

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

FELIPE CANOVA GONÇALVES

**A TV dos sandinistas: identidade nacional e televisão na Revolução
Nicaraguense (1979-1990)**

Brasília
2015

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

Felipe Canova Gonçalves

**A TV dos sandinistas: identidade nacional e televisão na Revolução
Nicaraguense (1979-1990)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Comunicação.

Linha de pesquisa: Políticas de Comunicação e Cultura

Orientadora: Prof. Dr.^a Elen Cristina Geraldês

Brasília
2015

FELIPE CANOVA GONÇALVES

A TV dos sandinistas: identidade nacional e televisão na Revolução
Nicaraguense (1979-1990)

Brasília, 25 de fevereiro de 2015.

Banca examinadora

Prof. Dr.^a Elen Cristina Gerales – FAC/UnB (Orientadora)

Prof. Dr.^a Dácia Ibiapina da Silva – FAC/UnB

Prof. Dr. Martin Leon Jacques Ibanez de Novion – Ceppac/UnB

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de estudos, recurso essencial para a realização desta pesquisa.

Ao *Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica* (Ihnca-UCA) e à hemeroteca da Biblioteca José Coronel Urtecho (UCA) pela acolhida durante a pesquisa de campo em Manágua.

Ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra e à Escola Nacional Florestan Fernandes, pontos de partida do meu interesse pelo tema.

Agradeço a todos que me ajudaram no levantamento de material bibliográfico ou cederam testemunho, entrevista e documentos para a realização desta pesquisa: Aaron Peralta, Anna Flávia Feldmann, Pe. Antonio Castro, Arturo Zamora, Athos Cardoso, Cicilia Krohling Peruzzo, David Rocha, Elen Geraldés, Felipa Obando, Fernando Navarro, Fernando Zamora, Gonzalo Cuellar e Zoa Meza, Jacques de Novion, João Carlos Gonçalves Jr., Josefina Siero, Laudelina Rosales, Lissette Ruiz, María Auxiliadora Estrada Rivera, María Lígia Garay, Maria Mello, Martha Acevedo, Marjorie Arostegui, Marvin Pérez, Miguel Enrique Stédile, Odilí Ramos Díaz, Rafael Litvin Villas Bôas, Roberto Barra, Ronald Rammstein, Ronaldo Gallo, Sílvia Alvarez, Tamara Wattnem, Thalles Gomes, Wilmor López. Dedico também um agradecimento especial aos professores nicaraguenses Guillermo Rothschuh Villanueva e Miguel Ayerdís, bem como a Ivan García Cortez, diretor do Sistema Sandinista de Televisão, que apoiaram de forma irrestrita este trabalho.

À professora Elen, pela orientação segura e amizade. Aos professores Dácia e Jacques pela disponibilidade e valiosas contribuições na banca de defesa.

A todos da família Acevedo, que foi a minha família na Nicarágua: Yolanda, Martha, Luisinho, Eric, Álvaro, Lira, Emílio, Rosmeri, Montserrat. Aos “*amici*” Giorgio, Sabrina, Sergio e David, pela solidariedade internacionalista e por tornarem tudo mais fácil. Ao Saul e família, Ivan e os amigos do bairro Larreynaga. Aos companheiros da ATC e à Marjorie, que, com seu apoio, abriu caminhos na pesquisa de campo.

Aos colegas da linha de pesquisa Políticas de Comunicação e Cultura do PPG-FAC, sempre solidários.

Aos pesquisadores do grupo de pesquisa Modos de Produção e Antagonismos Sociais (MPAS).

À militância do MST e dos movimentos sociais. À Turma Bartolina Sisa, do curso de Especialização em Estudos Latino-americanos da UFJF/ENFF.

Aos amigos que, com a leitura do trabalho em diferentes momentos, contribuíram nos rumos da pesquisa: Fabetz, Luísa, Manoel, Rafael, Thalles e, especialmente, Miguel, pela sua generosidade e apoio.

A minha família, especialmente aos meus pais Lourdes e João que, em sua simplicidade, sempre me motivaram para o estudo.

À Sílvia, companheira de amor, de militância e de vida, que esteve comigo em todos os passos dessa pesquisa com seu carinho e estímulo permanente.

RESUMO

O governo revolucionário da Frente Sandinista de Libertação Nacional (FSLN) na Nicarágua, ocorrido de 1979 a 1990, construiu, entre várias experiências de reestruturação dos meios de comunicação, uma televisão estatal no marco de serviço público, o Sistema Sandinista de Televisão (SSTV). Embora o rádio fosse o meio de maior impacto no país, a televisão contribuiu diretamente no processo de reelaboração da identidade nacional proposto pelo sandinismo em seu projeto de desenvolvimento. Este trabalho analisa de que modo a televisão nicaraguense, surgida com as políticas de comunicação e cultura sandinistas, contribuiu nesta reelaboração da identidade nacional durante a Revolução Nicaraguense. A escolha do objeto se deve ao entendimento de que devemos resgatar uma experiência original, relevante no contexto latino-americano, de políticas de comunicação e cultura que permitiram a apropriação da televisão pelos sandinistas, divulgando-a ao público brasileiro. Quanto ao referencial teórico, abordamos a relação entre identidade e nação, priorizando as formulações elaboradas por intelectuais nicaraguenses, e o debate sobre comunicação em voga durante os anos setenta e oitenta, relevante para o entendimento do tema. Como metodologia, assumimos a abordagem dialética cruzando distintas técnicas de pesquisa: pesquisa bibliográfica, análise documental, análise fílmica, entrevistas semiestruturadas e histórias de vida. Centramos a análise na prática da comunicação participativa e na música como expressão da cultura revolucionária e entretenimento, que somadas à concepção de televisão como serviço público, constituem três elementos-chave da contribuição do SSTV à reelaboração da identidade nacional. A integração nacional por meio de uma rede ampla de transmissão, a participação ativa no campo cultural e a criação de programas nacionais com protagonismo popular foram estabelecidos como pressupostos de atuação da televisão dos sandinistas. Com as dificuldades decorrentes da guerra e a derrota do projeto cultural sandinista, a televisão converte-se em um projeto interrompido e é dilapidada após a derrota eleitoral dos sandinistas em 1990.

Palavras-chave: Televisão. Políticas de Comunicação e Cultura. Nicarágua. Identidade nacional. Revolução Sandinista.

ABSTRACT

The revolutionary government of the Sandinista National Liberation Front (FSLN) in Nicaragua, which occurred from 1979 to 1990, built between several experiments of restructuring of the media, a state television in the mark of the public service, the Sandinista Television System (SSTV). Although the radio was the greatest impact vehicle in the country, television contributed directly to the reworking process of national identity proposed by the Sandinistas in your development project. This paper analyzes how the Nicaraguan television, that arose from the communication policies and Sandinistas culture, contributed on this reworking of national identity during the Nicaraguan Revolution. The choice of the object is due to the understanding that we must recover a unique experience, relevant in the Latin American context, of communication and culture policies that allowed the appropriation of television by the Sandinistas, disseminating it to the Brazilian public. As for the theoretical framework, we approach the relationship between identity and nation, prioritizing the formulations prepared by Nicaraguan intellectuals, and the debate about communication in force during the seventies and eighties, relevant to comprehension of the topic. As methodology, we assume the dialectic approach by crossing different research techniques: literature review, document analysis, film analysis, semi-structured interviews and life histories. We focus our analysis on the practice of participatory communication and on the music as an expression of revolutionary culture and entertainment, which if added to a concept of television as a public service, are the three key elements of SSTV contribution to reworking of the national identity. The national integration through an extensive network of transmission, active participation in the cultural field and the creation of national programs with popular leadership put the assumptions of these performance that, with the difficulties arising from the war and the defeat of the Sandinista cultural project, is converted in an unfinished project and is dilapidated after the electoral defeat of the Sandinistas in 1990.

Keywords: Television. Communication and Culture Policies. Nicaragua. National identity. Sandinista Revolution.

LISTA DE SIGLAS

Anden – Associação Nacional dos Educadores da Nicarágua
APP – Área de Propriedade do Povo
ASTC – Associação Sandinista dos Trabalhadores da Cultura
ATC – Associação dos Trabalhadores do Campo
Cepren – Centro de Produção e Treinamento Audiovisual
CDS – Comitês de Defesa Sandinista
Coradep – Corporação de Radiodifusão do Povo
CPC – Centro Popular de Cultura
CST – Central Sandinista de Trabalhadores
DAP – Departamento de Agitação e Propaganda
EPS – Exército Popular Sandinista
FER – Frente Estudantil Revolucionária
FSLN – Frente Sandinista de Libertação Nacional
GPP – Guerra Popular Prolongada
Ihnca-UCA – Instituto de História da Nicarágua e América Central da Universidade Centro-americana
JGRN – Junta de Governo de Reconstrução Nacional
JS 19 de Julio – Juventude Sandinista 19 de Julho
Incine – Instituto Nicaraguense de Cinema
Midinra – Ministério de Desenvolvimento Agropecuário e Reforma Agrária
MINT – Ministério do Interior
RPS – Revolução Popular Sandinista
SMP – Serviço Militar Patriótico
SRPM – Sindicato de Jornalistas de Rádio e Televisão de Manágua
SSTV – Sistema Sandinista de Televisão
Telcor – Instituto Nicaraguense de Telecomunicações e Correios
UCA – Universidade Centro-americana
UNAN – Universidade Nacional Autônoma da Nicarágua
UPN – União dos Jornalistas da Nicarágua
VR – Vigilância Revolucionária

LISTA DE FIGURAS, TABELAS E GRÁFICOS

Figura 1	Mapa da Nicarágua	p. 18
Tabela 1	Aparelhos de rádio e televisão na América Central (1975)	p. 28
Tabela 2	Composição da programação do SSTV no período 1980-1981	p. 106
Gráfico 1	Porcentagem de origem dos programas veiculados no SSTV (1980-1981)	p. 107
Figura 2	Mapa da rede nacional de transmissão – SSTV	p. 115
Tabela 3	Composição da programação do SSTV no período 1982-1984	p. 116
Gráfico 2	Porcentagem de origem dos programas veiculados no SSTV (1982-1984)	p. 116
Tabela 4	Composição da programação do SSTV no período 1985-1987	p. 124
Gráfico 3	Porcentagem de origem dos programas veiculados no SSTV (1985-1987)	p. 125
Tabela 5	Detalhamento da origem de programas nos canais do SSTV por países e regiões geográficas	p. 128
Tabela 6	Composição da programação do SSTV no período 1988-1989	p. 132
Gráfico 4	Porcentagem de origem dos programas veiculados no SSTV (1988-1989)	p. 132
Gráfico 5	Gráfico comparativo da programação do Canal 6 nas quatro etapas analisadas	p. 190

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. NICARÁGUA, TÃO PERTO, TÃO LONGE	17
1.1. Da resistência à ditadura de Somoza ao triunfo da insurreição	17
1.2. Poder, comunicação e cultura na Nicarágua pré-revolucionária	27
1.3. Sandinismo no poder: breve síntese do governo revolucionário	33
2. REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO	43
2.1. Identidade e nação	43
2.2. Identidade nacional nicaraguense: elementos para uma aproximação	50
2.3. Comunicação e questão nacional: o debate latino-americano nos anos 1970 e 1980	65
2.4. Metodologia de pesquisa	72
2.4.1. Técnicas de pesquisa	74
2.4.2. Conjunto de <i>corpus</i> de análise	78
2.4.3. Pesquisa de campo	79
3. SISTEMA SANDINISTA DE TELEVISÃO E AS POLÍTICAS DE COMUNICAÇÃO E CULTURA DA REVOLUÇÃO	82
3.1. A busca dos sandinistas por uma política cultural	83
3.2. Comunicação: política nacional <i>sobre la marcha</i>	92
3.3. Sistema Sandinista de Televisão	99
3.3.1. Primórdios do SSTV (1979-1981): entre a improvisação e a estruturação	99
3.3.2. Televisão de combate: o início da guerra de agressão (1982-1984)	112
3.3.3. Entre crise econômica e continuidade da guerra: a televisão em 1985-1987	122
3.3.4. Ajustes inacabados: o fim da experiência com a derrota eleitoral (1988-1989)	130
4. A COMUNICAÇÃO PARTICIPATIVA E A MÚSICA NA TELEVISÃO: PONTES PARA A REELABORAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL	135
4.1. Comunicação participativa e o programa “ <i>De Cara al Pueblo</i> ”	136
4.1.1. Análise fílmica do programa “ <i>De Cara al Pueblo</i> ”	139
4.2. A música nicaraguense nos programas do SSTV	149
4.2.1 – Análise fílmica dos programas “ <i>La Tapisca</i> ”, “ <i>La Nueva Canción</i> ” e “ <i>Séptimo Libre</i> ”	151
4.3. Histórias de vida	161
4.3.1. Josefina Siero	161
4.3.2. Martha Acevedo	164
4.3.3. Miguel Ayerdis	166
4.3.4. Rolando Gallo	170
5. DA PERPENDICULAR HISTÓRICA AO PROJETO INTERROMPIDO	175
CONSIDERAÇÕES FINAIS	194
REFERÊNCIAS	201
ANEXO – AMOSTRAGEM DE PROGRAMAÇÃO DO SSTV	209

*Debemos hacer aquí un país.
Estamos a la entrada de una tierra prometida
que mana leche y miel como una mujer
mel et lac sub lingua tua
el beso llega a su tiempo y luego a su tiempo los besos.
“En la tierra que te daré no mantengas analfabeto a tu hermano
para que corte tu algodón y recoja tu café. Habla Yavé”.
Una tierra prometida para la Revolución.
Ernesto Cardenal, Canto Nacional.*

*Aquí hay conciencia de los aparatos de defensa y es correcto,
pero no existe conciencia sobre el papel de los medios de comunicación.
Comandante Tomás Borge, 1984.*

INTRODUÇÃO

As políticas de comunicação e cultura na América Latina passam por um momento de expansão com o recente surgimento dos governos progressistas e de esquerda na região. No cerne destas políticas, aparecem tendências como a reorganização da comunicação estatal, a criação de novos canais de televisão no âmbito público, a renovação de leis e marcos regulatórios, o apoio aos meios alternativos e comunitários, bem como ao audiovisual independente e à produção cultural nacional, e o estímulo à integração e cooperação regional. O pesquisador Dênis de Moraes, ao estudar a busca latino-americana por novas políticas públicas de comunicação, identificou como traço comum o esforço em consolidar “bases mais equitativas, de modo a combater assimetrias que têm favorecido largamente o setor privado” (2011, p. 18).

Entretanto, é importante destacar que podemos identificar elementos similares a estes em políticas de comunicação levadas a cabo anteriormente, em especial na política para a televisão. Dentre os governos latino-americanos de outro tempo histórico, que apresentam similaridade com processos políticos atuais, podemos citar o governo revolucionário da Frente Sandinista de Libertação Nacional (FSLN) na Nicarágua, ocorrido de 1979 a 1990. Os sandinistas, entre várias experiências de reestruturação dos meios de comunicação após o triunfo de sua insurreição popular, criaram uma televisão estatal no marco de serviço público, o *Sistema Sandinista de Televisión* (SSTV). Embora o rádio fosse o meio de ampla penetração por todo o país, a televisão contribuiu diretamente no processo de reelaboração da identidade nacional proposto pelo sandinismo em seu projeto de desenvolvimento.

Como pergunta central de pesquisa deste trabalho, buscamos entender de que modo a televisão dos sandinistas contribuiu no processo de recriação da identidade nacional nicaraguense durante a Revolução Sandinista. Tomando como norte esta indagação, sistematizamos a trajetória dessa experiência e debatemos as políticas de comunicação e cultura em sua relação com os rumos da revolução. Nosso intuito, portanto, consistiu em recuperar uma experiência original de políticas de comunicação e cultura – relevante no contexto latino-americano – que permitiu a apropriação dos meios de comunicação e produção audiovisual pelos sandinistas, divulgando-a ao público brasileiro.

Cabe ressaltar que no Brasil, o debate sobre identidade nacional esteve, em um momento específico de nossa história, atrelado à consolidação de um mercado de bens culturais no qual a televisão jogou um papel chave. Referimo-nos ao projeto autoritário da ditadura civil-militar iniciada em 1964, no qual a política de Estado, centrada no binômio integração-segurança nacional, apostou em uma modernização conservadora do país. Calcada em um modelo de desenvolvimento excludente, este processo promoveu um crescimento econômico concentrador de riqueza, apoiado na atuação do Estado como polo dinamizador do setor privado e na repressão dos setores politicamente discordantes. A televisão nesse contexto se expande por meio de uma política de Estado para o avanço de um monopólio privado, e atua como elemento integrador de um país fragmentado e desigual – característica ampliada na época pelo maciço êxodo rural – pautando uma imagem de país moderno e, principalmente, coeso.

Contudo, podemos afirmar que a estruturação da televisão em um determinado país, como política de Estado, e sua relação com a identidade nacional não é consolidada unicamente pelo caminho da criação de um mercado de bens culturais e adesão do meio a um projeto de poder excludente. Um possível contraponto à formação da televisão brasileira, apontada por autores como Kehl (1986) e Ortiz (1994), é a experiência da Nicarágua durante a Revolução Sandinista, que coloca o problema em outra chave ao entender o desenvolvimento da televisão em uma perspectiva de reconstrução da identidade nacional – assumida enquanto resistência e hegemonia política e cultural das classes populares – após uma longa luta contra a ditadura somozista, que dominou o país por quase meio século.

Amplamente divulgada em nosso país durante os anos oitenta, a experiência da Revolução Sandinista aos poucos deixou de ser um objeto de interesse acadêmico, jornalístico e literário. A busca por um caminho próprio de desenvolvimento iniciado no combate à ditadura e a resistência dos nicaraguenses à guerra contrarrevolucionária financiada pelos EUA chamaram a atenção da imprensa nacional na época. Em 1979, durante os três meses da chamada “ofensiva final” sandinista, as revistas *Veja* e *IstoÉ*, por exemplo, dedicaram aproximadamente cem páginas ao conflito nicaraguense, inclusive enviando correspondentes ao país. Destacados escritores latino-americanos como Gabriel Garcia Márquez, Julio Cortázar, Eric Nepomuceno, Antonio Skármeta, Eduardo Galeano, Caco Barcellos, Frei Betto, entre outros, relataram suas experiências na Revolução Sandinista.

Podemos reconhecer, portanto, uma perda de contato com esse legado histórico da Nicarágua, e, por outro lado, também sua relevância em nosso contexto latino-americano. Matilde Zimmermann (2012) aponta que, após a perda das eleições pelos sandinistas em 1990, muitos estudos sobre esse período partem da tentativa de entender as razões dessa derrota e o fim da revolução. Nosso propósito aqui é distinto. Pensamos que o resgate de experiências criadas durante a revolução e pouco conhecidas no Brasil, como a atuação dos sandinistas na criação de uma televisão própria, poderá contribuir para o debate sobre as políticas públicas de comunicação e cultura contemporâneas em nossa região.

Especificamente sobre o *Sistema Sandinista de Televisión* não são conhecidos estudos em nosso país. Na Nicarágua, apenas existem estudos – acadêmicos ou não – que sistematizam parte das experiências com este meio, sobretudo, monografias do curso de Comunicação Social da *Universidad Centroamericana* de Manágua. Por outro lado, no campo da produção audiovisual nicaraguense, o cinema gerado pelo governo revolucionário atraiu a atenção de pesquisadores nos EUA, como Jonathan Buchsbaum, do *Queens College*, Nova York.

Mesmo sobre a política de comunicação sandinista e o papel dos meios de comunicação na revolução nicaraguense há pouca sistematização, sendo exceção a obra do pesquisador local Guillermo Rothschild Villanueva. Uma possível explicação para a ausência de estudos nessa área, segundo Mattelart (1986), é “que, diferentemente da área educativa, há uma escassez de informação publicada sobre a infraestrutura ou a política governamental para a comunicação social porque geralmente ela foi tomada como informação estratégica e de acesso restrito”¹ (apud O’DONNELL, 1993, p. 217).

Por outro lado, no campo da cultura houve um esforço dos sandinistas em sistematizar suas políticas. Em 1982, a editora criada pelo *Ministerio de Cultura* publica o livro “*Hacia una Política Cultural de la Revolución Popular Sandinista*”, marco nessa elaboração própria (e publicado em parte no Brasil), além de publicações sobre várias linguagens artísticas desenvolvidas no período. O jornal diário *Barricada*, órgão oficial da FSLN durante a revolução, também contribuiu nesse sentido com a veiculação de debates e artigos sobre a política cultural, principalmente em seu suplemento cultural *Ventana*.

¹ Tradução nossa, assim como todas as demais citações que, nas obras originais, estão em espanhol ou inglês. Optamos por não colocar os textos originais em notas de rodapé, para evitar um volume extenso de notas.

No Brasil, são conhecidos apenas dois estudos acadêmicos, ambos produzidos na Universidade de São Paulo, que relacionam as experiências de comunicação e cultura sandinistas: a dissertação de Cláudia Pereira Sunsín (1994) intitulada “Comunicação e Cultura Camponesa na Nicarágua”, que investigou, pelo método da análise estrutural do texto (variante da análise crítica de discurso), a distância entre os discursos dos sandinistas e dos camponeses, e a tese “Participação na Comunicação Popular” de Círcia Maria Krohling Peruzzo (1991). Ao estudar as rádios sandinistas, entre outras experiências de movimentos sociais latino-americanos, a autora aponta elementos para a construção de uma participação popular nos meios de radiodifusão.

No âmbito pessoal, meu interesse pelo tema desta pesquisa surge dentro da militância no campo da comunicação e cultura, especialmente dentro dos movimentos sociais do campo. Após a conclusão da graduação em Design pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), atuei nos Pontos de Cultura ligados à produção de audiovisual em comunidades camponesas e movimentos sociais, nas cidades de Caruaru (PE) e São Paulo, entre 2007 e 2010. Nesta experiência, contribuí para a criação da Brigada de Audiovisual da Via Campesina, coletivo de produção audiovisual responsável pelos vídeos criados dentro dos movimentos sociais do campo como o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, Movimento dos Atingidos por Barragens e Comissão Pastoral da Terra. A vinculação com os movimentos sociais nos levou à proximidade e posterior participação em veículos de mídia alternativa em São Paulo, como o Jornal Brasil de Fato. Como repórter fotográfico deste jornal na América Central e México durante o ano de 2011, estive na Nicarágua por três vezes e pude conhecer a experiência da televisão e do cinema realizados na primeira etapa da Revolução Sandinista (1979-1990), seus personagens – hoje reconhecidos como “pioneiros da televisão nicaraguense” – e fragmentos do material audiovisual ainda existente.

Enquanto pesquisa acadêmica, o início deste trabalho se dá na monografia realizada durante o Curso de Especialização em Estudos Latino-americanos, da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e Escola Nacional Florestan Fernandes (ENFF), entre 2010 e 2012. Nesta pesquisa inicial, fizemos um breve estudo de caso, de caráter descritivo, sobre a experiência do *Sistema Sandinista de Televisión*, utilizando entrevistas como fontes principais (GONÇALVES, 2012). Com o objetivo de aprofundar esse estudo inicial, ampliando as fontes documentais e bibliográficas, e, sobretudo, relacionando o objeto de estudo a uma questão norteadora que permitisse ampliar o entendimento da experiência em conjunto com um olhar sobre o período revolucionário em questão, propus o projeto de mestrado acolhido

pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília que resultou neste trabalho.

A dissertação está dividida em quatro capítulos. No primeiro contextualizamos a Nicarágua com ênfase na resistência popular à ditadura de Somoza e a luta insurrecional, na relação entre poder, comunicação e cultura no momento pré-revolucionário, e, por fim, nas principais ações do governo revolucionário. O segundo capítulo apresenta o referencial teórico-metodológico da pesquisa, no qual discutimos a relação identidade e nação, aproximando-nos do debate nicaraguense sobre o tema. Ainda nessa parte do trabalho, abordamos uma síntese da discussão sobre comunicação existente nos anos oitenta, por considerá-la relevante ao entendimento do objeto de pesquisa. No terceiro momento do estudo, sistematizamos a experiência do Sistema Sandinista de Televisão, relacionada às políticas de comunicação e cultura dos sandinistas. O quarto capítulo traz a análise fílmica de conteúdo de programas do SSTV, em duas perspectivas: a prática da comunicação participativa e a música como expressão da cultura revolucionária e entretenimento. Complementamos o capítulo com quatro histórias de vida, todas ligadas em algum aspecto ao objeto de estudo, e que enriquecem o trabalho com uma abordagem vivencial do período analisado. No capítulo final, cruzamos os resultados obtidos com o intuito de aprofundar os elementos levantados e relacioná-los, novamente, com o problema de pesquisa do trabalho.

CAPÍTULO 1 - NICARÁGUA, TÃO PERTO, TÃO LONGE

Entre uma insurreição popular vitoriosa, as esperanças de transformação social, as tensões da guerra contrarrevolucionária financiada pelos EUA e uma crise econômica sem precedentes em sua história, até o fim abrupto com uma derrota eleitoral inesperada, os sandinistas deixaram um legado indiscutível em sua luta contra a ditadura somozista e nos dez anos de governo revolucionário. Portanto, fazer um balanço de uma revolução complexa como a sandinista certamente não é uma tarefa simples, especialmente pelas expectativas – maiores se comparadas a governos progressistas, por exemplo – que se tem na análise de uma revolução (VILAS, 2005).

Aqui faremos uma breve síntese deste processo, buscando apresentar os elementos centrais para construirmos um fio condutor histórico da revolução nicaraguense e, principalmente, preparar o terreno para o estudo da televisão sandinista e sua relação com a reelaboração da identidade nacional realizada durante a revolução.

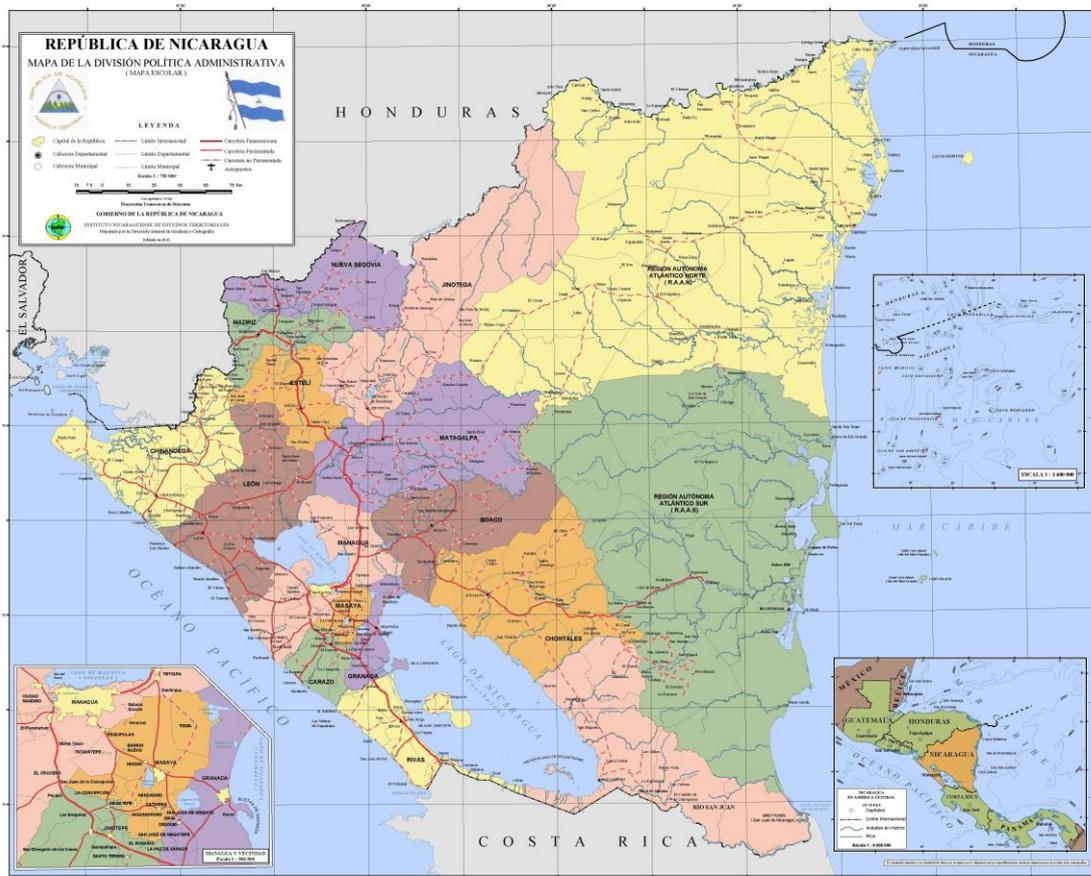
1.1 – Da resistência à ditadura de Somoza ao triunfo da insurreição

Maior país em extensão territorial da América Central, com 129.494 km² e uma população atual de 5.142.098 habitantes, a Nicarágua possui dois grandes lagos rodeados de vulcões, uma região montanhosa de clima temperado, largas regiões costeiras no Atlântico e no Pacífico, e uma planície úmida e quente. Seu potencial agrícola desenvolveu-se desde a independência da Espanha em 1821, em regiões pouco habitadas com extensas plantações de café e algodão.

Em sua formação socioeconômica, a Nicarágua apresenta traços comuns aos demais países latino-americanos como o papel de economia agroexportadora na divisão internacional do trabalho, a dependência econômica e tecnológica em relação aos países desenvolvidos e uma persistente desigualdade social. A proximidade geográfica entre os países centro-americanos, e destes com os Estados Unidos, estabeleceu a partir de suas independências processos históricos semelhantes em países como Nicarágua, El Salvador, Guatemala e

Honduras, bem como um peso maior das relações destes países com os EUA (BATAILLON, 2008).

Figura 1: Mapa da Nicarágua



Fonte: *Instituto Nicaraguense de Acueductos y Alcantillados (INAA)*².

Wheelock Román (1985a) aponta que, além desses fatores comuns, existem três características próprias da formação nicaraguense, que a singularizam em relação aos países vizinhos: as constantes intervenções armadas estadunidenses, realizadas desde meados do século XIX até os anos 30 do século XX; os quarenta anos de ditadura civil-militar da família Somoza; e o amplo histórico de resistência popular à dominação imperialista e oligárquica local.

Como primeira característica singular da formação nicaraguense, a intervenção armada constante dos Estados Unidos na Nicarágua configurou a vida política após a independência. Dividida internamente entre as disputas das facções conservadora e liberal da classe

² Disponível em: <<http://www.inaa.gob.ni/noticias/mapa-actualizado-de-nicaragua>>. Acesso em 02 de março de 2015.

latifundiária – que deram origem ao bipartidarismo existente antes da chegada do sandinismo –, o país teve seu território invadido pelos Estados Unidos, conforme Zimmermann, “nada menos que catorze vezes, em geral para empossar um presidente que parecesse a Washington mais solidário com os interesses dos Estados Unidos, mais estável e/ou mais apto a proteger (...) os investimentos norte-americanos” (2006, p. 27).

Alberto Rozos (1987), ao investigar as tentativas de penetração imperialista dos Estados Unidos, Inglaterra e Alemanha na América Central, desde o fim do século XIX até a Primeira Guerra Mundial, reconhece como interesses das potências imperialistas três elementos fundamentais: a importância estratégica da ligação entre os oceanos Atlântico e Pacífico, tanto via Panamá, quanto pela Nicarágua, onde o possível canal atravessaria os dois grandes lagos do país; a produção agrícola do café e de frutas como a banana, buscando o controle de suas exportações e do máximo possível de terras; e as possibilidades de expansão do capitalismo financeiro, pela concessão de empréstimos, controle das transações comerciais e negociações das dívidas dos países da região.

A ditadura somozista, segunda característica que singulariza a formação socioeconômica nicaraguense, surge como um desdobramento do fim das intervenções armadas dos Estados Unidos e marca uma etapa de profundas transformações sociais, políticas e econômicas no país. A cultura do café associada à pecuária extensiva, base da economia nicaraguense pré-Somoza, começa a declinar com o fim da Segunda Guerra Mundial. É nesse contexto que surge a produção de algodão na Nicarágua, motor de profundas mudanças na sua economia e estrutura de classes.

De acordo com Vilas (1986), a expansão algodoeira ampliou as relações capitalistas de produção e, sobretudo, acelerou a proletarização da força de trabalho. A modernização da produção se fez necessária para competir no mercado internacional, pois o algodão era uma cultura também de países desenvolvidos, o que demandava maiores níveis de eficiência na produção, tecnologia e financiamento. Logicamente, em torno deste cultivo em larga escala, estruturou-se o capital comercial e financeiro da burguesia local e seus negócios com o capital internacional. Vilas aponta que, embora o PIB do país tenha crescido vertiginosamente no início do governo de Somoza García³ – 8,5% de 1950-54, mantendo uma média de mais de 6% nos anos 1950 –, predominou uma estrutura de “profundas desigualdades intersetoriais,

³ Patriarca e primeiro mandatário da ditadura, Anastasio Somoza García foi assassinado em 1956. Seus filhos Luis Somoza Debayle e Anastasio Somoza Debayle o sucederam em um período de 43 anos de ditadura familiar.

espaciais e, naturalmente, sociais, reforçando a desarticulação da estrutura econômica e aguçando a sua subordinação ao exterior” (1986, p. 17).

O desenvolvimento de um capitalismo agroexportador “moderno” criou na Nicarágua um proletariado rural itinerante (VILAS, 1986), que era refém da sazonalidade do emprego nas colheitas e mantinha a busca pela sobrevivência no campo e na cidade em outras atividades. Somado a esse proletariado, estava um enorme contingente semiproletário de camponeses pobres, que não eram autossuficientes e engrossavam esse proletariado rural. Mesmo com suas limitações, esse proletariado rural desenvolveu-se mais que o urbano no país, embora na cidade a concentração proletária fosse maior. Os operários industriais nicaraguenses não estavam em situação privilegiada em relação aos demais trabalhadores, pois recebiam salários mais baixos que os do setor terciário e os artesãos, além da instabilidade trabalhista, condições de trabalho ruins e arbitrariedade patronal próprias do contexto repressivo de ditadura.

É importante destacarmos que a ditadura teve um claro conteúdo de classe, “produto e expressão de um tipo de capitalismo meio burguês e meio oligárquico desenvolvida na Nicarágua através de sua subordinação à dominação imperialista” (VILAS, 1986, p. 38). Esse caráter deve ser somado a outras características fundamentais do somozismo: controle direto da Guarda Nacional; constituição gradual de um império econômico familiar; acordos e pactos contínuos com a oposição que atuava no parlamento, inclusive com a divisão de 60% dos assentos destinados aos liberais somozistas e 40% aos conservadores, bem como uma flexibilidade de nomeações para cargos no serviço público; e, por fim, o apoio incondicional dos Estados Unidos (KRUIJIT, 2009).

Certamente, o Estado somozista promoveu uma modernização não apenas econômica, mas também no aparato estatal, especialmente com o fortalecimento da sua força repressiva, a Guarda Nacional. Buscou também criar uma imagem nacionalista e pró-operariado junto à população, ao mesmo tempo em que mantinha a lealdade aos Estados Unidos e pactuava com o *Partido Conservador*. Mudanças aparentemente progressistas, como a implementação de um Código de Trabalho e a liberdade de organização, ganharam a simpatia de forças de esquerda como o *Partido Socialista de Nicaragua*.

A terceira característica própria da formação social nicaraguense é o histórico de resistência popular às iniciativas de dominação, tanto da oligarquia local quanto das potências estrangeiras. Em um país cuja história é uma “crônica da impossibilidade”, como afirma

Edelberto Torres-Rivas (2008, p. 123), desde o fracasso do projeto liberal de Zelaya (1892-1911), à intervenção ianque apoiada pelo partido Conservador (1911-1931) e a entrega do país à família Somoza (1936-1979), são constantes as iniciativas de luta popular e resistência dos nicaraguenses.

Muitos historiadores, conforme Wheelock Román (1985b), afirmam que o período colonial espanhol na Nicarágua esteve ancorado no diálogo entre os indígenas e os colonizadores, sendo a mestiçagem uma das provas dessa conciliação supostamente harmônica. Contudo, o autor discorda dessa tese e relata inúmeras lutas anticolonialistas dos indígenas desde a conquista, que constituem um elemento de conflito fundamental para o entendimento da identidade nacional nicaraguense, desenvolvida adiante neste estudo. Por outro lado, o legado das lutas e da resistência dos negros no país é apropriado de forma distinta, muitas vezes discriminatória mesmo entre o sandinismo. Para Ramírez (2007), embora seja muito presente, toda a influência negra na Nicarágua é isolada na região da Costa Atlântica⁴ ou diluída como parte das manifestações de herança indígena.

Na história de resistência popular nicaraguense, o símbolo maior é Augusto César Sandino, o General de Homens Livres. Sua luta tem início na Guerra Constitucionalista, entre liberais e conservadores, que tem como principal consequência a invasão da Nicarágua por 5.000 *marines* ianques. Esse exército invasor toma rapidamente as principais cidades do país. Sandino, então mecânico numa indústria petroleira estadunidense instalada no México, retorna à Nicarágua e se junta aos liberais em 1926. No ano seguinte, os generais do exército liberal e conservador assinam um pacto servil aos interesses dos EUA, e Sandino recusa, acusando esses generais de traidores de seu povo. Refugia-se então com seus seguidores nas montanhas ao noroeste do país, tornando-se um especialista na estratégia da guerra de guerrilhas. Seu pequeno exército de menos de mil homens causou enormes baixas nas numerosas e bem equipadas forças estadunidenses, que tinham apoio da Guarda Nacional, até a retirada dos últimos fuzileiros em 1933 (SELSER, 1979).

Zimmermann aponta que, no Exército Defensor da Soberania Nacional liderado por Sandino, “era posta em prática uma dinâmica classista de recrutamento. Os mineiros e camponeses uniram-se ao general rebelde para lutar contra patrões, senhores de terra, burocratas e cobradores de impostos, todos envolvidos em várias formas de abuso”

⁴ Região que abarca o litoral do Atlântico e suas proximidades, a Costa Atlântica é a parte menos populosa e desenvolvida do país, possuindo um total de 66.542 km², equivalente a 56% do território nicaraguense (VILAS, 1992).

(ZIMMERMANN, 2006, p. 30). Sandino conquistava a lealdade de seus seguidores por seus valores e liderança no campo de batalha. Sua luta política, conforme Sebrian (2011, p. 52), teve como essência a construção de um Estado onde o governo fosse “legalmente eleito, respeitoso da Constituição, nacionalista e anti-imperialista”.

À medida que a guerrilha de Sandino avançava em direção à Costa Atlântica, os territórios conquistados eram devolvidos aos camponeses, em sua maioria despejados de suas terras pela invasão estadunidense (ROZOS, 1987). É importante ressaltar que a luta de Sandino e seu exército contou com ampla repercussão fora da Nicarágua, inclusive no Brasil. Raphael Sebrian (2011), ao estudar a cobertura de jornais brasileiros sobre o movimento de Sandino, aponta que, mesmo com interpretações distintas sobre o conflito, os jornais nacionais manifestaram forte repúdio à intervenção dos EUA.

A iminente possibilidade de uma vitória da revolução social de Sandino, com o aumento de adesões ao seu exército, forçou os ianques a concessões maiores. O estabelecimento de um novo governo e a retirada das tropas estadunidenses, anteriormente mencionados, levaram Sandino à Manágua para negociações de paz. Contudo, Sandino é assassinado em uma emboscada em 21 de fevereiro de 1934 a mando do então chefe da Guarda Nacional Anastasio Somoza García, no mesmo dia em que se reuniu com o presidente Sacasa. Após seu assassinato, a Guarda Nacional exterminou brutalmente as populações camponesas vinculadas ao líder (ROZOS, 1987).

Durante a ditadura dos Somoza, surge como herdeira das lutas de Sandino a Frente Sandinista de Libertação Nacional. O triunfo da Revolução Cubana em 1959, três anos após o assassinato do patriarca Somoza García, marca um novo período nas lutas sociais e políticas latino-americanas. Na Nicarágua não poderia ser diferente, e dentre os vários jovens nicaraguenses que foram a Havana após a insurreição, estava Carlos Fonseca Amador, um dos fundadores da Frente Sandinista de Libertação Nacional dois anos mais tarde.

Fonseca, que anteriormente militava no Partido Socialista da Nicarágua, assimila a influência da Revolução Cubana e começa a reivindicar a luta armada como central para a libertação de seu país. O resgate feito pelos cubanos de Sandino, sua luta anti-imperialista, seus valores éticos e sua ênfase na ação, passou a ser assumido diretamente pelos jovens nicaraguenses, pois na Nicarágua dos anos 50, Sandino era lembrado apenas como um bandoleiro à margem da lei. Aprofundar estudos como os do argentino Gregorio Selser, autor

de três livros sobre Sandino e seu exército, passa a ser uma obrigação dos próprios nicaraguenses (FONSECA, 1985).

A ascensão do movimento estudantil na Nicarágua nos anos 60, em que se destacava o organismo estudantil da FSLN – a Frente Estudantil Revolucionária (FER) –, veio acompanhada das primeiras e frustradas ações dos guerrilheiros da FSLN: nos rios Coco e Bocay, em 1963, e em Pancasán, em 1967, rapidamente reprimidas pela Guarda Nacional. A atuação clandestina da FSLN, em um governo ditatorial, marcou o período inicial da frente. As prisões de militantes eram fato corriqueiro, sendo um dos símbolos dessa época a detenção do então jovem líder estudantil Daniel Ortega, que permaneceu durante sete anos no cárcere. Ao final dos anos 1960, Carlos Fonseca, em seu exílio na Costa Rica, escreveu o “Programa Sandinista”, também conhecido como o “Programa Histórico”, convertido posteriormente na plataforma do governo revolucionário de 1979.

Uma síntese em tópicos, feita pelo próprio Carlos Fonseca⁵, consistia em quinze pontos aqui apresentados na ordem em que foram propostos: combate popular guerrilheiro; poder popular; plano especial para a Costa Atlântica e regiões em máximo abandono; terra para os camponeses; fim da exploração e da miséria; emancipação da mulher; honestidade administrativa; exército patriótico popular; revolução na cultura e na educação; respeito às crenças religiosas; política exterior independente; abolição do tratado Chamorro-Bryan⁶; unidade popular centro-americana; solidariedade entre os povos; e veneração aos mártires da luta.

Dentro da Frente Sandinista havia um consenso geral sobre as linhas do programa elaborado por Fonseca. Mas, por esta época, começavam as diferenças internas sobre tática e estratégia, bem como as dificuldades com a condução de uma luta em que suas lideranças, na maioria, estavam exiladas. Outro elemento deste período dentro da FSLN era o intenso debate sobre processos históricos chave para o rumo das esquerdas a nível mundial como o papel da União Soviética nas revoluções chinesa e cubana e os fatores que levaram à derrocada do governo da *Unidad Popular* no Chile. Esse conjunto de elementos levou à criação de três correntes dentro da frente: a Guerra Popular Prolongada (GPP), a Tendência Proletária (TP) e a Tendência Insurrecional ou Terceirista.

⁵ Difundida em panfletos mimeografados, distribuídos na época de forma clandestina no ano de 1969. Posteriormente publicado em FONSECA, 1982.

⁶ Assinado em 1914 entre EUA e Nicarágua, o tratado concedia perpetuamente aos EUA os direitos sobre as terras nicaraguenses a serem utilizadas para a construção de um canal interoceânico.

A Guerra Popular Prolongada, de inspiração maoísta, partia da estratégia de guerrilhas rurais. Sua proposta consistia em acumular forças nas montanhas, para depois avançar rumo às cidades. Tinha também presença nas lutas urbanas, especialmente no movimento estudantil dentro da FER e com os estudantes cristãos. A Tendência Proletária se opunha à estratégia de guerrilhas da GPP, fomentando espaços de participação política legal em sindicatos, movimentos, associações, no campo e na cidade. Os terceiristas propunham ações militares disseminadas tanto no campo como nas cidades, que criassem as condições de uma insurreição popular. Também era a única corrente aberta a amplas alianças, incluindo as frações da burguesia opositora a Somoza (ZIMMERMANN, 2006).

O terremoto ocorrido em Manágua no ano de 1972, que devastou a cidade e causou dez mil vítimas, trouxe um novo fôlego na luta contra o somozismo. O ditador de turno, Anastasio Somoza Debayle, aproveitou a tragédia para desviar toda a sorte de recursos doados à Nicarágua, fato que ampliou os setores descontentes com seu regime, sobretudo entre a burguesia local (RAMÍREZ, 2011). Foi um período de forte articulação da frente com os setores progressistas da Igreja Católica, ligados a Teologia da Libertação.

Dois anos depois, a frente dá início às chamadas “ações de impacto”. Um comando da FSLN invadiu uma festa na casa do empresário “Chema” Castillo, onde estavam várias personalidades ligadas a Somoza, mantendo vários reféns. Estes foram trocados por liberações de presos políticos, o pagamento de resgate no valor de um milhão de dólares e divulgação de um manifesto em rádio e televisão para todo o país (RAMÍREZ, 2011). A ação, denominada Rompendo o Silêncio, veio acompanhada de ações militares bem sucedidas contra a Guarda Nacional nas montanhas. Somoza reagiu à iniciativa da FSLN aumentando a repressão nos anos seguintes, o que segundo Zimmermann, “enfraqueceu seriamente a ideia de que Somoza teria o direito moral de governar a Nicarágua, ou de que poderia continuar a fazê-lo com alguma estabilidade” (ZIMMERMANN, 2006, p. 72). Carlos Fonseca, então na clandestinidade, resolve voltar ao país com a ideia de construir uma nova ofensiva que juntasse as três tendências da Frente, que nesse momento atuavam em separado. Junto a um grupo de guerrilheiros, ele parte para a região das montanhas ao norte do país, onde cai numa emboscada da Guarda Nacional, sendo assassinado a 8 de novembro de 1976.

Com a morte de seu fundador e principal líder, além da situação debilitada em que se encontrava a guerrilha rural, era muito difícil imaginar que a FSLN lideraria uma insurreição vitoriosa dois anos depois. O regime de Somoza, confiante que esse havia sido o baque final

nos sandinistas, segue reprimindo os ativistas, mas suspende o estado de sítio imposto desde 1974. Nesse contexto, surgem novos movimentos de massa como a Associação dos Trabalhadores do Campo (ATC) e movimentos de direitos humanos das mulheres, além de uma maciça adesão de jovens à Frente.

O ritmo dos acontecimentos acelerou-se rapidamente em 1978, em consequência de uma maior resistência, de certa forma espontânea, às ações repressivas de Somoza. Em 10 de janeiro de 1978, o editor do *La Prensa*, Pedro Joaquín Chamorro, foi assassinado a caminho do trabalho. Chamorro era um dos opositoristas mais famosos do país e fora um destacado líder do *Partido Conservador* por mais de trinta anos. Nenhuma outra figura da burguesia nicaraguense tinha a mesma autoridade moral, nem uma história pessoal semelhante de resistência à repressão de Somoza. Todos endossaram a hipótese de que o próprio Somoza havia ordenado o assassinato (ZIMMERMANN, 2006).

Esse assassinato desencadeou uma série de manifestações e um crescimento exponencial da FSLN, que conseguia articular o envolvimento maciço do povo com o apoio de frações descontentes da burguesia. A tomada do Palácio Nacional, sede do poder legislativo, realizada por um comando da frente em agosto de 1978, manteve 3.500 reféns entre políticos e empresários, e mostrou ao povo nicaraguense a fragilidade do regime de Somoza. As ações militares nas cidades, muitas vezes organizadas em colaboração das três tendências, colocavam um desafio maior para a direção da frente, já que no campo de batalha a cooperação, auxílio logístico, intercâmbio de munições e unidade de ação bélica entre os membros das diferentes tendências praticamente anulavam as diferenças (RAMÍREZ, 2011).

Uma das hipóteses para este estopim da insurreição sandinista toma como elemento central o aprofundamento da crise econômica vivida no país, associada à crise mundial do capitalismo no fim dos anos 1970 e seus efeitos mais agudos nas economias do capitalismo dependente. Entretanto, Vilas (1986) desmonta essa linha de raciocínio ao propor que a “queda da ditadura foi produto de uma *crise política revolucionária* que, em determinado momento, ativou uma crise econômica” (p. 47). Na década final da ditadura, a economia local apresentou uma tendência à desaceleração semelhante aos demais países da região. Apenas em 1978, como consequência da luta revolucionária, estoura a crise econômica por conta de fatores como a realocação política de recursos por parte do Estado para frear a ascensão revolucionária, a fuga de capitais, o endividamento externo e a progressiva paralisia da economia decorrente da guerra.

Em 7 de março de 1979, as três tendências da FSLN anunciaram sua unificação e o estabelecimento de uma Direção Nacional conjunta, composta por três homens de cada tendência, todos com o título de Comandante da Revolução. Essa Direção Nacional continuaria exatamente a mesma durante toda uma década: Daniel Ortega, Humberto Ortega e Victor Tirado, dos Terceiristas; Tomás Borge, Bayardo Arce e Henry Ruiz, da tendência Guerra Popular Prolongada; Jaime Wheelock, Luís Carrión e Carlos Nuñez, dos Proletários. Vinte e sete combatentes foram elevados à categoria de Comandante Guerrilheiro, sendo nove escolhidos em cada tendência. Havia somente três mulheres: Dora Maria Téllez, Leticia Herrera e Mónica Baltodano (ZIMMERMANN, 2006).

Em junho de 1979, uma greve geral de caráter insurrecional convocada pelo Diretório Nacional da Frente é o princípio de uma rebelião generalizada em Manágua, também conhecida como a “ofensiva final”. No fim de um mês, enfrentando duras batalhas com a Guarda Nacional, a FSLN já libertava vinte cidades, instituindo governos próprios que distribuía terras aos camponeses e alimentos nas cidades de forma comunal. Nesta insurreição, em que atuaram frentes guerrilheiras por todo o país com amplo conhecimento do terreno de luta, ocorre uma “estreita vinculação da vontade rebelde das massas com a estratégia organizativa da FSLN” (VILAS, 1986, p. 89). A existência desta organização revolucionária, “*consolidada e legitimada* por quase duas décadas de luta contra o somozismo” (1986, p. 88, grifo do texto original), e sua capacidade de condução da luta popular é o que para Vilas marca a diferença fundamental da Nicarágua a outras experiências insurrecionais latino-americanas como o *Bogotazo* (Colômbia, 1948) e o *Cordobazo* (Argentina, 1969), nas quais a insurreição precedeu a organização.

Em 17 de julho, o ditador Somoza foge para Miami. No dia seguinte, um voo de San José, Costa Rica, traz a Junta de Governo provisória, composta por Violeta Chamorro, viúva de Pedro Joaquín Chamorro, Alfonso Robelo, milionário industrial, e três membros da Frente, o comandante Daniel Ortega, e os intelectuais Moisés Hassán e Sergio Ramírez até a cidade de León, que é declarada capital da revolução. Em 19 de julho de 1979, colunas de guerrilheiros entraram em Manágua. No dia seguinte, 250 mil pessoas se reuniram na recém-rebatizada Praça da Revolução para saudar o novo governo. Agitando bandeiras vermelhas e pretas e, em muitos casos, portando armas, a multidão de jovens recebeu calorosamente os líderes da FSLN, muitos dos quais conhecidos apenas por fotografias, após anos de exílio e luta armada (ZIMMERMANN, 2006).

1.2 – Poder, comunicação e cultura na Nicarágua pré-revolucionária

Como parte fundamental deste cenário apresentado, é necessário detalharmos as relações entre poder, comunicação e cultura prévias ao triunfo da insurreição sandinista. Buscaremos entender a configuração dos meios de comunicação na ditadura dos Somoza, o impacto desta ditadura na cultura nicaraguense, bem como as iniciativas de resistência popular nesse âmbito, em grande parte lideradas pela FSLN ou por movimentos próximos a ela.

Os meios de comunicação na Nicarágua, segundo o comunicólogo Guillermo Rothschuh Villanueva, se desenvolvem em torno dos desígnios da política local, acompanhados pela lógica de mercado. O surgimento dos jornais impressos, por exemplo, se deu no bojo das lutas independentistas, assim como a radiodifusão surge durante a guerra revolucionária de Sandino, nos anos 30 do século passado. A televisão, que chega ao país durante o auge do algodão nos anos 50, não emerge de um conflito político direto, mas sim da necessidade de manter o controle ideológico somozista (VILLANUEVA, 1992).

A família Somoza mantinha em suas mãos o poder político e militar – controlando diretamente a Guarda Nacional – além de deter enorme poderio econômico, com empresas que iam do ramo agropecuário à indústria, passando pela aviação, bancos, meios de comunicação, entre outros. Wheelock Román (1985a) relata que, quanto aos meios, seu controle empresarial e ideológico abarcava os canais de televisão 6 e 8 (*TV de Nicaragua S.A.*), o diário *Novedades*, segundo maior jornal impresso do país, a rádio *Estación X* e participação acionária em várias outras rádios como *Reforma*, *Unión Radio* e *Radio Managua*. A produtora de filmes e peças publicitárias *Producine* complementava a estrutura de propaganda somozista (GETINO, 1998).

Outro elemento central no surgimento e desenvolvimento dos meios de comunicação na Nicarágua, além do controle por parte dos Somoza, segundo Rothschuh Villanueva, foi “a influência direta e determinante do modelo estadunidense. A rádio nasceu como uma cópia da radiodifusão norte-americana e a televisão como uma réplica em miniatura do modo de produção *Made in USA*” (1992, p. 186). Estruturada em um duopólio comercial privado entre as famílias Somoza e Sacasa, estes proprietários dos canais 2 e 12 (*Televisión de Nicaragua S.A.*), a televisão nicaraguense funcionava em convergência de interesses entre as duas famílias. Uma das únicas exceções era o *Noticiero Extravisión* veiculado pelo Canal 2, que

abria espaços para as ações da luta revolucionária. Mateo (1988) aponta, além dessa vinculação entre os grupos proprietários, outras três características – de caráter complementar – dos primórdios da televisão na Nicarágua, quais sejam: a dependência externa, a quase ausência de programação própria e a cobertura desigual pelo território do país.

A cota de programação própria, segundo Kaplun (1973, *apud* Mateo, 1988), não chegava a 20% do material veiculado. Eram realizados telejornais, programas de variedades com comentários sobre revistas estadunidenses, e programas de entretenimento aos domingos. A programação importada provinha em sua maior parte dos EUA (50% da programação), 27% de países latino-americanos (principalmente telenovelas) e 3% de outros países. A cobertura de transmissão dos canais atingia as zonas potencialmente consumidoras do país: a orla do Pacífico, onde se concentram as principais cidades do país como Manágua, León e Granada, e parte da zona central.

Em 1975, segundo dados da Unesco (CAPARELLI, 1989), a Nicarágua contava com 75 aparelhos de rádio e 39 de televisão por cada mil habitantes. Essa média era maior que a de países vizinhos como Honduras, mas se mostrava bastante baixa se comparada à média da época de outros países centro-americanos como Costa Rica e Panamá, e também à média latino-americana. Devemos recordar também, na análise destes dados referentes à Nicarágua, dois aspectos: estes aparelhos estavam distribuídos de forma desigual no país, concentrados majoritariamente na região da costa do Pacífico, e a existência de amplas áreas do território sem cobertura radial e, principalmente, televisiva.

Tabela 1: Aparelhos de rádio e televisão na América Central (1975)

	Aparelhos de rádio (por 1000 habitantes)	Aparelhos de TV (por 1000 habitantes)
Nicarágua	75	39
Costa Rica	151	65
El Salvador	275	34
Guatemala	42	18
Honduras	46	11
Panamá	155	110
América Latina (média)	251	84

Fonte: *Unesco Statistical Yearbook*, *apud* CAPARELLI (1989, p. 15).

Certamente essa configuração dos meios de comunicação na ditadura somozista, caracterizada pelo controle direto dos meios e vinculação econômico-cultural ao modelo dos EUA, deixou profundas marcas na sociedade nicaraguense. Contudo, um aspecto pouco estudado, que se relaciona a essa estrutura dos meios de comunicação, também exerceu forte influência na estrutura sociocultural do país: as políticas culturais dos governos da família Somoza.

Ayerdis (2009) aponta que estas políticas buscaram dar unidade a manifestações no campo da cultura já existentes no Estado liberal pré-Somoza, como as festas patrióticas, as homenagens recorrentes ao poeta Ruben Dario – maior expressão literária nacional –, o uso sistemático do rádio como veículo ideológico e de propaganda oficialista, e os movimentos de vanguarda artística. O novo dado, próprio de um contexto de modernização econômica conservadora, foi a busca de valores identitários que formavam um sentimento nacional de legitimação ao novo regime.

Nesse sentido, duas ações estruturam a estratégia somozista de implementação das suas políticas culturais:

A primeira, o agrupamento da maioria da intelectualidade e dos artistas do país em torno das principais ações culturais, fazendo de maneira hábil que o campo cultural (presente nas expressões literárias, artísticas e na prática dos rituais patrióticos) não se “misturasse” com o político-partidário, e, a segunda, a articulação de uma infraestrutura institucional estável encarregada de dar continuidade ao desenvolvimento das ações culturais planejadas e implementadas pelo Estado (AYERDIS, 2009, p. 112).

Em alguma medida, houve um disciplinamento da cultura popular, substituída por expressões culturais “cívicas” promovidas principalmente pelo Ministério da Educação de Somoza, bem como uma hegemonia da elite letrada na vida cultural nicaraguense, que minava outras expressões em linguagens como a poesia, por exemplo. Junto a esses aspectos, a Nicarágua passa a viver nesta época uma expansão do consumo de produtos culturais estadunidenses.

Um exemplo é a enorme expansão do mercado de exibição de filmes, principal ramo da indústria audiovisual em um país com uma televisão embrionária e um cinema inexistente na época. Segundo Ayerdis (2009), o mercado de exibição no final dos anos 1960 apresentava um lucro bruto quinze vezes maior que no início dos anos 1940. O número de salas de cinema

e teatro passa de apenas 33 a 139 no mesmo período, enquanto o número de frequentadores triplica. A propaganda audiovisual surge no país com a contratação de uma produtora mexicana para a realização de *noticieros* (cine-revistas) de divulgação política exibidos no começo das sessões de cinema, inspirados na propaganda política estadunidense.

Quanto ao marco legal, a chegada da televisão no país cria as condições para um novo Código de Rádio e Televisão durante o governo de Luis Somoza Debayle. Para além das necessidades normativas, Mateo (1988) analisa que o “verdadeiro espírito deste Código reside em três aspectos: as restrições à liberdade de expressão; os limites à constituição livre de empresas; o caráter repressivo das instituições encarregadas de salvaguardar o espírito da lei citada.” (p. 85).

A resistência ao Código de Rádio e TV contribuiu para articular a classe jornalística, como aponta Rothschild Villanueva (1986). Nesse sentido, duas etapas podem ser demarcadas, uma de luta pelos direitos trabalhistas, que passava pela derrubada do Código de Rádio e TV e da censura imposta pelo estado de exceção estabelecido desde o assalto à casa de “Chema” Castillo em 1974 – ação de impacto da FSLN de ampla repercussão na sociedade nicaraguense – e uma outra etapa de luta política. Inicialmente colocada como objetivo tático da luta do *Sindicato de Radioperiodistas de Managua* (SRPM), a derrubada do Código de Rádio e TV foi gradualmente sendo incorporada à luta pela libertação nacional. A mobilização permanente do sindicato, junto com pressão de outros setores sociais, alcançou a suspensão da censura à imprensa em setembro de 1977, embora não tenha conseguido derrubar o marco legal.

Evidentemente, o processo de lutas formou as consciências de uma geração de comunicadores que perceberam que a luta gremial não era suficiente, e sim que era necessário engajar-se enquanto categoria profissional na luta contra o somozismo. Um dos símbolos desse avanço organizativo foi a criação de uma entidade nacional dos trabalhadores de comunicação, a *Unión de Periodistas de Nicaragua* (UPN). Com o assassinato de jornalista Pedro Joaquín Chamorro, diretor do jornal *La Prensa*, no começo de 1978 e as mobilizações de protesto, que incluíram uma greve geral, a ditadura impõe novamente o estado de exceção, junto com a censura de imprensa. Ao avaliar anos depois a atuação do jornal *La Prensa* – maior jornal do país, tradicionalmente vinculado ao *Partido Conservador* e de oposição ao somozismo – o Comandante Carlos Nuñez afirma que ele, neste período histórico, “conseguiu difundir aos poucos as lutas clandestinas, legais e semi-legais que o nosso povo organizava,

para posteriormente colocar-se de maneira definitiva contra a ditadura” (NUÑEZ, 1982 apud VILLANUEVA, 1986, p. 32).

Com a censura impedindo o livre exercício da profissão, jornalistas ligados ao sindicato elaboraram uma forma de comunicação interpessoal para informar o povo, a partir da leitura de notícias dentro de igrejas, conhecida como o *periodismo de catacumbas*. Sunsin (1994) avalia que a experiência teve como característica uma dinâmica própria, onde emissores e receptores “estavam intimamente unidos. Os jornalistas chegavam aos templos para informar e receber informações. Chegaram a cobrir vinte e quatro igrejas em Manágua, e a experiência se repetiu em outras cidades.” (p. 42).

Em 1978 a *Radio Sandino*, emissora clandestina em onda curta da FSLN, começou a transmitir da Costa Rica atingindo toda Nicarágua. Eram realizadas transmissões nos turnos da manhã e da tarde, com chamadas à mobilização, informes de guerra, canções revolucionárias, instruções para o manejo de armas de fogo e explosivos. Cabe recordar que a criação desta rádio era uma antiga meta da FSLN. Em entrevista a Mattelart, o Comandante Tomás Borge afirmou que

Carlos Fonseca havia retomado a proposta de Lenin sobre o papel chave da imprensa escrita na organização e direção da luta política, mas reinterpretando-a para a conjuntura específica da Nicarágua, onde a rádio ia ser o meio massivo apto a consolidar uma consciência política na população (apud O'DONNELL, 1993, p. 212).

Na medida em que foram sendo tomadas cidades pela FSLN com o avanço da insurreição, surgem outras rádios que, somadas à *Radio Sandino*, informavam o avanço das tropas e as vitórias das frentes guerrilheiras. O Comandante Humberto Ortega afirma que “sem essa rádio teria sido difícil manter a luta, pois ela foi o principal elemento de agitação para a insurreição e a mobilização dos trabalhadores. (...) Sem uma rádio para orientar o movimento de massas não teríamos triunfado.” (ORTEGA apud VILLANUEVA, 1986, p. 45). Portanto, além de uma tarefa organizativa, a rádio teve papel central na territorialização da FSLN com o avanço coordenado das frentes guerrilheiras pelo país, e na conquista gradual desse território pela luta popular.

Além da *Radio Sandino*, a FSLN construiu várias formas de agitação, propaganda e comunicação com as massas como panfletos impressos artesanalmente, jornais, pichações, a música revolucionária, ocupações de rádios comerciais para a difusão de manifestos, além da

própria luta militar e política nas ruas. Nas ações denominadas “de impacto” como a ocupação do Palácio Nacional em 1978, os resgates envolviam a ampla difusão de mensagens da Frente pelos meios de comunicação somozistas. Sérgio Ramírez, em uma posterior análise desse momento histórico, avalia que estava em curso a criação de uma nova forma de comunicação entre os nicaraguenses, sendo a própria insurreição “uma forma múltipla de criação cultural e política, quanto as suas manifestações de propaganda, arte de guerra, formas conspirativas, palavras de ordem, mobilização popular, inclusive no canto e na poesia, na linguagem” (apud VILLANUEVA, 1986, p. 15).

Outro acúmulo no campo da cultura durante o período de guerra foi a criação de um coletivo de produção audiovisual chamado *Brigada Cultural Leonel Rugama* (homenagem ao poeta de mesmo nome, morto em combate), embrião do *Instituto Nicaraguense de Cine* (Incine), criado pelo *Ministerio de Cultura* após o triunfo. Os mais de vinte mil metros de filme gravados pelo grupo foram o material de base para os primeiros “*Noticiero Incine*”, cine-revistas de divulgação das ações do governo revolucionário, como também do filme “*Victoria de un Pueblo en Armas*”, premiado no *Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano*, em Havana.

Em síntese, a partir dessas múltiplas experiências na comunicação e na cultura e do acúmulo organizativo construído no processo de luta popular, podemos dizer que as bases para a política da FSLN em relação aos meios de comunicação após o triunfo surgem de quatro elementos:

- as experiências de comunicação dos anos anteriores ao triunfo da revolução, como as rádios clandestinas e o *periodismo de catacumbas*;
- a organização sindical dos jornalistas, que perceberam a necessidade de uma participação para além de sua pauta corporativa, ou seja, na luta contra a ditadura dentro do campo político sandinista;
- o reconhecimento prévio da necessidade de apropriação dos meios de comunicação pelo governo revolucionário e pela própria FSLN, para promover o projeto revolucionário e consolidar a organização partidária após o triunfo;
- a contracultura criada pelos sandinistas e seus simpatizantes durante os anos de enfrentamento popular ao somozismo.

1.3 – Sandinismo no poder: breve síntese do governo revolucionário

Levados ao poder por uma insurreição popular que lhes dava mais legitimidade que qualquer governo da região, os desafios da Junta de Governo de Reconstrução Nacional (JGRN) e da Direção Nacional da FSLN foram enormes no início da revolução. Zimmermann relata que

o país fora social e economicamente devastado pela guerra e pela rouboalheira. Cerca de cinquenta mil pessoas foram mortas durante a guerra revolucionária. (...) Uma em cada dez crianças nicaraguenses se tornou órfã devido à guerra. Somoza deixou apenas três milhões de dólares no Tesouro Nacional, tendo roubado todo o restante, não sem levar à falência suas próprias empresas antes de fugir do país. A agricultura e a produção industrial estavam praticamente paralisadas, desde os últimos meses da guerra, dada a intensidade dos conflitos armados (2006, p. 93-94).

Os primeiros passos foram uma série de medidas que estavam no marco do seu Programa Histórico. É importante frisar que o caráter do novo regime foi “terceiro-mundista, democrático e revolucionário, com um programa de desenvolvimento nacional independente, de não-alinhamento nas relações internacionais, e de redistribuição de renda.” (BOERSNER, 1996, p. 244). No plano econômico realizou-se com a proposta de construir uma economia mista, na qual coexistiam a propriedade privada e a propriedade social (estatal e em cooperativas), que garantiu a democratização da economia e a socialização da propriedade através do acesso ao suporte financeiro e tecnológico do Estado, bem como à universalização da saúde e da educação como “usufruto social do capital gerado pelas empresas estatais” (FONSECA TERÁN, 2005, p. 160). Em síntese, a economia mista, a pluralidade política e o não-alinhamento nas relações internacionais constituíram três pilares centrais da revolução.

A nacionalização de todas as propriedades de Somoza e da maior parte de seus apoiadores gerou um novo setor na economia nacional, as *Areas de Propriedad del Pueblo* (APP). Outras medidas em linha semelhante foram: o controle da exportação de produtos chave para o país, como o café e o algodão; a nacionalização do sistema financeiro e da mineração de ouro e prata; e a reforma agrária. Tais iniciativas democratizaram a estrutura da propriedade, gerando uma diversificação das relações nesse âmbito e uma forte presença estatal decorrente da diminuição da participação dos grandes capitalistas na economia. Contudo, Vilas (1986) ressalta que “não existiu um enfrentamento de *princípio* com a

propriedade capitalista. O enfoque que presidiu essas ações foi mais antioligárquico e antiditatorial do que anticapitalista” (p. 102, grifo do texto original).

A reforma agrária sandinista ilustra essa coexistência entre diferentes modelos de propriedade, ao garantir em seu artigo primeiro a “propriedade da terra a todos aqueles que a trabalham produtiva e eficientemente” e afetar “apenas as terras ociosas, deficientemente exploradas ou arrendadas, de proprietários de mais de 500 ou 1000 *manzanas*⁷ segundo a região” (VILAS, 1986, p. 102). O arranjo da economia mista era claro na reconfiguração agrária levada a cabo com a reforma, estando presentes quatro setores socioeconômicos: a APP, com 20-25% das terras e produção na agroindústria; as cooperativas, com cerca de 40% do setor agropecuário; os camponeses individuais, que seriam estimulados a buscarem formas associativas de produção; e o setor empresarial privado, base de “sustentação da economia mista e da unidade nacional” (MIDINRA, 1982 apud VILAS, 1986, p. 104).

Ou seja, não estava em jogo uma estatização da terra ou a supressão da exploração capitalista no campo de forma imediata. Contudo, “o atraso geral das relações de produção no campo nicaraguense permitiu que este enfoque tornasse possível, em pouco tempo, a alteração profunda da estrutura da propriedade” (VILAS, 1986, p. 104), sendo o latifúndio reduzido em dois terços e a terra distribuída aos camponeses em cooperativas, visando a inserção destes em formas associativas de produção com apoio estatal.

De forma geral, a necessidade de retomar a produção dependia de uma estratégia de unidade nacional com setores da burguesia, que logo assumem uma postura de oposição e boicote às medidas revolucionárias. Esta unidade nacional implicava na “conjugação de interesses contraditórios em função das tarefas mais urgentes: a reconstrução e transformação da economia, a obtenção da autodeterminação nacional e a defesa diante das agressões externas” (VILAS, 1986, p. 131). A ampla ajuda internacional obtida pelos sandinistas, incluída a de países da Europa Ocidental e latino-americanos como México e Venezuela, era imprescindível para a reconstrução nacional e esteve, de alguma forma, atrelada a esta estratégia de garantia econômica aos empresários locais.

A hegemonia política sandinista, consolidada na Junta de Governo, na maioria dentro do Conselho de Estado⁸, nas organizações de massas e na influência da Direção Nacional da

⁷ Unidade de medida de terra local, sendo uma *manzana* equivalente a 0,7 hectare.

⁸ Órgão consultivo com atribuições semelhantes ao parlamento, criado durante o mandato da Junta de Governo de Reconstrução Nacional.

FSLN na vida do país, não se refletiu no campo econômico. Ainda assim, a opção pela economia mista e a unidade nacional constituíram um traço definidor de todo o percurso da Revolução Sandinista, certamente associado à constituição da FSLN e da luta policlassista contra a ditadura, e que foi mantido apesar dos limites e contradições que gerou (VILAS, 1986).

Outro traço marcante da revolução nicaraguense foi a sua concepção ampla de democracia, levada a cabo desde os primeiros dias após o triunfo insurrecional e embasada na participação popular nos âmbitos político, econômico, social e cultural. Aqui destacaremos três elementos centrais: as organizações de massas, os Comitês de Defesa Sandinista e o Exército Popular Sandinista.

Em sua maior parte, as organizações de massas sandinistas já atuavam na luta guerrilheira e proletária, ou agruparam setores, embora não organizados formalmente, que tinham atuação conjunta. No campo trabalhista estavam a Central Sandinista dos Trabalhadores (CST) e a Associação dos Trabalhadores do Campo (ATC); os adolescentes – muitos já veteranos de guerra – formaram a Juventude Sandinista 19 de Julho (JS 19 de Julio); as mulheres organizadas antes da vitória sandinista criaram a Associação de Mulheres Nicaraguenses Luisa Amanda Espinoza (Amnlae), em homenagem à primeira mulher militante da frente assassinada pela Guarda Nacional (ZIMMERMANN, 2006); os professores se organizaram na Anden (*Asociación Nacional de Educadores de Nicaragua*); no campo, além dos proletários rurais reunidos na ATC, a *Unión Nacional de los Agricultores y Ganaderos* (UNAG) foi criada em 1982 para aglutinar as demandas do campesinato.

No período inicial da revolução, a FSLN incentivou o ativismo de massas (VILAS, 2005) com o intuito de consolidar essas novas organizações e motiva-las para a participação nas tarefas de reconstrução nacional e reativação da economia. Nesta etapa, muitas entidades conseguiram conquistas relevantes como a participação operária na gestão das empresas estatais, por exemplo. Posteriormente, com a guerra contrarrevolucionária e a crise econômica, muitas vezes as práticas democráticas dentro destes organismos de massas foram debilitadas, abrindo margem ao autoritarismo por parte da condução sandinista, à perda de autonomia das organizações e a conseqüente queda de adesão popular⁹.

⁹ Vilas (2005) aponta que esse esquema de relações entre frente e organizações de massas funcionou de forma distinta em El Salvador, por exemplo. Na guerrilha salvadorenha, o movimento popular vinha de uma longa trajetória de mobilização, precedendo a organização revolucionária *Frente Farabundo Martí de Libertación Nacional* (FMLN).

Uma das primeiras ações do governo revolucionário que mostra a capacidade de mobilização das novas organizações de massas foi a Cruzada Nacional de Alfabetização. Também denominada Insurreição Cultural, a campanha mobilizou o país e conseguiu materializar os anseios iniciais de transformação no âmbito educacional. Realizada em 1980, antes do primeiro aniversário da revolução, a iniciativa reduziu a taxa de analfabetismo de 50,3% para 12,9% (analfabetos com mais de dez anos de idade). Aproximadamente cem mil voluntários – denominados “brigadistas”, boa parte deles jovens urbanos de classe média – partem para o campo, onde tomam contato com a pobreza e as árduas condições de trabalho. Em cinco meses, os brigadistas conseguem alfabetizar 406.056 pessoas, em um esforço que envolveu todo o país (EDUCACIÓN, 1983).

A inspiração na Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire era evidente, bem como no legado da experiência de alfabetização realizada pela Revolução Cubana. Freire, em visita à Nicarágua durante o processo de elaboração da Cruzada, comentou que a entendia como um “fato político com implicações pedagógicas” (CARDENAL, 1981), pois seria um processo de conscientização, politização e mobilização do povo ao promover um reencontro deste com sua terra e sua tradição. Para Fernando Cardenal, coordenador da campanha, oito objetivos principais estavam em jogo:

- a erradicação do analfabetismo;
- a construção de um processo de conscientização e politização, que assume a participação popular como componente chave;
- a preparação da Educação de Jovens e Adultos, etapa posterior da Cruzada;
- o fortalecimento das organizações de massas, cujas bases estavam diretamente envolvidas na campanha;
- a conscientização da juventude nicaraguense, responsável por alfabetizar e ao mesmo tempo aprender com os alfabetizados;
- a formação da nacionalidade, criando os fundamentos da integração nacional em torno do projeto revolucionário;
- avançar na saúde, especialmente na prevenção às doenças;

- reunir os chamados “subprodutos” da Cruzada, ligados à memória e ao (re)conhecimento do país: recompilar a história oral da insurreição, detectar sítios arqueológicos, investigar a flora, a fauna e o solo das várias regiões, reunir as cantigas e contos populares, etc.

Uma questão importante da campanha era a problematização do conflito entre o trabalho manual/intelectual e campo/cidade, por meio do mútuo envolvimento dos brigadistas nas atividades produtivas camponesas e dos trabalhadores nas aulas de alfabetização. De forma análoga, a cisão regional foi problematizada, inclusive promovendo a alfabetização de 12 mil pessoas nas línguas miskito, sumo e inglês crioulo, originárias da Costa Atlântica. Nas palavras de Galeano, a Cruzada “não é uma campanha de *castelhanização*, compulsiva e repressiva (...). A unidade da pátria, tarefa a se realizar, tarefa em andamento, não será levada a cabo com o ônus do esmagamento das culturas “diferentes”” (1981, p. 109). Esse esforço dos sandinistas em erradicar o analfabetismo colocou o país em outro patamar, pois permitiu tanto o avanço da política cultural e educacional, como estimulou a integração nacional por meio de um diálogo em pé de igualdade dos múltiplos sujeitos da revolução.

A Revolução Sandinista fomentou também a organização comunitária, em sua maioria protagonizada por trabalhadores em bairros populares, nos chamados Comitês de Defesa Sandinista (CDS), estruturados em nível de bairro, distrital, regional e nacional. As bases de apoio logístico à luta guerrilheira urbana deram origem a esses comitês que “geralmente liderados por mulheres, promoviam reuniões semanais e organizavam passeatas e demonstrações, projetos de melhoria nos bairros, campanhas de saúde pública e cuidavam de programas educacionais” (ZIMMERMANN, 2006, p. 95). A atuação massiva destes grupos, que em 1983 chegaram a somar seiscentos mil membros – praticamente a metade da população adulta do país – era uma prova da participação política e social dos nicaraguenses e contrastava com as frequentes acusações de falta de democracia difundidas pela oposição aos sandinistas. Conhecidos pelos seus membros como “olhos, ouvidos e voz da revolução” por enraizarem as políticas sandinistas no cotidiano, os CDS chegaram a ser tratados como uma espécie de patrulhamento ideológico permanente por correspondentes de jornais estrangeiros opositoristas¹⁰.

¹⁰ Como vemos no trecho do livro “Nicarágua: a Revolução em Família” da correspondente dos jornais *Miami Herald* e *The New York Times*, Shirley Christian: “A primeira missão dos CDS consistiu em varrer e extirpar os rostos de algo chamado *somocismo*. Presumivelmente, isso significava qualquer atitude simpática ao antigo

Outro elemento chave na democratização proposta pelos sandinistas é a mudança realizada nas forças armadas. Criado pela Junta de Governo para substituir a Guarda Nacional, o Exército Popular Sandinista (EPS) emerge do legado guerrilheiro para consolidar a defesa do projeto sandinista. Dirigido por comandantes da FSLN, esse novo exército correspondia, conforme Maciel (2013), a uma “tentativa de institucionalização dos meios de defesa armada provenientes do movimento insurrecional, bem como da participação popular em tais meios” (p. 74). No âmbito específico da participação popular, destacamos a criação das Milícias Populares Sandinistas (MPS), brigadas armadas voluntárias de caráter complementar ao exército, e o exercício da vigilância voluntária por moradores em seus bairros e trabalhadores nos seus locais de trabalho (chamada de Vigilância Revolucionária), que contribuíram para o fortalecimento do sentimento de defesa da soberania nacional no conjunto da população.

Retomando a ideia de unidade nacional, central dentro do projeto sandinista, Vilas (1986) analisa que o surgimento do EPS e das Milícias Populares “significaram a desapropriação do poder militar de classe e a constituição de um novo poder armado, expressão do projeto revolucionário” (p. 97). Dessa forma, os setores ligados ao capital ingressam como “classe desarmada” na revolução, o que contribui para sua subordinação política a um bloco hegemônico sandinista, composto por diversas forças populares.

A questão militar certamente teve um peso maior que outros aspectos na Revolução Sandinista, pois a Nicarágua esteve em permanente agressão contrarrevolucionária desde a derrocada de Somoza, com apoio irrestrito dos EUA. Frequentemente associada ao governo Reagan, a chamada “guerra de baixa intensidade” inicia já no governo Carter, como apontam Zimmermann (2006) e Escalante (2008). As forças contrarrevolucionárias, também denominadas “contras”, surgiram da fusão de fatores como a atuação de ex-membros da Guarda Nacional, o descontentamento de setores da burguesia exilada e interna, as bases de apoio logístico em países vizinhos como Honduras e Costa Rica, além do fundamental suporte econômico e militar dos EUA. Nesse espectro de atuação se aglutina também a “oposição interna” nicaraguense, composta por meios de comunicação como o diário *La Prensa*, setores da Igreja Católica e partidos políticos tradicionais.

regime, embora rapidamente se tornasse claro que podia ser usada contra qualquer pessoa que por acaso expressasse dúvidas sobre a sabedoria sandinista” (CHRISTIAN, 1985, p. 156-157).

Para Escalante (2008), a estratégia planejada pelos EUA consistia em um desgaste permanente da revolução, ao provocar “o maior número de vítimas inocentes e debilitar a infraestrutura socioeconômica do país. A prática da “terra arrasada” se impôs como conceito tático” (p. 3). O clima de permanente tensão se agudiza com o início dos ataques regulares dos “contras” em 1982, desencadeando uma forte reação popular em defesa da revolução através do ingresso nas milícias populares, da inscrição voluntária no EPS e na Vigilância Revolucionária, da participação nas brigadas de trabalho não-remunerado nas colheitas de café e algodão.

Os sandinistas buscavam, nesse contexto de guerra, evitar política e diplomaticamente qualquer pretexto de invasão a seu território por tropas regulares estadunidenses¹¹, como a ocorrida na ilha caribenha de Granada em 1983. Juntamente a esse esforço, a revolução amplia o contingente de suas forças armadas com a implantação do serviço militar obrigatório. No ato de sua criação em 1983, o Serviço Militar Patriótico (SMP) consistiu em uma medida amplamente aceita (ZIMMERMANN, 2006) e que mudou o panorama das forças mobilizadas: “nos cinco anos seguintes à introdução do serviço militar obrigatório, havia 170 mil jovens nicaraguenses servindo no exército sandinista, a vasta maioria obrigada a prestar o serviço militar, enquanto cerca de trinta mil combatiam pelos contras” (p. 134). Gradualmente, contudo, se converteu em um fardo para a FSLN, sendo comumente considerado um dos fatores da derrota eleitoral em 1990.

Em plena ascensão da guerra contrarrevolucionária, a Nicarágua realizou as primeiras eleições da revolução em novembro de 1984. A população elegeu os candidatos da FSLN Daniel Ortega e Sergio Ramirez como presidente e vice com 67% dos votos, além de 61 deputados da frente em um total de noventa cadeiras no parlamento. A legitimação interna e externa, somada ao respaldo popular provado com a vitória eleitoral, permitiu um novo fôlego aos sandinistas. Contudo, essa demonstração de força política não significou necessariamente uma maior democratização no interior da frente (VILAS, 2005). Embora organizações como os CDS tenham realizado feitos extraordinários como uma campanha de vacinação que atingiu praticamente todas as crianças do país em apenas um dia no ano de 1985, as demais organizações de massas ficaram a reboque de uma maior centralização e controle sandinistas, fatores ampliados pela permanência da guerra. A própria estrutura de direção da FSLN

¹¹ Zimmermann (2006) avalia que, embora possível, uma invasão teria um alto custo militar e político para os EUA, pelo nível de mobilização popular, o respaldo internacional consolidado pela diplomacia nicaraguense e o apoio minoritário da população estadunidense ao financiamento dos *contras*.

permaneceu inalterada durante todos os anos de governo, sem incluir nenhuma comandante mulher ou mesmo nenhum trabalhador ou trabalhadora das entidades de base que tenha se projetado organicamente durante a revolução (ZIMMERMANN, 2006).

O conflito entre revolução e contrarrevolução não esteve restrito ao âmbito militar, manifestando-se em outras áreas, especialmente a econômica. Articulada pelos EUA, uma campanha de desestabilização envolvia a publicidade pró-*contras*, restrições de mercado aos produtos agrícolas nicaraguenses, negação de financiamento e da venda de maquinário e peças sobressalentes. Em uma etapa posterior, “Washington impôs um embargo comercial total, bloqueando todas as exportações e importações envolvendo a Nicarágua e proibindo os aviões e navios nicaraguenses de entrar em território americano” (ZIMMERMANN, 2006, p. 136). A escassez de bens tornou-se uma dificuldade real, muitas vezes agudizada pela especulação de produtores e comerciantes locais. Além da escassez, o apoio da burguesia nacional à contrarrevolução ocasionou uma série de situações contraditórias. Para alavancar a produção em tempos de guerra, havia a necessidade, por exemplo, de trabalho voluntário da militância sandinista nas colheitas de proprietários privados, que usavam abertamente seus lucros para financiar a contrarrevolução. Outros empresários que não apoiavam aos *contras* esperavam de alguma forma ser recompensados pela FSLN, exigindo uma moderação dos avanços em direitos trabalhistas.

Vilas (1986), em uma análise realizada aos cinco anos da Revolução Sandinista, avaliou que, dadas as condições concretas, a sobrevivência tinha se convertido no objetivo fundamental da revolução. Esse aspecto, segundo o autor, consistia em uma etapa da luta revolucionária frente à agressão imperialista, cujo caráter se transforma de uma pressão político-econômica para uma pressão político-militar ou diretamente militar, sendo a etapa de “*guerra popular de defesa nacional*” necessária para a defesa das revoluções populares – socialistas e de libertação nacional, e não apenas na Nicarágua – durante todo o século XX. Medidas realizadas pelos sandinistas como o ajuste econômico realizado em 1988, que aprofundou no país uma crise econômica na qual os maiores custos caíram sobre as classes trabalhadoras, podem ser entendidas nesse marco de sobrevivência.

O fim da guerra, após os longos Acordos de Paz centro-americanos, representou uma vitória política e militar para a FSLN. Contudo, o saldo desse conflito foi demasiado pesado para revolução: mais de trinta mil mortos, 350 mil famílias camponesas desalojadas, nove bilhões de dólares em danos econômicos e a permanência, mesmo com o cessar-fogo, do

serviço militar obrigatório e da ameaça de agressão pelas tropas contrarrevolucionárias. A conjuntura desse final de guerra com a manutenção da pressão militar, econômica e política influenciou diretamente nas eleições de 1990, quando os sandinistas foram derrotados por uma coalizão de oposição liderada por Violeta Chamorro, ex-membro da Junta de Governo. A busca por votos nas camadas médias e proprietárias consolidou nas massas a imagem de um sandinismo disposto a mais concessões, sem poder garantir ao mesmo tempo o desarmamento dos *contras* e uma melhora efetiva na economia. Em suma, a estratégia de “menos revolução” (VILAS, 2005) da FSLN recebeu o aplauso de boa parte dos seus inimigos, porém levou à perda do governo por um repúdio de suas bases.

Com o intuito de propor uma síntese dos dez anos de governo sandinista, usaremos aqui o esquema de etapas de desenvolvimento da revolução, proposto por Vilas (2005). Essas etapas nos servirão também de referência para a análise de diferentes momentos da trajetória da televisão sandinista, que trabalharemos adiante.

- **Etapa 1 – 1979-1981:** um período de crescimento, reconstrução e reativação da economia, a partir de ampla solidariedade internacional e expansão do gasto público. Orientada a resultados de curto prazo, as medidas sandinistas geram nítida melhoria de vida da população, especialmente nas cidades. Consolidam-se também as organizações de massas e o analfabetismo é reduzido a níveis mínimos, com a realização de uma campanha que mobilizou todo o país.
- **Etapa 2 – 1982-1984:** o governo assume um enfoque mais cauteloso na economia por conta da diminuição do acesso a financiamento externo, embora também realize investimentos públicos em bens de produção industrial e agroindustrial com metas a médio e longo prazo. A defesa passa a ser a prioridade da revolução, com a implantação do serviço militar obrigatório e a ampla mobilização popular nesse âmbito. Mesmo em dificuldades por conta da guerra, a FSLN vence as primeiras eleições da revolução com ampla margem de votos.
- **Etapa 3 – 1985-1987:** a ampliação das atividades militares a todo o país coexistiu com as tentativas malsucedidas de reequilibrar a economia, debilitada pela perda de produção no campo, desestruturação do mercado de trabalho e o embargo estadunidense. É promulgada uma nova Constituição e uma lei de autonomia aos povos da Costa Atlântica. Ocorre uma maior aproximação da revolução com os

países socialistas, bem como avançam as negociações no marco dos Acordos de Paz centro-americanos.

- **Etapa 4 – 1988-1990:** um ajuste econômico acarreta uma redução abrupta do gasto público, que aprofunda a crise econômica com forte custo social à classe trabalhadora. A retórica de defesa nacional é mantida pela FSLN, apesar da vitória política e militar com a assinatura dos Acordos de Paz. Desmobilização das organizações populares, manutenção do serviço militar obrigatório e das forças contrarrevolucionárias armadas contribuem para a derrota eleitoral em 1990.

A trajetória histórica de lutas populares dos nicaraguenses demonstra que, após o triunfo da insurreição, o país colocou-se em um amplo processo de transformação social voltado para obter direitos e conquistas à maioria da população. Entre uma guerra contrarrevolucionária, as dificuldades econômicas e as contradições internas geradas durante os anos de revolução, os sandinistas têm seu projeto interrompido. Nos próximos capítulos, trabalharemos a relação entre a constituição de políticas de comunicação e de cultura, criadas na revolução, e um novo modelo de televisão com a proposta de reelaboração da identidade nacional promovida pelo sandinismo, em um processo estruturado em torno do protagonismo popular.

CAPÍTULO 2 - REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

O referencial teórico desta pesquisa pretende, como um primeiro movimento, aproximar os estudos de Hobsbawn (2013), Anderson (2008) e Chaui (2000) sobre a relação identidade e nação com a elaboração teórica desenvolvida na Nicarágua a respeito do tema, seja pelos próprios sandinistas ou por obras fundamentais produzidas localmente. Desta maneira, poderemos nos aproximar de um debate sobre a identidade nacional nicaraguense, que acreditamos ter sido reelaborada pelo sandinismo.

Também faremos aqui, além do debate sobre a relação identidade e nação, uma breve recuperação das questões-chaves no campo da Comunicação nos anos 1970 e 1980, em âmbito latino-americano, pertinentes ao entendimento do nosso objeto de pesquisa.

Por fim, apresentamos a metodologia de pesquisa, que, a partir de uma abordagem dialética, cruza distintos métodos de procedimento como pesquisa bibliográfica, análise documental, análise fílmica de conteúdo, entrevista semiestruturada e histórias de vida. Complementam essa parte do trabalho, a descrição do conjunto de *corpus* de pesquisa e um breve relato da pesquisa de campo realizada na Nicarágua entre fevereiro e abril de 2014.

2.1 – Identidade e nação

Em tempos de globalização e enormes avanços nas comunicações, como explicarmos o fato de que – embora diversas “profecias” apontassem seu fim –, a condição nacional segue, como aponta Anderson (2008), como um dos valores de maior legitimidade na vida política de nossos tempos?

Um primeiro passo é partirmos do conceito de nação, desde sua recente invenção histórica enquanto Estado-nação, ou seja, “pela independência ou soberania política e pela unidade territorial e legal” (CHAUI, 2000, p. 14). Mesmo reconhecendo a ineficácia de uma

definição objetiva¹² para a nação, pois a presença de exceções é a regra nesse debate, tentaremos reconstituir um percurso de invenção da nação, entendendo-a como um conceito histórico, social e localmente enraizado, o que nos ajudará a reconhecer os elementos fundamentais da relação entre a identidade e o nacional, objeto de interesse teórico desta pesquisa. Hobsbawn (2013) aponta as etapas do “princípio da nacionalidade”, da “ideia nacional” e da “questão nacional” como constituidoras da nação, tal como a conhecemos hoje.

O “princípio da nacionalidade”, correspondente ao período entre 1830 e 1880, nos remete a um momento de ascensão do liberalismo burguês, que embora desejasse operar em escala mundial, necessitava dos limites das economias nacionais, nas quais estariam garantidas suas liberdades de negócios através do controle fiscal e monetário, além da garantia da propriedade privada. A concepção de nação criada pelos economistas liberais alemães da época estava relacionada à existência de uma população numerosa em um território extenso, elementos fundamentais para o desenvolvimento da produção. Em decorrência desse princípio, também conhecido como “princípio do ponto crítico”, surge a ideia de que a nação estaria em constante expansão pela conquista de novos territórios, ou pela busca da “unificação nacional” em territórios como Itália e Alemanha. Chaui ressalta que tal “território em expansão só se unificaria se houvesse o Estado-nação, e este deveria produzir um elemento de identificação que justificasse a conquista expansionista” (2000, p. 18).

Hobsbawn aponta três critérios da época para a identificação de um povo enquanto nação: a presença de uma elite cultural local, apoiada em um vernáculo administrativo e literário escrito, ou seja, no letramento como cerne da identificação linguística; a associação histórica com um Estado existente ou de passado recente e durável; e a capacidade militar para a conquista. Para a ideologia liberal vigente, essa concepção de desenvolvimento das nações representava uma fase inquestionável do progresso ou evolução humana “que ia do pequeno ao grande grupo, da família à tribo, à região, à nação e, em última instância, ao mundo unificado do futuro” (2008, p. 54), a despeito da assimilação de comunidades e povos menores pelos maiores e mais desenvolvidos.

Em um segundo momento, entre 1880-1914, surge a concepção de “ideia nacional”, elaborada no bojo de um conflito criado com a emergência das classes populares como

¹² A definição de Stalin é apontada por Hobsbawn como uma das mais conhecidas: “Uma Nação é uma comunidade desenvolvida e estável, com linguagem, território, vida econômica e caracterização psicológica manifestos em uma comunidade cultural” (2013, p. 24).

sujeitos na disputa política e a evidente reação do Estado e das classes dominantes. A divisão social e econômica da sociedade de classes, inclusive com o surgimento da pequena burguesia, um estrato social intermediário entre a burguesia e o proletariado, consolidou gradualmente uma disputa pela lealdade popular entre os poderes constituídos e as lutas populares socialistas, como a Revolução Russa (que marca o fim desta etapa), ou de resistência dos grupos tradicionais ameaçados pela modernidade. As migrações massivas, também características deste período, criam um estranhamento em alguns países com a presença maciça de estrangeiros, na sua maior parte proletários, em seus territórios.

Esse processo representava, para Hobsbawn (2013), um contexto onde emergiram três diferenças fundamentais em relação à concepção de nação do período anterior. A primeira delas consistia no abandono do princípio do ponto crítico, superado pelo direito à autodeterminação nacional, de qualquer grupo que se considerasse uma nação. A segunda, ligada à emergência destas nações “não históricas”, dizia respeito à centralidade da língua e da etnicidade como aspectos centrais para a nação potencial. E por fim, uma terceira diferença ligada ao campo das forças de esquerda, que passam a representar “uma mudança aguda no direito político a nação e bandeira, para a qual o termo “nacionalismo” foi realmente inventado na(s) última(s) década(s) do século XIX” (p. 144).

Com esta terceira diferença, Hobsbawn demarca o surgimento do nacionalismo como uma rejeição aos novos movimentos socialistas proletários e, de algum modo, *internacionalistas*. Contudo, o autor afirma que socialismo e nacionalismo não eram necessariamente excludentes, como demonstravam algumas das lutas pela independência ou pelo fim de regimes dinásticos, onde a combinação das reivindicações sociais e nacionais provou mobilizar os setores descontentes em determinado país de forma mais intensa que o puro apelo do nacionalismo.

O nacionalismo, como estratégia do Estado, consistiu em mobilizar os cidadãos a seu favor por meio do patriotismo, concebido como uma espécie de “religião cívica”. A transformação deste patriotismo em nacionalismo – ou seja, de viés estatal –, assume que os critérios de definição da nacionalidade estão no “espírito do povo”, em sua língua, no seu folclore, nas tradições populares e em sua “raça”. A nação passa a ser vista como um patrimônio imaterial do povo, “capaz de incorporar numa única crença as crenças rivais [apelos de classe, políticos, religiosos], isto é, (...) todas as crenças podiam exprimir-se umas pelas outras sob o fundo comum da nacionalidade.” (CHAUI, 2000, p. 19).

A etapa da “questão nacional”, situada no período entre o fim da Primeira Guerra mundial e o término da segunda (1918-1950), se caracteriza pela chegada dos meios de comunicação de massa como rádio, cinema e televisão, que consolidam o nacionalismo e ampliam, em grande medida, seu poder persuasivo. Este incorpora as elaborações anteriores de expansão e unificação do território, espírito do povo e raça, e passa a colocar, com a ajuda da comunicação de massa, os símbolos nacionais no cotidiano e, assim, “romper as divisões entre as esferas privada e local, nas quais a maioria dos cidadãos normalmente vivia, para as esferas pública e nacional” (HOBBSAWN, 2013, p. 196). Grandes espetáculos no esporte como a Copa do Mundo e os Jogos Olímpicos são exemplos de infiltração desse novo nacionalismo no espaço entre as esferas privada e pública, onde emergem valores como a lealdade à nação, além da criação de uma válvula de escape eficaz para as tensões grupais.

Na política, o nazi-fascismo é a expressão fundamental desse momento histórico. Porém, mesmo após a derrota do nazi-fascismo, o nacionalismo seguiu tendo adesão generalizada, inclusive sendo incorporado e ressignificado por distintas opções políticas. O engajamento das esquerdas ao nacionalismo na América Latina, a partir dos anos 50, com as propostas de “nacional-desenvolvimento” e o “nacional-popular”, é um exemplo claro dessa linha de raciocínio. Chaui, ao refletir sobre a permanência do nacionalismo, passadas as causas imediatas que o produziram, conclui que a própria natureza do Estado moderno “como espaço dos sentimentos políticos e das práticas políticas em que a consciência política do cidadão se forma referida à nação e ao civismo” não impõe uma distinção clara entre classe social e nação (2001, p. 20). No contexto referido acima, por exemplo, a luta de classes era comumente entendida pelas esquerdas como combate entre nação (“burguesia nacional progressista” somada às “massas conscientes”, nos termos da época) e anti-nação (setores arcaicos da classe dominante, capital estrangeiro e “massas alienadas”).

Uma expressão política que surge nesta época são os movimentos de libertação nacional, nas regiões que passam a ser conhecidas como Terceiro Mundo. Esses movimentos, de caráter anti-imperialista, reagem contra a dominação estrangeira em seus territórios ou a cooptação de governos locais. Políticas imperialistas nos territórios dominados como o “dividir para dominar”, o estímulo ao tribalismo, a dependência tecnológica e econômica, passam a ser reconhecidas como alvo e combatidas. Hobsbawn reconhece que, mesmo sendo internacionalistas, a condição de êxito desses movimentos era realizar a independência em seu país, ou seja, obedecia primeiro à orientação territorial de libertação. Para isso, era central utilizar os “elementos comuns que tinham sido fornecidos por poder ou poderes coloniais a

seus territórios, uma vez que, com frequência, isso era o único caráter nacional, e de unidade, que o futuro país possuía” (2013, p. 191).

A Argélia, citada por Hobsbawn como exemplo da falta de elementos identitários nacionais, é um dos primeiros casos bem-sucedidos da vitória de um movimento de libertação nacional. Ao conjugar política, religião e o legado da luta local contra a dominação francesa, os argelinos criam a Frente de Libertação Nacional (FLN) e seu braço armado, o Exército de Libertação Nacional (ELN), que se beneficiam da união de camponeses de origem árabe e muçulmana com os setores médios de origem berbere (etnia comum no norte da África) em torno da causa independentista. Uma sorte de reformismo religioso, promovido anos antes, cria um contexto cultural crítico à dominação francesa. Surge algo semelhante a um “nacionalismo muçulmano”, posteriormente apropriado pela FLN, e definido pelo líder religioso local Ben Badis em uma frase: “o Islã é minha religião, o árabe minha língua, a Argélia minha pátria... A independência é um direito natural de cada povo da terra” (DEZEMONE, 2004).

Intelectuais como Frantz Fanon e Amílcar Cabral, engajados nesses movimentos, reconheceram a cultura como fundamental para promover a ideia de libertação nacional e estabelecer os pressupostos da identidade própria de cada país. Para Cabral (VILLEN, 2013), a luta de libertação nacional deveria ser entendida como um processo revolucionário, ou seja, era fundamentalmente distinta da descolonização promovida por movimentos estritamente independentistas, que visavam a formação de uma nova elite dirigente, de origem africana. Esse processo revolucionário contemplaria as fases nacional e social, sendo que “primeira corresponde à resposta ao contexto colonial, e a segunda à própria estrutura da sociedade colonizada” (p. 148). Em ambas as fases, a cultura nacional era reconhecida como perspectiva de combate ao imperialismo e, ao mesmo tempo, um passo necessário para a transformação profunda desta sociedade colonizada. Numa linha semelhante, Fanon (1968) apontava que “bater-se pela cultura nacional é em primeiro lugar bater-se pela libertação da nação, matriz material a partir da qual a cultura se torna possível” (p. 194). A nação, portanto, é não apenas uma condição para o desenvolvimento da cultura nos países colonizados, como “também uma exigência. É o combate pela existência nacional que destrava a cultura, que lhe abre as portas da criação. E é mais tarde a nação que garantirá à cultura as condições, o quadro da expressão” (p. 204). A partir dos termos ou valores que fundamentarem esse combate libertador, segundo Fanon, estarão colocados o futuro e a riqueza da cultura em uma etapa posterior do desenvolvimento da sociedade pós-colonial.

Retomando o percurso de formação da nação, apresentaremos a elaboração de Benedict Anderson (2008), estruturada em um sentido antropológico. Para o autor, a condição nacional é um produto cultural específico, que demanda para seu entendimento uma reconstrução de suas origens históricas em cada contexto. Somente com essa abordagem, podemos entender suas transformações ao longo do tempo, bem como sua profunda legitimidade emocional. Entretanto, uma vez criados, estes produtos culturais podem ser incorporados por diferentes classes sociais e variados projetos políticos e ideológicos, tornando-se “modulares” (2008, p. 30).

Anderson propõe então, a partir do entendimento do nacional como um produto cultural, uma definição de nação enquanto “comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana.” (2008, p. 32). *Nação imaginada*, pois embora os membros dessa comunidade não convivam com a imensa maioria de seus conterrâneos, se reconhecem e se consideram membros de uma mesma nação, ou seja, compartilham uma imagem de comunhão coletiva. *Nação limitada*, pois seu território assume uma dimensão finita, marcada por fronteiras determinadas. *Nação soberana*, enquanto um legado histórico da formulação do conceito de nação no Iluminismo, onde as nações sonhavam em ser livres, rompendo com uma dominação calcada nos reinos dinásticos hierarquizados sob uma ordem supostamente divina. E, por fim, *comunidade* “porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação é sempre concebida como uma profunda camaradagem horizontal.” (p. 34). Uma fraternidade, que segundo Anderson, tornou possível que tantas pessoas “tenham-se disposto não tanto a matar, mas sobretudo a morrer por essas criações imaginárias limitadas.” (p. 34).

Um aspecto fundamental da teoria de Anderson é o papel da língua impressa na consolidação da ideia de nação. A interação entre o capitalismo e a tecnologia de imprensa sobre a diversidade da linguagem humana armou um pano de fundo para a nação moderna, criando uma camada de leitores de massa monoglotas. O “capitalismo tipográfico” atuou, portanto, na consolidação da consciência nacional de três maneiras: estabeleceu um espaço intermediário de comunicação para as línguas impressas entre o latim e a oralidade; conferiu nova fixidez à língua, o que auxiliou na tarefa de simular uma tradição, útil à ideia subjetiva de nação; e criou línguas oficiais diferentes dos vernáculos administrativos anteriores.

A partir deste breve estudo, podemos perceber que o processo histórico de invenção – ou de uma formulação imaginada – da nação está ligado a uma construção cultural, onde a

ideia de uma “identidade nacional” é importante parte constitutiva. Ao pensar o tema em sua ligação com a cultura nacional brasileira, Ortiz destaca o caráter duplo de formação do conceito de identidade. Em primeiro lugar, “toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença” (2003, pg. 7). Contudo, a constatação da diferença em relação ao outro não basta, devemos considerar uma dimensão interna, ou seja, “é necessário mostrar em que nos identificamos” (2003, p. 7-8), o que constitui sem dúvida um campo de embates na relação identidade e nação, nosso recorte de estudo.

Perry Anderson, a partir de uma análise da obra do historiador Fernand Braudel, reconhece uma transição entre as ideias de “caráter nacional” e “identidade nacional”. O caráter nacional, concepção vigente entre o século XIX e princípio do século XX, era entendido como o componente humano de uma cultura nacional, incluindo os “costumes tradicionais, valores codificados, belas artes e objetos de uso cotidiano – *grosso modo*, os domínios da sociabilidade, moralidade, criatividade e consumo” (1996, p. 156). Essa concepção organiza uma totalidade de elementos fechada, coesa, que mesmo adaptável à assimilação de novos elementos, opera na autossuficiência de uma “natureza humana” determinada.

Com a maturação do nacionalismo iniciada no fim da Primeira Guerra, ocorre um deslocamento do discurso da diferença nacional, do caráter para a identidade. Enquanto o caráter nacional constituía uma disposição estabelecida, a identidade nacional opera em outra dinâmica, assumindo certa autoconsciência. “A identidade, em outras palavras, sempre possui uma dimensão reflexiva ou subjetiva, enquanto o caráter pode, no limite, permanecer puramente objetivo, algo percebido pelos outros sem que o agente esteja consciente dele” (ANDERSON, 1996, p. 159). Dessa forma, a identidade nacional deve ser concebida como um embate entre harmonia e/ou tensão entre o plano individual e o social, assim como no interior da própria sociedade como todo. A totalidade social homogênea, própria de um caráter nacional, dá lugar conforme Chauvi a uma totalidade incompleta, “que opera com a falta, a privação, o desvio. (...) A “identidade nacional” pressupõe a relação com o diferente”, em nosso caso latino-americano, os países centrais do capitalismo. Em síntese, “é pela imagem do desenvolvimento completo do outro que a nossa “identidade”, definida como subdesenvolvida, surge lacunar e feita de faltas e privações” (2000, p. 27).

Ademar Bogo, a partir das contribuições de Castells, afirma que a construção social da identidade passa pela relação com o poder constituído, sendo marcadas pela “aceitação e

manutenção do presente, ou pela resistência a ele, ou pelo desejo de destruição e transformação do poder presente” (2010, p. 59). Com base nesses três elementos que emergem da relação identidade-poder e a centralidade da identidade de classe como fio condutor dessa perspectiva, podemos diferenciar em três matrizes as formas e origens de construção da identidade:

- identidade legitimadora: produzida por instituições dominantes, com o objetivo de expandir e manter a dominação sobre as forças sociais dominadas;
- identidade de resistência: produzida pela reação de atores que estão em posições dominadas e que erguem trincheiras de resistência com o objetivo de sobreviver;
- identidade de projeto: que surge quando os atores sociais em posições subordinadas lançam mão de alternativas culturais e constroem uma nova identidade, capaz de redefinir sua posição na sociedade e, até mesmo, de obter a transformação das estruturas sociais (BOGO, 2010, p. 59).

Portanto, ao assumirmos a necessidade de estabelecermos referências de identidade, devemos reconhecer a “percepção de diferenças contrárias” (BOGO, 2010, p. 13) como chave nesse processo. Aqui cabem duas perguntas: que diferenças contrárias são centrais para o entendimento da identidade nacional nicaraguense, em seu processo de reelaboração pelo sandinismo? É possível identificarmos os elementos dessa reelaboração associados a alguma das matrizes propostas acima?

2.2 – Identidade nacional nicaraguense: elementos para uma aproximação

Partimos em nosso estudo da identidade nacional nicaraguense da obra “*La Invención de Nicaragua: letra y polis en la conformación de la nación*”, de Carlos Midence, que assume o pressuposto da diferença colonial para analisar a gênese da nação nicaraguense.

Mignolo aponta que os estados-nação coloniais têm como característica a “continuidade da lógica de colonialidade ainda que se tenha conquistado a independência e tenha concluído o colonialismo” (apud MIDENCE, 2008, p. 10). Desta forma, a colonialidade

transcende um estado-nação particular, pois organiza a estrutura global de dominação e controle dos impérios ocidentais. A ideia de América Latina é configurada, portanto, pelo eurocentrismo assimilado pelas elites locais (ou crioulas), a quem correspondeu a tarefa de, em cada um dos territórios fragmentados, “delinear a imagem, a ideia de sua nação. Dito de outra forma, estas elites se viram na obrigação de (re)inventar a nação, apoiando-se desde o início na matriz da colonialidade e em suas mais diversas formas de expressão.” (MIDENCE, 2008, p. 12).

Para Quijano (2005), o processo de independência dos Estados na América Latina foi trilhado sem a descolonização da sociedade, ou seja, “não pode ser, não foi, um processo em direção ao desenvolvimento dos Estados-nação modernos, mas uma rearticulação da colonialidade do poder sobre novas bases institucionais.” (p. 19). As camadas herdeiras da dominação colonial determinaram então como iria se ordenar a recém-fundada Nicarágua, no século XIX, bem como construíram sua identidade nacional. Por meio da cultura letrada local – legado de uma colonialidade do saber – elaboram-se, de acordo com Midence, as bases da nação nicaraguense pós-independência, alicerçadas em uma série de elementos como o “mito da mestiçagem, a mitificação da poesia (república de poetas), a natureza abundante, a imagem cartográfica da mesma, as exclusões de outras línguas e culturas e toda a parafernália cívica que contribuirá para inventar o país.” (2008, p. 13).

Uma elaboração central para esse debate levantado por Midence sobre a articulação entre letra e *polis* na invenção da Nicarágua é o conceito de cidade letrada, criado pelo crítico literário uruguaio Angel Rama. Ao analisar a criação da cidade colonial no período anterior às independências, Rama (1984) percebe a passagem de uma ordem social a uma realidade física, em que o desenho urbano expressado nas palavras e diagramas de seu planejamento representava um projeto de futuro. O triunfo deste modelo de cidade calcado na ordem sobre um território imenso e desconhecido reitera, conforme o autor, “uma concepção grega que opunha a *polis* civilizada à barbárie dos não-urbanizados” (p. 35). Pontos centrais de acumulação através da concentração de recursos e riquezas existentes, as cidades coloniais foram pensadas para permanecer e irradiar uma progressiva colonização, dominando e civilizando seu entorno.

Para cumprir essa tarefa, as cidades deveriam dispor de um grupo social especializado e consciente de sua importância quase sacerdotal na manutenção da ordem colonial. A palavra escrita surge como instrumento central de legitimação desta ordem, como sua expressão

máxima na cultura local, bem como por sua rigidez e permanência, atestada pelo o ato dos escrivães de dar fé à posse do solo, entre outros exemplos. Um conjunto amplo de servidores intelectuais, laicos e religiosos, administrativos e educadores, protegia o poder e executava suas ordens. Surge assim a concepção de cidade letrada:

A cidade bastião, a cidade porto, a cidade pioneira das fronteiras civilizadoras, mas sobretudo a cidade sede administrativa que foi a que fixou a norma da cidade barroca, constituíram a parte material visível e sensível da ordem colonizadora, dentro das quais se enquadrava a vida da comunidade. Mas dentro delas sempre houve outra cidade, não menos amuralhada, e não menos porém mais agressiva e redentorista, que a regeu e conduziu. É a que creio que devemos chamar de cidade letrada, porque sua ação se cumpriu na ordem prioritária dos signos e porque sua qualidade sacerdotal implícita contribuiu para dotá-las de um aspecto sagrado, liberando-as de qualquer servidão para com as circunstâncias. Os signos apareciam como obra do Espírito e os espíritos conversavam entre si graças a eles. Obviamente se tratava de funções culturais das estruturas de poder, cujas bases reais poderíamos elucidar, mas não foram assim concebidas nem percebidas, nem assim foram vividas por seus integrantes. (RAMA, 1984, p. 43).

A criação da identidade nacional nicaraguense, como aponta Midence, sofre influência direta dessa cidade letrada em seus discursos diretamente ideológicos ou literários e históricos, assumindo matizes ora sociais e políticas, ora bucólicas e culturais, entre outras. O aspecto fundamental dessa invenção da Nicarágua é a fusão entre letra e *polis* na estratégia de (re)fundação após a independência, na qual os letrados assumem – em parte pela ausência concreta de gestores – a concepção dos projetos nacionais nos âmbitos jurídico, sócio-político, cultural e até mesmo econômico. Através dessa intervenção letrada se estabelece uma concepção monocromática da identidade nacional nicaraguense, sendo seus componentes “determinados pelo projeto de uma pequena parte da população que podemos associar a elementos como centro/[oriunda da orla do Oceano]Pacífico, língua espanhola, branca/mestiça, educada segundo princípios ocidentais/iluministas” (2008, p. 18).

Uma das chaves dessa concepção de identidade nacional é o mito da mestiçagem. Wheelock Román (1985b), ao investigar as raízes indígenas da luta anticolonialista na Nicarágua, ressalta que a ideia de mestiçagem atuou como pressuposto conciliador entre classes e raças após a independência, cimentando uma série de outros mitos e preconceitos, como a valorização da “herança colonial”, dos esforços do colonizador em estabelecer a “paz” na região, a mistificação da classe dominante colonial e, principalmente, a total desvalorização do indígena nativo. A política segregacionista implementada pelo colonialismo espanhol na região, cuja base consistia justamente em evitar a mestiçagem para

manter o regime de tributação, a *encomienda* e o serviço compulsório sobre os indígenas, é reinventada posteriormente com um tom conciliatório e harmônico, pois ambas as raças comungam de um destino comum – a construção da nacionalidade. As classes dominantes locais, contudo, se veem como criadora dessa mestiçagem e não como protagonistas, elaborando uma leitura mistificadora e folclórica dos grupos subalternos, que legitimava sua dominação social, política e cultural¹³.

Nesse processo de intervenção dos letrados nicaraguenses durante o período pós-independência, era necessária uma “educação dos costumes” das massas populares. Ayerdis aponta o discurso dos primeiros jornais nicaraguenses de que “com a educação se consegue eliminar das massas populares certas tendências ao vício, ao crime; e isso deve ser primordial aos que vão estabelecer nossos costumes” (apud MIDENCE, 2008, p. 75). Os costumes surgem como força civilizadora, capaz de determinar social, cultural e politicamente a nação. Em alguma medida, esta intervenção civilizadora está relacionada à gênese do projeto de construção da nação nicaraguense, emergida de um duplo conflito: a rebelião contra a dominação espanhola e a apropriação desta rebelião pelas elites locais. A intervenção dos letrados dará coerência ordenadora a essa visão:

da história, da geografia, enfim do imaginário legitimado com base na dominação das raças, ou seja, na manutenção do concerto colonial/nacional que, por sua vez, determina a vontade racionalizadora da Nação como ente aglutinador. Significa que, detrás da fachada homogeneizadora em nome do progresso, do avanço e da consolidação dos estados independentes se produzem alteridades que posteriormente caracterizarão as dicotomias: civilizado/selvagem/forte/débil/ativo/ passivo/racional/irracional (MIDENCE, 2008, p. 52).

Midence dedica especial atenção aos poetas e ensaístas José Coronel Urtecho e Pablo Antonio Cuadra, do “Movimento de Vanguarda” (grupo representativo na literatura nicaraguense e latino-americana), por entender que estes, junto com o poeta Ernesto Cardenal – ministro da Cultura durante o governo revolucionário – foram fundamentais na invenção/consolidação da identidade nacional. Cuadra, em seu livro de ensaios chamado *El Nicaraguense*, postula que a literatura local consolidou “um dos principais fatores da tomada de consciência da nacionalidade”, pois logrou expressar “traços e raízes da identidade comum

¹³ Wheelock Román (1985b) usa um método semelhante ao de Midence (2008), destacando trechos de obras chave de literatos nicaraguenses para apresentar suas formulações legitimadoras da ordem social e política dominante.

nicaraguense ao criar e tornar visível a realidade poética da sua natureza, da sua terra, da sua história e de tudo o que lhe identifica” (2003, p. 89).

Em sua tentativa de descrever o que chama de “desenvolvimento da consciência da nacionalidade” nicaraguense, Pablo Antonio Cuadra aponta para a permanência de dualidades conflitivas na vida política nacional. Desde a formação da nação e sua “história mestiça” construída da fusão das raças e culturas espanhola e indígena¹⁴, passando pela “bicefalia” entre as cidades de León e Granada – duas capitais em permanente disputa após a independência – até a alternância de mais de um século no mando político entre liberais e conservadores, a Nicarágua se via impossibilitada ao “cultivo político do sentimento do ‘nós’” (2003, p. 85). Apenas a união dos nicaraguenses contra as intervenções estrangeiras permitiu, segundo Cuadra, um vislumbre do sentimento coletivo nacional.

Porém, o autor afirma que a “pobreza e o primitivismo da nossa política” puderam ser contrapostos pela “poderosa expressão de nicaraguanidade” da literatura local. A partir de Ruben Darío, posteriormente pelo “Movimento de Vanguarda”¹⁵ e seus desdobramentos, coube à literatura ensejar um processo de reposição do vazio político e de elaboração através da “expressão literária – voz e canto – ao sentimento do ‘nós’ nicaraguense. Possivelmente é a cultura a que vence as ideologias e é a arte que resgata das garras do poder partidário o verdadeiro sentido da nacionalidade.” (2003, p. 91).

Midence, em chave crítica à obra dos vanguardistas, revela através da análise de uma série de fragmentos literários de Pablo Antonio Cuadra e José Coronel Urtecho, uma contradição entre o intento vanguardista de apropriação e/ou ressignificação da cultura popular com a proposta de universalidade cultural presente nas obras estudadas. A constituição de uma identidade hegemônica nicaraguense a partir de valores associados à colonialidade do saber/poder é lançada à luz, como vemos na sua análise do trecho de Cuadra citado no parágrafo anterior:

[A cultura em Cuadra] é vista como um dispositivo pelo qual circulam as narrações elitistas, tais como a arte e as belas letras, as quais não só são

¹⁴ Cuadra não considera os negros, tradicionalmente apartados da vida política nacional e isolados geograficamente na Costa Atlântica do país, como parte da “história mestiça” por ele mencionada. Ramírez (2007) comenta que, ao ser reiteradamente repetida, “a mutilação da nossa história para retirar o componente africano torna-se assombrosa.” (p. 10).

¹⁵ “O Movimento de Vanguarda se propôs à busca e à expressão da própria identidade nicaraguense. Nessa tentativa recuperou e afirmou os valores nacionais – resgatando-os do colonialismo mental – e fundou a literatura nacional como reação cultural (nutrida em Darío e fortalecida em Sandino) contra a intervenção estrangeira.” (BOSCÁN apud CUADRA, 2003, p. 90).

criadas, como também consumidas pela elite letrada. Sendo assim, podemos dizer que esse parágrafo insiste em um segmento que hegemoniza e institucionaliza o conceito de nacionalidade, sobrepondo-o às questões sociais e políticas. Dito de outra maneira, para Cuadra a narratividade lírica (letrada) é capaz de transformar o padrão canônico da beleza que se atribui comumente à literatura para uma atividade na qual convergem a política, a tradição, a história, e a interpretação da mesma seja a forma mais conveniente de entender esse todo (2008, p. 166).

A defesa da língua espanhola e sua cultura letrada, em detrimento das várias línguas originárias faladas no país, é outro exemplo desses valores ao reproduzir simultaneamente um mecanismo de hierarquização e marginalização das culturas endógenas. Coronel Urtecho, em um relato sobre a construção do imaginário nacional¹⁶, problematiza o discurso histórico sobre a independência e a colônia como períodos sucessivos de forma harmônica, olvidando outras formas de expressão indígenas e negras, por exemplo, que não utilizem o castelhano. O aparente reconhecimento da cultura popular por Urtecho, ou o ânimo de repensar a relação entre cultura hegemônica e subalterna, aqui se contradiz com a marginalização de um amplo setor da sociedade local e de suas línguas.

A contribuição de Midence no mapeamento das origens da identidade nacional nicaraguense, associadas a um processo de reprodução da colonialidade por meio da cidade letrada, se relaciona com a crítica formulada por Jeffrey Gould à tese de que apenas com a revolução sandinista começou a existir uma “verdadeira nação” na Nicarágua. Gould (1995) aponta que, desde o governo progressista de Zelaya no fim do século XIX, conservadores e liberais, elites e artesãos, e até boa parte dos camponeses se reconheciam como nicaraguenses e atendiam aos chamados patrióticos.

O autor parte do mito da Nicarágua mestiça para problematizar a resistência popular. Surgido a partir da derrota da rebelião indígena de 1881, triunfo da “civilização” contra a “barbárie”, o discurso oficial da mestiçagem descreve a Nicarágua como um país etnicamente homogêneo. Enquanto a identidade indígena representava um atraso do ponto de vista cultural para as elites locais, as terras dos povos originários eram alvo da expansão agropecuária. Contudo, a partir do começo do século XX, aumentam as lutas populares na Nicarágua,

¹⁶ “Desde o século XVI ao XIX uma comunidade de crenças, ideias e costumes; uma música, *uma lírica*, um teatro de rua; um amplo repertório de contos, cantos e dizeres, com uma forma particular de falar o castelhano; danças e festas comunitárias religiosas e profanas; uma arte, um artesanato e até uma culinária da região; todo um *modo de ser e de viver...* em resumo não era outra coisa que o *nicaraguense*” (apud MIDENCE, 2008, p. 53, grifos do texto original).

especialmente contra as invasões estadunidenses, nas quais os indígenas assumiram um papel protagonista.

Tal atuação política fomentou o discurso da “nação nicaraguense como uma nação indo-mestiça, um discurso que por sua vez iria prejudicar a identidade e a estrutura comunitária indígena” (GOULD, 1995, p. 256). Os movimentos indígenas não obedeciam a formas instituídas de luta social e política, como a lógica de alianças, por exemplo. O que aproximava os indígenas dos demais setores da luta popular como operários e trabalhadores rurais era o sentido de resistência popular conjunta ao avanço do capitalismo. Nestas lutas, o componente étnico se ocultava, embora na luta anti-intervencionista estavam presentes vários anseios, expectativas e ressentimentos difusos destas comunidades.

É com base nessa trajetória histórica de luta popular que Sergio Ramírez (2008), em uma conferência de 1980, situa a contribuição de Sandino à construção da nação nicaraguense. As circunstâncias históricas de sua época levaram Sandino – mais afeito à ação militar e política que à elaboração teórica – a situar sua luta como anti-imperialista e anti-oligárquica, em defesa da soberania e autonomia nacionais. O caráter classista do enfrentamento armado contra a intervenção estadunidense e seus aliados locais assume uma perspectiva popular em sentido amplo – camponeses, mineiros, trabalhadores agrícolas sazonais, artesãos –, pois reconhece a condição embrionária do operariado local. As próprias facções dominantes locais também não se configuram como burguesia nacional, pela fragilidade na geração de recursos internos de capital, atuando na época como uma esfera “intermediária do imperialismo, exposta e disposta à intervenção militar e econômica estrangeira” (p. 110).

Evidentemente, o problema da nacionalidade em Sandino deve ser entendido dentro desse contexto. Ramírez (2008) propõe que, diferentemente de países da América do Sul onde as burguesias nacionais buscavam o desenvolvimento capitalista interno e assumiam ideologicamente o sentido de nacionalidade, na Nicarágua a falta de uma burguesia local debilita a nacionalidade como valor a ser defendido por suas oligarquias, estimulando o que ele chama do estigma de “vocação vende-pátria” (p. 110). Essa voca o termina por corroborar o projeto político da ocupa o militar, combatida pelo exército de Sandino: o protetorado estadunidense. Esse projeto tem como componente ideológico a “superioridade racial”, legitimadora da interven o yanque. O invasor passa a ser visto, na visão encampada pelas fac es dominantes locais, como “mais poderoso, mais hábil, porque sua raça  

superior; e é digno de admiração, e de imitação, porque foi capaz de desenvolver um sistema de produção e de progresso infinitamente superior ao da Nicarágua” (p. 111).

Logo, o nacionalismo sandinista emerge em conflito com essa debilidade das oligarquias locais em pensar a nação:

Sem essa circunstância histórica, a bandeira sandinista da nação e da nacionalidade teria apenas um valor sentimental; e, precisamente, o pensamento sandinista tem um valor revolucionário porque expressa uma consciência popular em choque com uma consciência “vende-pátria” na circunstância concreta em que lhe cabe operar sua resistência e não em um conglomerado de valores ideológicos abstratos. O pensamento sandinista não é um conjunto teórico, concebido a priori, mas um conjunto prático, consequência da luta e de seu contexto (RAMÍREZ, 2008, p. 111-112).

A luta anti-oligárquica de Sandino, como vimos, está associada à necessidade de construir um projeto de nação. Este projeto almejava romper a lógica do bipartidarismo – liberais *versus* conservadores, ambos representantes históricos da oligarquia – dominante na Nicarágua e em vários países da América Central, por meio de uma terceira via popular.

A ruptura dessa dinâmica de “paralelas históricas” (RAMÍREZ, 2008) na política local e regional, atreladas à dominação externa, passava pelo anti-imperialismo, concebido por Sandino como um tema não apenas da Nicarágua, mas latino-americano. Foram vários os esforços do líder nicaraguense em propagar a luta guerrilheira para fora de seu país, em busca de solidariedade externa, e para demonstrar que a luta da Nicarágua era, ao fim e ao cabo, a mesma luta de todos os países latino-americanos. A unidade latino-americana, para Sandino, era um passo fundamental para a derrubada de um problema comum aos países da região:

Somos 90 milhões de hispano-americanos e só devemos pensar em nossa unificação, compreendendo que o imperialismo *yankee* é o mais brutal inimigo que nos ameaça e o único que está disposto a terminar, por meio da conquista, com nossa honra racial e com a liberdade dos nossos povos (SANDINO apud BALTOIANO; STÉDILE, 2008, p. 143).

Como vemos na citação acima, a questão da unidade também considera a questão racial, vista por Sandino como elemento identitário, pelo predomínio da “raça indo-hispânica” na América Latina. Embora mais libertário que o discurso da época, por seu caráter popular e anti-imperialista, Sandino também reconhecia na mestiçagem e na língua espanhola os pontos de contato e inclusão para a unidade racial. Tal pensamento, em alguma medida, dialogava

com os anseios “civilizadores”¹⁷, próprios do discurso liberal das elites crioulas (GOULD, 1995).

Guia político das gerações posteriores, mesmo com as limitações que podemos identificar – especialmente se o mirarmos com nossas lentes contemporâneas –, Sandino elaborou em sua práxis uma concepção de projeto de nação embebida na dinâmica da luta popular. É fundamental termos clara essa elaboração para contrapormos mistificações difundidas sobre os esforços de Sandino, como reconhecemos em Pablo Antonio Cuadra, por exemplo. Para o literato, Sandino era “uma semente – uma bandeira que não entenderam então os partidos em luta nem os que depois o manipularam e aproveitaram em benefício de outro partidarismo – um germe novo, brotado da terra e da cultura nicaraguense.” (2003, p. 88). O ensejo de Cuadra de elaborar forçosamente uma conciliação harmônica de classe e raça, expressa no seu “sentimento do ‘nós’” nicaraguense, nega a possibilidade emancipatória e a disputa dos rumos da revolução de 79, ao identificar na hegemonia da FSLN uma “herança maldita que (...) impede o nicaraguense de superar o estreito horizonte do clã, da tribo ou do bando.” (p. 89).

Fonseca Terán (2011) afirma que o sandinismo, além de um fenômeno político, deve ser visto como uma corrente de pensamento com identidade própria. Ao propor uma alternativa às paralelas históricas, ou, no dizer do autor, ao criar uma “perpendicular histórica”, o sandinismo preenche dois vazios na história da Nicarágua: “a inexistência de uma opção própria das classes populares e a falta de uma doutrina política nascida do próprio desenvolvimento da sociedade nicaraguense.” (p. 51).

Carlos Fonseca, fundador da Frente Sandinista de Libertação Nacional, sistematizou os fundamentos políticos do partido durante a luta contra o somozismo, em uma série de textos e manifestos difundidos de forma clandestina que, posteriormente, foram compilados durante os anos da revolução. Fonseca também se dedicou a entender as características identitárias do militante sandinista, inspirado no legado da Revolução Cubana. Não é nosso intuito aqui aprofundar-nos nesses fundamentos político-partidários e no conjunto de características do militante sandinista, contudo, apresentaremos três elementos que julgamos

¹⁷ Um exemplo deste raciocínio de Sandino pode ser aferido na entrevista dada por ele a um jornalista basco, ainda durante a luta guerrilheira. O líder comenta sobre os indígenas que o acompanhavam: “Pois veja você o quanto são inteligentes. Mas tem sido completamente abandonados. São uns cem mil sem comunicação, sem escolas, sem nada do Governo. É onde eu quero chegar com a colonização para levantá-los e fazer deles verdadeiros homens.” (GOULD, 1995, p. 261).

contribuir para uma aproximação da identidade nacional nicaraguense, reelaborada durante a revolução.

A vinculação dos sandinistas com as massas populares surge, no conjunto de textos de Fonseca, como um primeiro elemento chave. Essa vinculação, de caráter constante, aparecia como um esforço de práxis – “vinculação da teoria revolucionária com a prática concreta em que atua, (...) assimilação da experiência que se apreende da prática de nossa força combativa” – e como fonte de sua “educação política” (1982, p. 323-324), em uma permanente relação de ensino-aprendizagem mútua entre povo e militantes.

A unidade entre as distintas forças sociais e políticas também era central, juntando os aliados no combate ao somozismo e, após o triunfo, no período revolucionário. Essa unidade surgida da combinação de formas de luta durante o enfrentamento à ditadura, com a soma da luta guerrilheira armada, das atividades clandestinas, da luta institucional-legal e da luta de massas urbana, engloba uma esfera plural de sujeitos políticos em torno dos objetivos revolucionários. Contudo, é importante destacar o fato de que Fonseca antevia a necessidade da Frente Sandinista conservar a direção desse processo amplo de unidade, por meio do respaldo popular e da capacidade de golpear com maior força a ditadura.

O terceiro elemento, amplamente trabalhado por Carlos Fonseca, é a moral revolucionária. Além de distinguir os combatentes da FSLN e a Guarda Nacional, essa concepção de moralidade amalgamava um sentimento de pertença dos militantes à causa sandinista. A “modéstia revolucionária”, o “espírito coletivista e crítico”, a “paciência e a serenidade” eram atributos desejados aos militantes, que se tratavam como “*hermanos*” (1982, p. 323-324).

Podemos perceber nesses elementos destacados uma influência direta da Revolução Cubana, especialmente do conceito de “homem novo”. Na Nicarágua, esse conceito se apoia em duas linhas complementares: o humanismo revolucionário e o legado da Teologia da Libertação.

Podemos entender o humanismo, e sua ligação com os processos revolucionários latino-americanos, a partir das obras de Aníbal Ponce e Ernesto Che Guevara. Leitura obrigatória entre os jovens militantes nos anos 50-60, Ponce reconstrói o itinerário humanista em Erasmo de Roterdã e Shakespeare, por meio de uma perspectiva marxista. Kohan (2009) aponta a influência de Ponce na formação de Ernesto Che Guevara, que posteriormente se

dedicou à elaboração do conceito de “homem novo” a partir da experiência da Revolução Cubana, e é um dos principais responsáveis pela entrada desta ideia no sandinismo.

A formação do espírito moderno (PONCE, 1976) surge a partir do Renascimento e o rompimento com os dogmas vigentes na era feudal. Erasmo (1466-1536), representante maior do humanismo burguês, segundo Ponce, propõe em sua obra “Elogio à Loucura” (1509) uma religião humanitária, sem fórmulas e rotinas, voltada à ordem espiritual e à aceitação do livre-arbítrio. Sua denúncia dos limites da Igreja Católica e a pregação de uma moral cristã distinta não são acompanhadas, contudo, de um esforço por parte de Erasmo na difusão massiva de seu pensamento. Ponce chama a atenção deste aspecto, afirmando que “para defendê-lo, propõe a formação das elites; para não comprometer-se no tumulto, proclamou a todos os ventos que a inteligência está acima dos partidos e que à verdade é suficiente ser revelada para impor-se sem esforços.” (1976, p. 93).

Um século depois ressurgiu um ideário humanista semelhante na literatura, expressando o papel do indivíduo na nova conjuntura surgida com a nascente burguesia. Conforme Ponce, “aos olhos do “homem singular” que o Renascimento inicia, as relações sociais são um simples meio ao serviço de suas aspirações individuais.” (1976, p. 95). O autor utiliza como exemplo a obra “A Tempestade”, de Shakespeare, como uma metáfora da divisão entre trabalho manual e intelectual.

A crítica de Ponce à divisão social do trabalho, responsável pela fragmentação do homem, bem como sua crítica à cultura como privilégio das classes abastadas encontram eco em Ernesto Che Guevara. Ponce ressalta o aspecto educacional e cultural da revolução, como momento de criação de “uma nova cultura e um homem completo, íntegro, não desgarrado nem mutilado, um homem absolutamente novo” (apud KOHAN, 2009, p. 179). Esta formulação será retomada de maneira muito semelhante por Guevara (1967) no clássico ensaio “O socialismo e o homem em Cuba”.

Guevara inicia suas considerações sobre o “homem novo” afirmando que, na transição ao socialismo em Cuba, buscou-se romper com uma visão difundida pelos adversários do processo revolucionário de que o indivíduo estaria subordinado ao Estado e ao partido. O desafio consistiria em entender o protagonismo individual em um processo consciente de autoeducação, e, ao mesmo tempo, a inserção do indivíduo como membro de uma comunidade maior, massiva. Em Cuba, para Guevara, assumiu-se a sociedade como uma escola, buscando os instrumentos para aliar a busca de uma nova base material, de natureza

social, ao fazer do “homem novo”, de sua moral. Três elementos são apontados pelo autor como fundamentais nesse processo de constituição do “homem novo”: a dimensão emancipatória do trabalho, a relação do indivíduo com a cultura e a arte, e o papel das instituições revolucionárias.

O trabalho passa a ser visto gradualmente como cumprimento de um dever social e espaço de formação da consciência, com os meios de produção pertencentes à sociedade e o fim da venda de força de trabalho para suprir as necessidades individuais. A arte e a cultura, na Revolução Cubana, assumiriam a tarefa de buscar métodos distintos aos convencionais para “desenvolver o homem novo”, através da educação popular no campo da cultura e da arte, sem negar de forma dogmática expressões artísticas produzidas em uma etapa anterior à revolução (GUEVARA, 1967, p. 122). Por fim, o fortalecimento das instituições revolucionárias deveria “acentuar a participação consciente, individual e coletiva em todos os mecanismos de direção e de produção, bem como aliar a educação técnica e ideológica a essa participação, percebendo esses processos como interdependentes” (GUEVARA, 1967, p. 121).

Na etapa guerrilheira da luta nicaraguense, esse “homem novo” teve um local específico para se desenvolver: a montanha. Henry Ruiz, comandante sandinista e um dos principais incentivadores da formação de núcleos guerrilheiros nas montanhas do país, afirmava que “a montanha era como um crisol. Ali realmente se descobriam os quadros” (1980, p. 18). Carlos Fonseca (1982) segue em linha semelhante, ao ressaltar a possibilidade de realizar na montanha uma formação acelerada dos quadros, com uma condição de dureza material que testava a qualidade humana dos guerrilheiros. Outra questão fundamental levantada por Fonseca é a possibilidade da FSLN, em seu deslocamento para o campo e a montanha, aproximar-se dos camponeses, setor que conservava mais viva a tradição combativa do povo nicaraguense¹⁸.

Omar Cabezas, em seu testemunho sobre a vivência na montanha, relaciona a gênese do homem novo à busca da identidade da própria FSLN. O espírito de sacrifício dos guerrilheiros, testado no treinamento, pode forjar gradualmente novos valores no cotidiano, rompendo uma lógica de mera projeção, de que “o homem novo está no futuro, pois é aquele que queremos formar com a nova sociedade, quando triunfar a revolução.” (2012, p. 98). A

¹⁸ “No campo e, sobretudo, na montanha Sandino é um feito, em grande medida, do presente. É impressionante a familiaridade com que o camponês e o montanhês mencionam a Sandino.” (1982, p. 137).

percepção era distinta na montanha, pois o que estava em jogo era formar o homem novo ali mesmo, “além de onde está o homem normal, (...) além da fome, além da chuva, além dos borrachudos, além da solidão.” (p. 98).

Cabezas, como síntese, afirma que “nós, como dizem os cristãos, negamos a nós mesmos ali.” (p. 90). Esse processo de busca do homem novo, mesmo inconscientemente, estava associado em alguma medida aos valores cristãos, fortemente impregnados na sociedade nicaraguense. Possivelmente, a aproximação entre o sandinismo, marxismo e cristianismo seja uma das características mais singulares da Revolução Sandinista, como apontou Ianni na época: “a teologia da libertação está sendo posta em prática na Nicarágua; transforma-se em teologia da revolução na medida em que se insere nas lutas populares, na medida em que o povo lhe ensina história.” (1983, p. 112).

Essa originalidade, um tanto paradoxal, reverte a tendência das revoluções populares de se construírem sem presença dos setores ligados às igrejas – inclusive indo contra estas –, e reverte também a própria tradição eclesiástica, vinculada às classes dominantes e fator de legitimação de sua ideologia. Girardi (1986) propõe que os sandinistas conseguem elaborar uma crítica do legado marxista nesse campo, e, principalmente, afirmar o “primado da experiência sobre a teoria” (p. 237).

Desde Sandino, em sua afirmação de que “por Juízo Final do mundo se deve compreender a destruição da injustiça sobre a terra e reinar o Espírito de Luz e Verdade, ou seja, o Amor” (BETTO, 1980), a síntese de fé e luta por libertação consistia em uma raiz histórica do que posteriormente passou a se denominar sandinismo. Contudo, a desconfiança entre os setores ligados às igrejas e os membros da FSLN era mútua no início da luta contra a ditadura. A percepção da frente de que era necessário constituir um amplo bloco social para avançar no combate ao somozismo, bem como a clareza de que “uma revolução popular na Nicarágua tinha que contar com o apoio da consciência cristã, (...) que uma revolução identificada como anticristã seria percebida, por isso mesmo, como antipopular” (GIRARDI, 1986, p. 243), tornou possível essa aproximação.

Um “patrimônio de confiança” (GIRARDI, 1986) passa a ser consolidado, por meio da identificação dos religiosos com o espírito de sacrifício e a vinculação com os pobres e explorados dos militantes, muitos oriundos de camadas médias e altas da sociedade. Por sua vez, os sandinistas passam a utilizar o referencial cristão em seus textos de propaganda, como vemos no manifesto que difundiu os quinze pontos do Programa Sandinista em 1969:

Há dois mil anos houve um redentor que para explicar quem eram seus irmãos, disse que seus irmãos eram aqueles que faziam a vontade de quem estava nos céus, de onde, segundo ele, procediam a justiça e a verdade.

Esse é meu irmão e irmã, disse aquele redentor. Como *irmão* chamava Augusto César Sandino aqueles que o acompanhavam empunhando o fuzil guerrilheiro na resistência sobre os agressores ianques. (...)

Nos propusemos a trilhar o duro caminho dos combatentes que ofereceram sua vida até morrer pela libertação dos oprimidos e explorados, dos ultrajados e humilhados, e não temos mais irmãos além dos que compartilham o martírio que se oferece para construir um mundo novo, um mundo justo e um mundo livre (FONSECA, 1982, p. 267)

A identificação dos religiosos transforma-se aos poucos em colaboração direta com a FSLN. Girardi (1986) aponta três níveis nessa relação: o apoio externo, no qual paróquias, grupos, etc. mobilizam-se para determinados objetivos, assinalados em conjunto com a própria frente; o vínculo orgânico, especialmente das comunidades eclesiais de base, que tornam-se organizações intermediárias da frente com sindicatos, estudantes e outros trabalhadores; e os cristãos que se assumem como membros da FSLN, “reconhecidos não apenas como autênticos revolucionários, mas sim como membros plenos da vanguarda” (p. 250). Isso explica a presença de vários religiosos na linha de frente do governo revolucionário como Ernesto Cardenal, ministro da Cultura; Fernando Cardenal, idealizador da Cruzada de Alfabetização e, posteriormente, ministro da Educação; Miguel D’Escoto, como ministro das Relações Exteriores; Edgard Parrales, ministro do Bem-estar Social, entre outros.

O conjunto desses elementos acima colocados cria, com o triunfo da revolução, condições para uma reelaboração da identidade nacional nicaraguense. Ramírez (1991) aponta que a mudança causada pela ruptura revolucionária altera as formas de ver a realidade, a concepção de mundo, os instrumentos de poder e a natureza ética de suas relações. Principalmente, a revolução cria uma vontade nacional em torno das transformações sociais, políticas, econômicas e culturais. Uma vontade que estava antes soterrada, mas que emerge para “construir, arraigar, generalizar e defender o sentido de identidade nacional, sem o qual a própria existência de uma nação independente não é possível.” (p. 44).

No campo da cultura, essa concepção de identidade nacional será amplamente difundida com o resgate da cultura popular, marginada pela ditadura somozista a sua dimensão meramente folclórica, e a revelação da pluralidade cultural do país. Um processo de resgate e revelação que, segundo Galeano (1981), constitui-se em um “processo de

nicaraguanização da Nicarágua”, no qual o país se descobre a si mesmo e se “multiplica em extensão e profundidade” (p. 109).

Nicarágua começa a descobrir-se a si mesma. Havia sido, antes, “descoberta” por outros, e agora vai se descobrindo, surpreendida de ver-se pela primeira vez, em mais de uma dimensão simultânea, enriquecida e ampliada pela insurgência de um povo que deixou de ser testemunha de sua própria desgraça e pelo aporte das culturas ignoradas da minoria negra e da minoria indígena. A realidade plena havia sido tradicionalmente escamoteada pelo elitismo e o racismo da cultura dominante, que sendo cultura de uma classe e de uma região, se autodenominava cultura nacional. E a medida que o país vai recuperando sua identidade múltipla e multitudinária, recupera também sua história. *Nacionaliza-se* o passado, a partir da ressurreição da figura, antes mentida e proibida, de Augusto César Sandino (GALEANO, 1981, p. 110. Grifos do texto original).

Essa dinâmica não estava restrita apenas, conforme o autor, à esfera cultural, pois integrava os esforços na infraestrutura que confrontavam dois limites: o social, no qual a cultura era privilégio de uma classe, e geográfico, como monopólio de uma região. A integração material entre as diferentes regiões da nação, a nacionalização dos bancos, do comércio exterior, das indústrias básicas, das propriedades da família Somoza caminham nessa direção. Ramírez (1981), em reflexão semelhante, associa a independência e identidade nacional ao desenvolvimento orgânico de toda a sociedade, “para que a identidade nacional seja possível não apenas no âmbito das ideias, mas também em toda a realidade social, livre do atraso.” (p. 53).

Retomando as matrizes propostas por Bogo (2010) para a construção social da identidade – legitimadora, de resistência e de projeto –, podemos afirmar que o percurso aqui estabelecido aponta para a conformação de uma identidade de projeto pelos sandinistas. Guillermo Rothsuh Villanueva afirmava, em um texto sobre a comunicação e a cultura na etapa pré-revolucionária (1986), que

o sandinismo como projeto revolucionário global incide em todos os aspectos da vida nacional. Não existe um único setor da sociedade nicaraguense onde o sandinismo não considere sua atividade política diária e sua decisão por construir uma nova sociedade, pois ao situar os nicaraguenses no centro da história nacional, busca como reafirmar nossa nacionalidade e tradições culturais, através do mais puro de nossa nacionalidade. Por isso, o sandinismo constitui a coluna vertebral de nossa identidade cultural (p. 58-59).

2.3 - Comunicação e questão nacional: o debate latino-americano nos anos 70 e 80

Para a apresentação do debate latino-americano¹⁹ sobre a questão nacional dentro do campo da comunicação, tomamos como ponto de partida a sistematização proposta por Peruzzo (1998). Ao analisar as contribuições teóricas da Escola Latino-americana de Comunicação, Peruzzo propõe cinco eixos temáticos, quais sejam: *crítica aos modelos estrangeiros, dominação cultural, difusão de inovações e dependência, políticas nacionais de comunicação e comunicação horizontal*. Estes eixos estavam permanentemente relacionados, de alguma maneira, com a questão nacional através do debate sobre a ideologia e os meios de comunicação enquanto discurso de poder, e a acirrada disputa estabelecida no âmbito político nos anos setenta e oitenta, sobretudo na luta contra as ditaduras em toda a região. A problemática ideológica se desloca neste período da esfera das representações, da consciência e dos sujeitos, para o “espaço da comunicação através do conceito de *significação*²⁰ como dimensão dos fatos sociais. É todo campo da *superestrutura* o que resulta reapresentado, à luz dos novos processos históricos que a comunicação maciça configura” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 54).

Mattelart, fortemente marcado por sua experiência no Chile da *Unidad Popular*, aponta que o não-reconhecimento do ideológico como uma dimensão central das condições materiais do modo de produção capitalista, foi um fator de debilidade das esquerdas²¹, como podemos perceber nesta passagem:

Quiçá seja nesta separação capciosa entre poder material e poder ideológico, infraestrutura e fatores superestruturais, que radica a pedra de toque das polêmicas que não têm deixado de se apresentar a propósito de nosso enfoque sobre o lugar que ocupa a comunicação de massas na luta de classes (apud MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 55).

¹⁹ O recorte na contribuição de teóricos latino-americanos (ou aqui radicados) sobre o tema se deve à proximidade do debate estabelecido pelos autores com a demanda de entendimento do objeto de pesquisa.

²⁰ “A significação – as “linguagens”, as mensagens, a “comunicação” – não pode ser separada do funcionamento da sociedade em seu conjunto e, mais especificamente, da produção social.” (VERÓN apud MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 53).

²¹ Após o golpe que interrompeu o processo revolucionário no Chile, Garreton, Valdez e Mattelart elaboraram a seguinte reflexão no livro “Cultura e comunicação de massa” (1975): “Se a possibilidade da revolução socialista fracassou no Chile, isto se deveu em parte às indefinições da esquerda oficial para estruturar uma política cultural e comunicacional que soubesse valorizar seu projeto histórico e ao temor de que as próprias massas impusessem sua voz através dos meios de comunicação existentes ou de outros criados por elas” (apud VIVE, 2009, p. 41).

Em “*La ideología de la dominación en una sociedad dependiente*” (1970), Mattelart vincula o debate à dominação de classe no âmbito ideológico, como resultado da divisão social do trabalho, a partir do conceito marxiano de ideologia. Para Marx, a separação da produção das ideias e as condições sociais e históricas em que foram produzidas, ou seja, “a incapacidade de cotejar as ideias com o uso histórico delas, com a sua inserção prática no movimento da sociedade” (KONDER, 2002, p. 40), caracterizava a ideologia. A proposta de Mattelart de leitura crítica da ideologia, que vincula as estruturas de significação descobertas com o processo histórico do modo de produção capitalista, pode ser sintetizada da seguinte maneira:

investigar a rede semântica, a estrutura significante no plano ideológico, é investigar o princípio de organização a partir do qual uma classe constrói o seu discurso, e através do qual converte em projeto comum seu projeto particular, disfarçando sua dominação ao desvincular esse projeto das relações sociais de produção que o sustentam (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 57).

Retomando os eixos propostos por Peruzzo, podemos afirmar que estes debates sobre o poder ideológico e os meios de comunicação massivos, durante os anos 70, estabeleceram inicialmente uma crítica aos modelos estrangeiros, principalmente estadunidenses, e sua aplicação na América Latina. Os estudos de comunicação em nossa região absorviam a lógica acadêmica em voga nos países desenvolvidos de focalizar nos efeitos e funções dos meios de comunicações, abrindo então espaço para a concepção de um modelo vertical e unidirecional de comunicação, no qual o emissor teria um poder persuasivo quase total sobre o receptor. A impossibilidade da crítica ao emissor, a omissão do contexto social em que essa comunicação ocorria e a negação de seu caráter processual eram características dessa implementação de modelos externos, que escondiam os fatores ideológicos envolvidos na comunicação, sob um discurso – também ideológico – da neutralidade acadêmica.

A complexa rede de dominação cultural, segundo aspecto levantado por Peruzzo, estabeleceu-se na América Latina “não só mediante a transferência dos modelos, a imposição dos valores e as pautas de vida, mas também pela deformação radical a que é submetida a existência social desses povos”, como aponta Martín-Barbero (2004, p. 58). Em um contexto mundial de Guerra Fria, nossa região convivía com o gradual desmantelamento das ditaduras civil-militares e o aumento da crise econômica e desigualdade social. Os movimentos sociais, exércitos guerrilheiros de libertação nacional e partidos políticos de esquerda, por outro lado,

ampliavam sua ação, estimulados pelas experiências de Cuba e Nicarágua, bem como pela maior conscientização sobre a relação desigual entre Norte-Sul, que teve como uma de suas consequências, no plano das relações internacionais, o surgimento do Movimento dos Países Não-Alinhados.

A existência de uma Ordem Internacional da Informação, cujo fundamento era a disseminação de padrões culturais e ideológicos dominantes através do domínio sobre os meios de comunicação de massa, passa a ser denunciada. A penetração cultural estrangeira nos *mass media* latino-americanos corria sob o princípio do “livre fluxo de informação”, que significava na prática a liberdade empresarial de fazer uso indiscriminado desse “livre fluxo”, apesar do argumento da defesa de uma suposta liberdade de informação pelos meios hegemônicos.

No âmbito acadêmico, a difusão na região da teoria crítica da comunicação contribuiu para “o estudo das estruturas, do jogo de interesses e as análises críticas do conteúdo ideológico da mídia” (PERUZZO, 1998, p. 91). Entretanto, a recepção dessas contribuições em nossos países também foi objeto de questionamento e debate. Autores como Rudiger (1998) questionam, por exemplo, o modo como o aporte teórico da Escola de Frankfurt foi apropriado no Brasil. Por aqui a recepção da crítica à indústria cultural significou, na maioria das vezes, um tratamento descritivo desta indústria cultural enquanto um conjunto de empresas ou ramo da economia (mercado de bens simbólicos), favorecendo um esquematismo na análise da natureza ideológica dos fenômenos por ela mediados.

É também característica da época a necessidade de intervir no debate ideológico, partindo ou não da academia, através da denúncia à dominação cultural e ao colonialismo embutido na massificação do acesso aos meios de comunicação. Um exemplo emblemático é análise de Dorfman e Mattelart das histórias em quadrinhos de Walt Disney, com base nos debates emergidos durante o governo Allende (Chile), sistematizada no livro “Para ler o Pato Donald”. Segundo os autores,

Colocar o Pato em foco é questionar as diversas formas de cultura autoritária e paternalista que impregnam as relações do homem burguês consigo mesmo, com os outros homens e com a natureza. É uma interrogação sobre o papel do indivíduo e de sua classe no processo de desenvolvimento histórico, sobre o modo de fabricar uma cultura de massas pelas costas das massas. (...) Este livro não surgiu da cabeça aloucada de indivíduos, mas converge para todo um contexto de luta a fim de derrubar o inimigo de classe em seu terreno e em nosso terreno (2010, p. 161).

Um terceiro aspecto que emerge do debate regional nos anos 1970 e 1980 é a difusão de inovações e sua relação com a dependência dos países latino-americanos. A entrada maciça das tecnologias de comunicação na América Latina, quase sempre entendidas sem o contexto dos imaginários coletivos e projetos de sociedade, era muitas vezes apresentada como solução imediata aos problemas da comunicação desta época. Gabriel García Márquez e Juan Somavia, em seus comentários ao relatório “Um mundo, muitas vozes”²², destacam que as consequências políticas e sociais dessa “promessa tecnológica”, sem ao mesmo tempo negar a importância do acesso à infraestrutura de comunicação. O risco de um “Plano Marshall” para o desenvolvimento da comunicação no Terceiro Mundo era “reproduzir valores e interesses transnacionais” nestas sociedades. E complementam afirmando que “toda a ação neste campo deveria ser objeto de um estudo minucioso, no intuito de reforçar as estruturas de poderes minoritários nos países de Terceiro Mundo, e não servir de veículo de dominação cultural” (MÁRQUEZ; SOMAVIA, p. 475 in UNESCO, 1980).

Uma leitura possível desse processo de entrada dos meios de comunicação de massa na América Latina é a “distinção em duas etapas e dois processos-chave: o processo de modernização dos anos 1930-1950 e, além disso, o processo de desenvolvimento dos anos 1960-1970” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 193). A inserção de países latino-americanos no processo de modernização marca um período de profundas transformações econômicas e políticas, com a entrada destas nações na divisão internacional do trabalho. Além desse movimento econômico, e articulado a ele, estava em jogo um projeto político e cultural de criação de nações, por meio de uma cultura e um sentimento nacional próprio.

Governos como o de Cárdenas no México, Perón na Argentina e Vargas no Brasil, entre outros, consolidam o discurso nacional-popular de conciliação de classes, massificado pelas tecnologias de comunicação disponíveis:

O rádio, possibilitando a passagem das culturas rurais, que eram ainda as das maiorias, à nova cultura urbana, sem abandonar por completo certos traços de sua cultura oral. O nacional foi nesse tempo uma experiência peculiar: a de se descobrirem, todas as pessoas, habitantes de um país mais largo e maior, e que se comparte com outras regiões. Foi isso no entanto, também, o início da destruição dessa pluralidade. Por sua parte, o cinema faz a nação ao teatralizá-la, tornando o que durante muito tempo foi sinônimo de vulgar, de mau gosto, elemento configurador da “idiosincrasia nacional” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 196).

²² Também conhecido como Relatório MacBride (referência ao seu relator, Sean MacBride), foi elaborado por uma comissão montada pela UNESCO em 1980 para avaliar a problemática da comunicação de massa e as possibilidades de uma nova ordem mundial da informação e comunicação mais justa e eficaz.

A etapa seguinte, conhecida como desenvolvimentismo, afirma um ciclo de crescimento econômico que podemos chamar de modernização conservadora, profundamente desigual na distribuição das riquezas geradas por esse “desenvolvimento” e fortemente repressora na esfera política. Na comunicação de massa, a ideia de modernidade é marcada por um novo ciclo de transferência tecnológica, com a entrada da televisão e das transmissões via satélite, e a consolidação de um mercado de bens culturais, diretamente apoiado pelo Estado.

No Brasil, a aspiração pela entrada na modernidade – expressada nas imagens da televisão de uma nação urbana, cosmopolita, industrializada – representa para Ortiz uma vontade que “nos países de periferia se encontra ligada estreitamente à construção da identidade nacional” (1994, p. 34). Maria Rita Kehl, ao estudar a estruturação da TV Globo nesse período, considera que o papel da televisão consistiu em levar a ideia de integração – sonho político dos militares – ao nível do imaginário, onde as imagens transmitidas simultaneamente em “um país tão dividido como o Brasil contribuem para transformá-lo em um arremedo de nação, cuja população, unificada não enquanto “povo”, mas enquanto público, articula uma mesma linguagem segundo uma mesma sintaxe” (1986, p. 170).

Televisão e integração nacional: a inclusão de subculturas isoladas entre si e distantes dos centros de produção cultural, numa visão de mundo clara, ordenada, unificada. Publicidade e integração nacional: a inclusão de subculturas isoladas entre si etc. etc., numa ordem de desejos, símbolos e hábitos próprios da sociedade de consumo (KEHL, 1986, p. 170).

As telenovelas surgem como o principal produto nacional da televisão que emerge desse contexto de ditadura civil-militar. Gradualmente, essas produções adquirem uma técnica de realização que supera a forma original do folhetim e do melodrama – comum nas produções de países como México, por exemplo – e passam a conferir identidade a um país em que o desenraizamento e a aculturação das massas populares era a regra. Submetidos à nova vida nas metrópoles, após migrar regionalmente e/ou do campo à cidade em condições frequentemente degradantes, um enorme contingente de brasileiros buscava adaptar-se aos desafios da nova vida urbana e encontrava, por vezes, sentido para ela na televisão. Kehl aponta que as novelas cumprem um papel, portanto, “de oferecer ao brasileiro desenraizado que perdeu sua identidade cultural um espelho glamurizado, mais próximo da realidade de seu desejo do que da realidade de sua vida” (1986, p. 289).

Como síntese, retomando o paradigma de difusão de inovações, Beltrán (apud PERUZZO, 1998) aponta três equívocos dessa ideia, quais sejam: a crença de que a comunicação por si só gera desenvolvimento, independentemente das condições sociais, políticas e econômicas locais; a ideia de que o aumento da produção e consumo constitui a chave do desenvolvimento, e, paulatinamente, gera distribuição da riqueza; e o uso de tecnologias avançadas como fundamento da expansão produtiva. De acordo com o autor, os vínculos de dependência entre países centrais e periféricos ampliam-se com a adoção deste paradigma, que deveria ser combatido pela geração de alternativas próprias de pesquisa em comunicação, condizentes com a necessidade de emancipação e desenvolvimento regional.

Os demais aspectos levantados por Peruzzo – políticas nacionais de comunicação e comunicação horizontal – dizem respeito à disputa de hegemonia estabelecida no campo da comunicação e, evidentemente, no conjunto da sociedade na época. Influenciados pela contribuição do pensador italiano Antonio Gramsci, os autores da corrente latino-americana passam a entender a sociedade em movimento/disputa, a repensar o caráter do Estado e o seu próprio papel como intelectuais orgânicos no processo de transformação social.

A concepção gramsciana de “Estado ampliado” engloba as categorias *sociedade política*, constituída pelo governo, a burocracia executiva e os aparelhos repressivos em geral e *sociedade civil*, na qual nos deparamos com relações sociais de direção político-ideológica, de hegemonia, que completam a dominação estatal (a coerção), assegurando também o consenso dos dominados. É na *sociedade civil*, entendida por Gramsci como uma esfera intermediária entre o Estado e os indivíduos atomizados, em que se constitui o campo dos *aparelhos privados de hegemonia* – as instituições escolares, religiosas, culturais, os partidos políticos, movimento sociais, sindicatos e meios de comunicação – que lutam pelo consenso, pela direção político-ideológica (COUTINHO, 1987).

Os aparelhos privados de hegemonia se relacionam entre si, constituindo-se como mecanismos coordenados de organização e reprodução cultural da realidade em uma trama complexa dentro da sociedade civil, com vistas a manter o consenso. Nas diferentes fases do modo de produção capitalista, as instituições culturais mais avançadas de seu tempo em determinada sociedade, se constituem como pontas de lança de criação da hegemonia, dirigindo

os valores racionais, as emoções normativas, as imagens pré-conscientes e os sentimentos profundos, que requer cada fase da integração nacional. Em síntese, edifica-se o principal projeto de “educação coletiva” das massas.

Assim se cria a acumulação cultural que constitui os fundamentos ideológicos da Nação e do Estado (ESTEINOU, 1992, p. 20).

Em outras palavras, a “ampliação” do conceito de Estado é o ponto chave para a difusão de uma ideia processual de luta política, estabelecendo uma “guerra de posição” ou uma conquista progressiva – “processual” – de espaços no seio e através da sociedade civil (COUTINHO, 1987, p. 71), o que altera constantemente a correlação de forças na sociedade e pode levar uma classe (ou bloco de classes) ao poder de Estado.

E que papel específico os meios de comunicação jogam como aparelhos privados de hegemonia? Ciente das possíveis contradições e brechas estabelecidas na atuação dos meios, Javier Esteinou afirma que estes podem ser muito eficientes em seu potencial de “educação coletiva das massas” para a reprodução da ordem capitalista, pois realizam simultaneamente:

três funções centrais que a estrutura global do sistema capitalista requer para existir e reinstalar-se como relação dominante dentro do conjunto de relações sociais que compõem a formação econômico-social: a) a aceleração do processo de circulação material das mercadorias; b) a inculcação da ideologia dominante, e c) a contribuição para a reprodução da qualificação da força de trabalho (1992, p. 49).

O entendimento da dinâmica dos meios de comunicação na sociedade civil em nossa região, associada ao debate da teoria da dependência então em voga na América Latina, levou os pensadores a construir alternativas que pudessem acumular forças para a constituição das políticas nacionais de comunicação, reconhecidas como um caminho necessário à autonomia dos países em desenvolvimento. Uma destas alternativas foi a chamada Nova Ordem Mundial da Informação e Comunicação (Nomic). A palavra comunicação, não existente na Ordem Internacional da Informação instituída pelos países desenvolvidos, significava, conforme Peruzzo, “uma postura em defesa da necessidade de circulação da informação em mão dupla, desde e para a América Latina e outras nações do Terceiro Mundo e delas para o mundo” (1998, p. 93). Era ideia era romper uma dependência informativa e assumir um ponto de vista terceiro-mundista na produção e difusão de notícias através de agências e grupos próprios. As diretrizes políticas e o marco legal da Nomic passam a ser associadas com as políticas nacionais de comunicação, como também incluíam e incentivavam as experiências no âmbito da comunicação popular participativa ou alternativa.

Estas iniciativas de comunicação horizontal constituem o quinto aspecto levantado por Peruzzo (1998) como fundamento do debate latino-americano nas décadas de setenta e oitenta. Fortemente influenciadas pela ação de movimentos populares, da igreja progressista e de organizações não-governamentais afinadas ao tema, os esforços na criação de uma comunicação popular e alternativa buscavam aliar teoria e prática no entendimento da comunicação enquanto um processo de interação e/ou diálogo entre emissor e receptor. O acesso efetivo ao direito de receber mensagens por parte do receptor da informação é entendido em sua relação com o direito de também transmitir informação, ou seja, como diálogo. Esse ciclo se fecha efetivamente com a participação, neste caso associada ao direito de intervir e tomar parte no processo de produção e transmissão das mensagens, por meio da socialização dos meios de produção comunicacionais.

Certamente, os cinco eixos do debate latino-americano aqui apresentados estiveram presentes na formulação teórica e prática das iniciativas no campo da comunicação durante a Revolução Sandinista. Um dos nossos desafios durante o trabalho consistiu em dialogar com essa construção histórica de alternativas e discussões, próprias de nossa condição latino-americana, entendendo e relacionando essas estratégias com a singularidade dos meios de comunicação, especialmente a televisão, na Nicarágua.

2.4 - Metodologia de pesquisa

É comum nos depararmos com uma grande diversidade teórica e metodológica nas ciências sociais, contudo, como nos aponta Lopes (1990), existe pouca reflexão sobre o sentido desta diversidade e como lidar com ela durante o processo de investigação. Em uma área como a pesquisa em Comunicação, de larga tradição funcionalista,

a reflexão metodológica não só é importante como necessária para criar uma *atitude consciente e crítica* por parte do investigador quanto às operações científicas que realiza na investigação e quanto ao questionamento constante a que deve submeter os métodos ante as exigências que lhe impõe a realidade (p. 80, grifo do texto original).

Nesta pesquisa assumimos um caráter interdisciplinar, a partir do pressuposto de que apenas o campo da Comunicação, central nesta pesquisa, não nos permite o entendimento do

objeto de pesquisa em sua complexidade. A perspectiva historiográfica se impõe para a compreensão do esforço na estruturação da televisão sandinista e na criação de políticas de comunicação e cultura da revolução, e a conexão destas com a ideia de (re)construção de uma identidade nacional. Outro aporte disciplinar que consideramos fundamental é a contribuição das ciências sociais em temas como identidade, nação, cultura e disputa pela hegemonia, entre outros necessários para a realização desta pesquisa.

Na perspectiva historiográfica nos identificamos com o pensamento de Fernand Braudel, que trata a história como um sentido de *longa duração*, atento ao movimento da sociedade enquanto processo, em contraposição ao tratamento da história tradicional, centrado no “tempo breve, no indivíduo e no acontecimento” (1990, p. 9). Neste sentido, cabe a reflexão de que, embora esta pesquisa assuma um recorte temporal específico na Revolução Sandinista (1979-1990), buscamos encontrar os elementos formadores deste processo em um sentido de longa duração ao estudarmos, por exemplo, a relação letra e *polis* apontada por autores como Midence e Ayerdis desde a independência nicaraguense ou a formação dos meios de comunicação na Nicarágua e sua relação com a política e a economia, proposta por Rothschild Villanueva.

A dialética, que assumimos como abordagem metodológica, é adotada nesta pesquisa com o sentido de:

- apontar e analisar as dimensões de conflito na realidade social nicaraguense, reconhecendo os antagonismos sociais em sua constituição interna e suas relações externas (internacionais);

- construir um olhar de totalidade sobre o período estudado, o que significa enxergar no objeto de pesquisa as suas singularidades, mas também suas universalidades. Em outras palavras, essa ideia parte do pressuposto que o objeto se insere em uma realidade mais ampla do que ele próprio, e possibilita o tratamento dos fenômenos estudados em sua singularidade concreta e as universalidades inter-relacionadas, em oposição à constituição de uma unidade indiferenciada (LUKÁCS, 1974);

- reconhecer a transformação social nicaraguense durante a Revolução Sandinista, em que o objeto de pesquisa está inserido, como um processo histórico onde as classes populares se assumem como protagonistas;

- proporcionar caminhos para mediação entre a análise estética dos programas produzidos pelo Sistema Sandinista de Televisão e o processo sociopolítico e cultural vivido durante a revolução.

Retomando como síntese, enquanto objetivo geral do trabalho, pretendemos investigar de que modo o SSTV, criada pelas políticas de comunicação e cultura sandinistas, contribuiu na reelaboração da identidade nacional nicaraguense durante a Revolução Sandinista (1979-1990). A pesquisa assume também objetivos específicos, quais sejam: mapear e analisar as políticas públicas de comunicação e cultura na Nicarágua no período proposto; pesquisar as relações entre Estado e produção televisiva; contribuir para o debate sobre identidade nacional e produção audiovisual; aportar elementos para uma sistematização da história da televisão na Nicarágua.

2.4.1 - Técnicas de pesquisa

Como método de procedimento, cruzamos as seguintes técnicas de pesquisa: pesquisa bibliográfica, análise documental, análise fílmica, entrevista semiestruturada e histórias de vida. Vejamos cada uma delas com maior detalhamento.

- **Pesquisa bibliográfica:** embora esta seja uma etapa comum a todos os projetos de pesquisa, neste trabalho tem como objetivo estruturar a perspectiva historiográfica e o referencial teórico. Sendo assim, entendemos essa técnica como um procedimento constante no decorrer da pesquisa, conforme apontam Deslauriers e Kérisit: “na pesquisa qualitativa, a revisão bibliográfica não se limita à etapa inicial, mas desempenha um papel importante ao longo de toda a pesquisa. O pesquisador continuará suas leituras em função do movimento de seu objeto” (2008, p. 148-149). Gil (2010) reconhece a importância dessa técnica para compreendermos uma gama de fenômenos impossíveis de estudar diretamente, contudo, faz a ressalva de que os dados obtidos pela pesquisa bibliográfica precisam ser cruzados com outras fontes. Boa parte das referências bibliográficas de nossa pesquisa foi coletada durante a pesquisa de campo na Nicarágua.

- **Análise documental:** de caráter complementar à pesquisa bibliográfica, a análise documental difere pela natureza das fontes e pela dimensão temporal que o documento agrega à compreensão de uma determinada realidade social (CELLARD, 2008). Gil aponta que este procedimento “vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que

ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa.” (2010, p. 51). É importante destacar que este trabalho de análise deve ser entendido também como uma reconstrução documental, onde cabe ao pesquisador “não mais interpretar, nem determinar se ele [o documento] diz a verdade e qual é o seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo internamente e elaborá-lo” (FOUCAULT, 1969, p. 14 apud CELLARD, 2008, p. 304), de acordo com o questionamento de sua investigação.

Em nosso estudo, trabalhamos com documentos coletados na pesquisa de campo, principalmente focando em materiais que contribuíssem para a sistematização da trajetória da televisão sandinista. Sendo assim, recolhemos o perfil do SSTV (1985), o mapa da rede de transmissão, um balanço interno (1986), uma ata de reunião do Conselho Diretor (1986), o discurso integral do Comandante Carlos Nuñez no aniversário do SSTV (1983). Também coletamos material disponível sobre leis e regulamentações dos meios de comunicação, bem como sobre a Cruzada de Alfabetização.

Entendemos também, em nosso estudo, os periódicos da época como importante fonte documental. Priorizamos o jornal diário *Barricada*, órgão oficial da FSLN, e seu suplemento cultural *Ventana*²³, por entendermos que ambos sistematizaram o debate interno aos sandinistas sobre o tema estudado, além de veicularem informações que interpretamos enquanto dados quantitativos neste estudo como, por exemplo, a grade diária de programação da televisão. Do jornal *Barricada* revisamos 3891 edições, editadas entre julho de 1979 e julho de 1990, na hemeroteca da *Universidad Centroamericana* (UCA). Seleccionamos todos os materiais referentes aos temas “televisão” e “políticas de comunicação e cultura”, bem como os artigos relevantes sobre cinema, papel dos intelectuais na revolução, educação e elementos gerais de conjuntura. Quanto ao suplemento cultural *Ventana*, revisamos aproximadamente 415 edições entre outubro de 1980 e dezembro de 1989, no *Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica* (Ihnca-UCA) da mesma universidade, com recorte similar ao realizado no diário *Barricada*.

- **Análise filmica:** esta técnica permitiu constituir um panorama analítico com inferências sobre uma amostra da produção televisiva (detalhado no conjunto de *corpus* de pesquisa). Com este procedimento, pretendemos decompor o material audiovisual, detalhando seu funcionamento interno e externo, e propor posteriormente uma reconstrução

²³ *Barricada* tinha um formato *standard*, editado com oito, doze ou até dezesseis páginas, dependendo da edição e da época de tiragem. *Ventana*, suplemento semanal de *Barricada*, tinha tamanho menor e era editado por intelectuais e jornalistas vinculados à Associação Sandinista de Trabalhadores da Cultura.

interpretativa. Sendo assim, é importante frisar que, em nosso pressuposto de análise fílmica, buscamos reconhecer as conexões entre forma e conteúdo presentes em cada obra, sempre relacionadas a nossos objetivos de pesquisa. Partimos da sistematização proposta por Penafria (2009) para a *análise fílmica de conteúdo*, cuja proposta é compreender o programa televisivo como relato temático. Para isso, elaboramos uma síntese textual da obra e decomposmos, de cada uma delas, determinadas partes significativas, identificadas pelo pesquisador. Como metodologia de análise, Penafria propõe uma distinção entre *análise interna* (pertinente à obra em si mesma) e *externa* – adotada neste trabalho – definida pela autora como a percepção da obra enquanto “resultado de um conjunto de relações e constrangimentos nos quais decorreu a sua produção e realização, como sejam o seu contexto social, cultural, político, econômico, estético e tecnológico” (2009, p. 7). Em síntese, com a análise fílmica pretendemos trazer à luz os aspectos estético-formais dos programas televisivos – ou seja, a dimensão da linguagem audiovisual propriamente dita, em sua narrativa, técnica e modo de produção –, relacionados sucessivamente com o relato temático e a discussão dos processos sociais, políticos e culturais presentes nas obras. Também identificamos a necessidade de uma descrição com maior detalhe dos programas analisados – lacuna da ausência de estudos acadêmicos sobre o tema – que procuramos equacionar em nossa pesquisa.

- **Entrevista semiestruturada:** de caráter semiaberto, as entrevistas foram realizadas a partir de um “roteiro com questões-guia que dão cobertura ao interesse da pesquisa” (DUARTE, 2005, p. 66) com atores-chave nos processos de produção televisiva, com o objetivo de aprofundar elementos específicos sobre o objeto analisado. Sendo assim, centramos esforços em entrevistar apenas produtores, diretores e realizadores do SSTV. A exceção foi uma entrevista com Guillermo Roths Schuh Villanueva, comunicólogo e elaborador de referências bibliográficas fundamentais para este estudo. Fizemos um trabalho mais detalhado com Ivan García Cortez, diretor do SSTV, em três encontros, assim como procuramos encontrar outros personagens envolvidos nessa experiência. No total, realizamos onze entrevistas, listadas abaixo:

- Fernando Navarro, da área de produção, produtor dos programas “*De Cara al Pueblo*”, entre outros.

- Fernando Zamora, área técnica, atuou no movimento dos inovadores (tinham por tarefa recuperar e reutilizar peças e equipamentos eletrônicos, cuja possibilidade de importação era restrita).

- Gonzalo Cuellar e Zoa Meza, área de produção, trabalharam com teatro de títeres dentro do SSTV.

- Guillermo Rothschild Villanueva, comunicólogo e elaborador de políticas de comunicação e cultura.

- Ivan García Cortez, diretor do SSTV, três encontros.

- Laudelina Rosales, área de produção, produtora do programa “*Séptimo Libre*” e dos Festivais da Canção Romântica Nicaraguense Rafael Gastón Pérez.

- Odili Ramos Díaz, área de produção, foi apresentadora do programa “*Séptimo Libre*” e “*Noticiero Sandinista*”, entre outras atividades.

- Wilmor López, considerado um dos principais realizadores de programas culturais do SSTV.

- **histórias de vida:** utilizamos esta técnica, centrada no depoimento direto sobre as vivências de quatro personagens na época da revolução nicaraguense, para obter testemunhos que, de alguma forma, pudessem estabelecer um diálogo, ou mesmo um contraponto às entrevistas. Esse possível contraponto decorre do fato dos personagens não terem ligação imediata com o objeto estudado, e assim acreditamos que estes cruzaram de forma mais intensa as suas memórias com a lembrança e a vivência dos meios de comunicação. Evidentemente, para a operacionalidade do registro, era necessário termos certa intimidade com os personagens e facilidade de contato, o que definimos como um dos critérios de escolha. Outros dois critérios foram estabelecidos: o interesse em mapear diferentes faixas etárias como infância, juventude e maturidade, e a possibilidade de tomar contato com diferentes formas de engajamento no processo revolucionário, como participação militar, participação na educação (Cruzada de Alfabetização) e participação nas organizações sandinistas de massas.

É importante a ressalva de que a técnica apresenta riscos frequentemente mencionados quanto à confiabilidade das informações, por conta de racionalizações inconscientes, interpretações ou mesmo lapsos de memória (GOBBI, 2005). Em nosso caso, dois outros elementos merecem atenção também, enquanto limites: a atual polarização entre sandinistas e oposição, que se reflete nas lembranças/avaliações da revolução, e a nossa condição de pesquisador estrangeiro, mesmo contando com o apoio fundamental de contatos locais para

realizar os testemunhos. Acreditamos, porém, que a técnica é uma forma única e relevante de registrar a subjetividade dos sujeitos envolvidos neste processo, e que esta subjetividade testemunhal constituiu um aporte concreto ao nosso estudo.

2.4.2 - Conjunto de *corpus* de pesquisa

Delinear o objeto de pesquisa, considerando uma experiência comunicacional e histórica complexa como o desenvolvimento da linguagem televisiva na Nicarágua sandinista, certamente é um desafio. Entendemos que essa definição do *corpus* de pesquisa passa pela necessidade de construir um conjunto de *corpus*, ou *corpora* de pesquisa, onde estabelecemos uma aproximação “cartográfica” do objeto através de distintos enfoques: análise da grade de programação do SSTV, que contribui para a sistematização da trajetória da televisão, presente no terceiro capítulo; análise fílmica de conteúdo, a partir de uma seleção de programas produzidos na época; relato de quatro histórias de vida.

A grade de programação pode ser compilada durante a revisão do jornal diário *Barricada*, nos seguintes períodos em que foi veiculada, correspondentes a aproximadamente 90% do tempo de transmissão do SSTV:

- novembro de 1979 a outubro de 1983;
- abril de 1984 a janeiro de 1986;
- abril de 1986 a dezembro de 1989.

Trabalhamos a recuperação da programação e seu tratamento por meio de uma amostragem, que gerou dados quantitativos para este trabalho. Considerando o enorme volume de material coletado, optamos por sistematizar os meses de março e setembro dos anos de 1980 a 1989, ou seja, dois meses em cada ano, situados na metade de cada semestre²⁴. Ordenamos os dados coletados em gráficos e tabelas, apresentados no terceiro capítulo. Esses gráficos e tabelas, evidentemente, não têm a pretensão de constituir dados exatos sobre a programação transmitida e representam, em alguma medida, dados de referência para o entendimento da programação como um fluxo de experimentos, processos consolidados em maior ou menor grau, e transições.

²⁴ A programação sistematizada, nos meses e anos mencionados, consta como anexo desta pesquisa.

O material para a análise fílmica foi obtido com o critério de contribuir diretamente para nossa questão de pesquisa, considerando também a escassa disponibilidade de programas integrais digitalizados. Segue a lista de programas:

- Programa “*De Cara al Pueblo*”, produzido pelo SSTV e *Departamento de Divulgación y Prensa de la JGRN / Presidencia de la Republica*. Três edições: “Junta de Governo e ministros na UNAN”, 1980, 56 min; “Junta visita Vigilância Revolucionária em bairros de periferia”, 1983, 53 min; “Informe de Daniel Ortega sobre os Acordos de Paz na Guatemala”, 1987, 56 min.

- Programa “*La Tapisca*”, de Carlos Mejía Godoy e Luis Enrique Mejía Godoy. Episódio: “*Puño en Alto, Libro Abierto!*”, mobilização para a Cruzada Nacional de Alfabetização, 1980, 26 minutos.

- “*Séptimo Libre*”, principal programa de entretenimento do SSTV, veiculado aos domingos. 1982, 53 min.

- Programa “*La Nueva Canción*”, dedicado à música “*testimonial*” ou “*canción protesta*”. Apresentação do *Grupo Bocay*. 1983, 27 min.

Os testemunhos recolhidos para as histórias de vida foram realizados com os seguintes personagens:

- Josefina Siero, jovem na época, atualmente enfermeira. Foi líder de um batalhão de alfabetizadores na Cruzada.

- Martha Acevedo, criança na época, atualmente proprietária de uma lanchonete.

- Miguel Ayerdis, jovem na época, atualmente professor universitário na área de ciências humanas.

- Ronaldo Gallo, guerrilheiro e chefe de segurança do *Ministerio de Interior*, hoje aposentado.

2.4.3 – Pesquisa de campo

A pesquisa de campo deste trabalho realizou-se durante 48 dias, entre os meses de fevereiro e abril de 2014, na cidade de Manágua, capital da Nicarágua. Nesta ida a campo,

focamos em quatro objetivos de trabalho: realizar uma pesquisa documental, centrada na revisão mais completa possível dos jornais, livros e documentos que pudessem aportar sobre as políticas de comunicação e cultura da Revolução Sandinista, especialmente sobre o Sistema Sandinista de Televisão; a revisão e coleta de bibliografia para o referencial teórico do trabalho; a obtenção de cópias integrais de programas de televisão produzidos na época, fundamental para a análise fílmica; entrevistar atores-chave dos processos estudados, bem como coletar testemunhos de personagens que revelassem diferentes visões sobre o período, relacionadas, de alguma forma, com o objeto de pesquisa.

A pesquisa documental acessou materiais disponíveis apenas localmente no *Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica* (Ihnca), da *Universidad Centroamericana* e na hemeroteca da mesma universidade. Centralizamos nosso trabalho nesta universidade pela percepção de que as fontes de pesquisa estavam aí melhor organizadas, além de uma facilidade de deslocamento em relação ao local de residência. O material pode ser recolhido de diferentes formas, como fotografias em alta resolução, fotocópias e mesmo fichamentos manuscritos no caso de alguns documentos. Os fichamentos e fotocópias também foram, posteriormente, fotografados. Ainda durante o campo, realizamos o envio por internet (via *filetransfer*) deste material fotográfico ao Brasil, bem como copiamos os arquivos digitais em suportes físicos diferentes. Cabe ressaltar que esse volume de arquivos digitais acarretou uma demanda posterior considerável, na sua organização e catalogação, no retorno da pesquisa de campo.

Certamente, essa revisão documental permitiu formar um novo estado da arte sobre o tema e apontou, de forma clara, os limites de fontes das pesquisas e artigos realizados previamente. É importante ressaltar que, com a exceção do jornal *Barricada*, as fontes restantes encontram-se de maneira fragmentada, dispersa e incompleta, inclusive o suplemento *Ventana*. Muitos materiais importantes na pesquisa foram obtidos diretamente de arquivos pessoais de entrevistados, especialmente os cedidos por Ivan García, diretor do SSTV durante o período estudado. Também é notável a ausência de documentos sobre políticas de comunicação, confirmada pelos entrevistados. Diferentemente das tentativas de constituição de uma política cultural sandinista, no campo da comunicação não houve tempo ou condições de um planejamento em longo prazo, principalmente pela situação de guerra e a vinculação dos meios de comunicação ao *Ministerio de Interior* a partir de 1981.

As referências bibliográficas foram obtidas em sua maior parte na Biblioteca José Coronel Urtecho da UCA e nas livrarias locais, contemplando os aportes sobre identidade nacional nicaraguense, políticas de comunicação e cultura, contexto histórico e monografias do curso de graduação em Comunicação Social da UCA, relacionadas a programas do Sistema Sandinista de Televisão, como infantis ou “*De Cara al Pueblo*”. Quanto aos programas televisivos a serem analisados, obtemos as cópias digitalizadas provenientes de duas fontes: o acervo pessoal do pesquisador na área de cultura popular e ex-apresentador do SSTV Wilmor López, que gentilmente cedeu vários materiais a esse estudo, e o acervo do Ihnca-UCA.

Por fim, a vivência no Barrio Larreynaga – tradicional base de apoio sandinista desde a guerrilha – foi fundamental para o resultado desta pesquisa de campo e também completamente distinta das minhas três idas prévias à Nicarágua, sempre mais curtas e atreladas a outras atividades profissionais durante o ano de 2011. Conviver por quase dois meses na casa de uma família ligada fortemente ao sandinismo e à vida paroquial do bairro, me permitiu avançar no entendimento do modo de viver nicaraguense, como também da relação entre cristianismo, sandinismo e revolução.

CAPÍTULO 3 – SISTEMA SANDINISTA DE TELEVISÃO E AS POLÍTICAS DE COMUNICAÇÃO E CULTURA DA REVOLUÇÃO NICARAGUENSE

Nossa proposta neste capítulo consiste em apresentar a trajetória da televisão dos sandinistas, precedida de uma contextualização das políticas de comunicação e cultura concebidas e implementadas pelos sandinistas durante o governo revolucionário.

Na Nicarágua sandinista a televisão não seguiu o sistema misto de propriedade dos veículos de comunicação aplicado no rádio, que será descrito neste capítulo. Para a televisão “adotava-se o paradigma europeu – da televisão como serviço público –, ao contrário do padrão norte-americano predominante na América Latina – da televisão como meio comercial” (PERUZZO, 1988, p. 222). Sobre essa concepção, Tomás Borge afirma que “a adoção do modelo europeu tem a ver com alguns princípios que estão na base das nossas práticas informativas e que o convertem, em essência, numa experiência tipicamente nicaraguense, para além do modelo europeu” (1988, p. 71).

Mas, afinal, como se construiu uma televisão nacional de serviço público em um país com enormes dificuldades econômicas, submetido à pressão militar externa e com espectadores habituados à tevê comercial? E de que modo essa televisão se aproximou de um projeto cultural revolucionário, contribuindo na reelaboração da identidade nacional nicaraguense? Em nossa investigação, descreveremos sua trajetória em quatro etapas conforme a proposta de Vilas (2005) para a sistematização do processo revolucionário, mencionada no primeiro capítulo deste trabalho. Utilizaremos como fontes – na ausência de livros específicos sobre o tema – artigos publicados nos jornais da época, documentos, artigos acadêmicos, monografias do curso de Comunicação Social da *Universidad Centroamericana* de Manágua, autobiografias de personagens ligados à televisão e entrevistas com gestores, realizadores e técnicos do Sistema Sandinista de Televisão (SSTV). A maior parte dessas fontes provém da pesquisa de campo realizada na Nicarágua em 2014, somada ao material recolhido em visitas anteriores ao país.

3.1 - A busca dos sandinistas por uma política cultural

Segundo Calabre, podemos entender política pública cultural como “um conjunto organizado e coerente de preceitos e objetivos que orientam linhas de ações públicas mais imediatas no campo da cultura” (2005, p. 9). Para avaliarmos as experiências construídas nesse âmbito, torna-se necessária a recuperação das ações do Estado no campo da cultura, através do seu mapeamento em determinado período, nas esferas da produção, circulação e consumo culturais. Além disso, devemos considerar que toda a reflexão sobre política cultural, como aponta Bolán (2006), abarca as tensões e interesses envolvidos no exercício do poder político – muitas vezes em conflito com o campo da cultura e da arte – e na tomada de decisões pelo Estado com vistas à condução desse conjunto de relações sociais que a cultura representa em uma dada realidade.

Antes de sistematizarmos a experiência sandinista, acreditamos ser válido descrever brevemente as políticas culturais da França e de Cuba no período entre 1960-1980, que, de alguma forma, influenciaram a revolução nicaraguense nessa área.

Com a criação do Ministério dos Assuntos Culturais, assumido por André Malraux no fim dos anos 1950, a França criou uma política cultural apoiada no papel dinamizador do Estado de bem-estar social. A ideia central, de início, era criar um processo de democratização da cultura, cujos pressupostos consistiam em “tornar acessíveis as principais obras da humanidade e, primeiro, da França, ao maior número possível de franceses; garantir o mais vasto público para nosso patrimônio cultural e favorecer a criação de obras de arte e do pensamento que o enriqueçam” (POIRRIER, P., GENTIL, G., 2012, p. 19).

As ações do ministério focavam nas manifestações do presente, na “arte viva” como as chamavam os franceses, e nas grandes obras universais, deixando o legado histórico no campo da cultura e da arte aos cuidados das universidades e escolas. As casas de cultura criadas pelo ministério buscavam construir a aproximação com o público das manifestações artísticas contemporâneas, ou seja, objetivavam “transformar um privilégio em um bem comum” (POIRRIER, P., GENTIL, G., 2012, p. 53). Nessa mesma linha, convergiam ações como apresentações teatrais populares e um amplo programa editorial, destinado a massificar o repertório literário nacional.

Uma crítica à proposta de democratização da cultura era formulada pelo setor envolvido nas iniciativas de educação popular, muito presentes na época. A política cultural,

então levada à cabo, carecia de uma concepção de homem e de uma intenção de civilização claras, ao mesmo tempo em que separava a cultura para a elite (criada pelos artistas “profissionais” apoiados por Malraux) e a cultura destinada à massa, produzida por “amadores” vinculados às iniciativas populares (POIRRIER, P., GENTIL, G., 2012).

A saída de Malraux do ministério após dez anos de gestão leva a um enfraquecimento das iniciativas culturais promovidas pelo Estado. Entretanto, com a vitória do Partido Socialista (centro-esquerda) no começo dos anos 1980, ocorre uma retomada da política cultural sob uma nova concepção. Jack Lang, ministro na época, defendia a concepção de democracia cultural, que conservava elementos da política de democratização anterior, mas possuía dois elementos de superação: a aceitação da diversidade de manifestações artísticas e culturais como parte de um “todo cultural” a ser promovido pelo Estado; e a sinergia entre economia e cultura, a partir de uma política de apoio às indústrias culturais nacionais, concebidas como contraponto à hegemonia estadunidense nas esferas de produção e consumo.

Em Cuba, a política cultural estruturada após a revolução de 1959 atuou, principalmente, na criação das condições materiais para a produção de uma cultura pautada em novos valores, condizentes com as transformações sociais, políticas e econômicas vividas no país. O lastro de toda essa concepção é a ideia de “homem novo”, apresentada anteriormente neste estudo e sistematizada por Guevara (1967) no ensaio “*El socialismo y el hombre en Cuba*”.

Ao reconhecer, portanto, a política cultural como um processo educacional visando à formação do homem novo, os cubanos estabeleceram algumas linhas de ação: criação das condições materiais para alavancar a produção cultural nacional; ampliação do acesso aos bens culturais pelos setores da sociedade anteriormente excluídos; formação de profissionais e amadores nas várias linguagens artísticas; articulação da cultura com o sistema educacional; organização do campo cultural, através dos institutos, associações e órgãos similares (OTERO, 1971). Nesse último aspecto, chama a atenção o fato dos cubanos terem criado uma política bastante descentralizada²⁵, com autonomia das diferentes instituições – algumas de projeção internacional como a *Casa de las Américas* e o *Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica* – e uma forte associação de intelectuais do campo da cultura e da arte (*Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba* - Uneac) (WELLINGA, 1994).

²⁵ A criação do Ministério da Cultura local ocorre apenas em 1976, dezessete anos após o início da revolução.

Na área da produção cultural, o Estado garantia as condições de sobrevivência dos artistas, independentemente da arrecadação ou êxito da obra, inclusive durante os períodos de pesquisa e experimentação estética (OTERO, 1971). Tanto os artistas profissionais, como os arte-educadores que promoviam atividades de sensibilização estética e os grupos artísticos amadores, assumiam a perspectiva de buscar novas formas de relacionar-se com o público e realizar um “serviço social”, na denominação cubana. A disseminação das ações culturais nas montanhas, no campo, nas atividades de trabalho voluntário, nas fábricas, são exemplos dessa prática, que gerou experiências internacionalmente reconhecidas como o *Teatro Escambray* e os *Talleres* (oficinas formativas) de literatura. A liberdade de criação estética era assumida pela política cultural enquanto uma condição de produção, contudo, sabemos que essa é uma seara de permanentes conflitos. Otero relata que havia a expectativa do artista assumir a responsabilidade de “realizar uma profunda conciliação entre sua liberdade de expressão e o dever revolucionário, traçando assim uma barreira às sutis penetrações ideológicas” (1971, p. 14), contrárias às instituições que garantiam a própria liberdade de expressão. O risco do dirigismo cultural e da valorização do senso comum esteve presente durante a experiência cubana (FEIJÓ, 1985), embora esta tenha colocado de forma consistente o problema da liberdade individual de criação, e, principalmente, popularizado amplamente o acesso e a produção cultural no país.

Na Nicarágua, a necessidade de uma “revolução na cultura e no ensino” – um dos treze tópicos do Programa Sandinista de 1969 – foi tomada como ponto de partida para as ações do governo sandinista no campo da cultura. Neste programa, três itens estavam diretamente ligados à construção das bases de uma nova cultura: a realização de uma campanha massiva de erradicação do analfabetismo; o resgate das obras de intelectuais progressistas levadas ao esquecimento pela ditadura; o desenvolvimento de uma cultura nacional, associada à extinção da “invasão neocolonial na nossa cultura” (FSLN, 1989, p. 5).

Concebido a partir do legado das várias experiências em comunicação e cultura na luta contra o somozismo, brevemente descritas no primeiro capítulo deste trabalho, o Ministério da Cultura, encabeçado pelo poeta Ernesto Cardenal, foi criado nos primeiros dias da revolução com objetivos amplos e uma forte carga simbólica, ao ponto de ser instalado na antiga mansão do ditador Anastasio Somoza. No documento “*Un Programa de la Revolución: Ministerio de Cultura*” (1982), estavam identificados como seus objetivos:

neutralizar as influências prevaletentes e herdadas do passado através do resgate e da preservação dos valores próprios que conformam a identidade

nacional nicaraguense, que é latino-americana, e desenvolver, baseados em nossos próprios valores, uma cultura democrática e anti-imperialista, por meio da qual o povo se converta num criador de cultura e em seu protagonista, e deixe de ser um simples receptor e consumidor como foi no passado de valores culturais estrangeiros (CULTURA, 1982, p. 277).

Cardenal descreve num discurso de 1980, e em concordância com esses objetivos gerais, a cultura sandinista como “revolucionária, democrática, popular, nacional, anti-imperialista” (CULTURA, 1982, p. 179). Revolucionária, pois optou desenvolver a cultura dos explorados que derrubaram a ditadura, e assim acompanhar a transformação da sociedade nicaraguense, os avanços da consciência revolucionária e a superação da divisão do trabalho, entre trabalho manual e intelectual. Democrática, para que a maioria da população tenha acesso a ela, nas suas manifestações nacionais e universais, mas seja também produtora de cultura. Popular, no sentido de reconhecer o povo como criador e valorizar suas manifestações, sendo a própria revolução a principal delas. Nacional, que significa “definir, desenvolver, descobrir (e podemos seguir colocando mais verbos), nossa identidade nacional e nossa história” (p. 180), reconhecendo diferentes regiões, culturas e línguas nacionais do país. E, por fim, anti-imperialista, quando se reconhece nos valores e expressões de povos que lutam por sua libertação, especialmente os povos latino-americanos. Em síntese, as características da cultura sandinista são as mesmas que movem a própria revolução sandinista. Ou, nas palavras de Cardenal, a “Revolução é Cultura, e a nossa Cultura agora é Revolução. Não há distinção entre Revolução e Cultura” (CULTURA, 1982, p. 175).

Essa concepção de cultura, por seu sentido amplo, pode nos remeter a uma acepção antropológica do termo. Daisy Zamora, vice-ministra da Cultura nos primeiros anos da revolução, ressalta que a ideia de assumir o povo como sujeito da cultura, como “autor e consumidor, propagador e protagonista”, modificava para os sandinistas a própria concepção de fundo do termo. Para ela, “a concepção de cultura nesta nova etapa será abarcadora, integral, ou seja, considerará como sua todas as manifestações do homem e irá propor a criação de um novo tipo de homem” (CULTURA, 1982, p. 7), assumindo, portanto, um viés humanista e antropológico que a aproxima do modelo cubano. Por outro lado, Cardenal em seu balanço de seis meses de atuação do Ministério da Cultura, reconhece que a revolução concedeu “importância a nível ministerial à poesia, à música, à pintura, ao folclore, aos esportes, ao cinema, à dança, ao canto” (CULTURA, 1982, p. 175), enfim, à cultura enquanto

um conjunto de manifestações artísticas e folclóricas, próxima à referência da democratização cultural francesa.

Este debate sobre a concepção de cultura sandinista deve ser ampliado pelo entendimento da relação entre cultura e educação, mencionada desde o programa histórico sandinista e em documentos fundantes da revolução como o *Estatuto sobre Derechos y Garantías de los Nicaraguenses*²⁶. Também inspirados no legado cubano nesse campo, os nicaraguenses incorporam na educação a ideia da formação do “homem novo” revolucionário. Carlos Tünnermann Bernheim (1980), ministro da Educação no começo do governo sandinista, apontava que era necessário elaborar uma política educacional orientada a um processo educativo humanista da sociedade nicaraguense, assumindo um sentido crítico e libertador. Para alcançar este desafio, Bernheim ressalta a necessidade de colocar em contato a “educação com a realidade nacional e a vinculação entre educação e trabalho”, com o objetivo de “formação do homem novo na Nicarágua” (p. 19).

Como vimos, a revolução sandinista foi ágil e assertiva em compor, logo nos seus primeiros dias, um Ministério da Cultura. Entre suas atribuições estavam elencadas a criação de órgãos nacionais de direção, planejamento e administração da cultura, a organização de eventos culturais que garantissem a “participação ativa e massiva do povo”, a conservação do patrimônio cultural, o estímulo à produção de bens culturais e a formação dos recursos humanos necessários para este trabalho (CULTURA, 1982, p. 278). Para atender aos objetivos específicos de elaboração de mecanismos de fomento cultural, resgate do legado artístico nacional, investigação científica no campo da cultura e incentivo ao desenvolvimento do esporte, que constam em seu programa, estabeleceram-se nove linhas de ação para o ministério: educação artística, bibliotecas e arquivos, patrimônio histórico, artesanato, cinema, esporte e recreação, pesquisa cultural, fomento às artes, criação dos Centros Populares de Cultura (CPC).

De modo geral, a primeira etapa da política cultural sandinista estava imbuída de uma concepção de democratização da cultura, que no caso nicaraguense passava por dois aspectos, segundo Wellinga (1994):

oferecer a possibilidade da população entrar em contato com a cultura – o aspecto consumidor – através da criação das condições e da infraestrutura,

²⁶ O estatuto regulamentava os direitos individuais e coletivos na Nicarágua pós-guerra civil. O capítulo sobre os direitos culturais mesclava os âmbitos da cultura e da educação, o que já havia ocorrido no “Programa Histórico” sandinista (NICARAGUA, 1979b).

ou seja, o próprio Ministério da Cultura, a campanha de alfabetização, editoriais, revistas, bibliotecas, feiras, os CPC, brigadas culturais, a biblioteca itinerante, museus, etc. E, junto a isso, está o processo produtivo: criar as possibilidades para que a própria população desenvolva atividades culturais (artesanato, oficinas, coletivos culturais das organizações de massas) (p. 120).

A concepção de democratização da cultura passa também, conforme Cardenal (CULTURA, 1982) pela “reestruturação dos meios massivos de comunicação” (p. 263). A ampliação da cobertura de rádio e televisão a praticamente todo o território nacional, a alteração na estrutura de propriedade com a nacionalização dos meios de comunicação pertencentes à família Somoza e seus apoiadores diretos, a criação de uma rede de televisão estatal no marco de serviço público, educativo e cultural, a promulgação de um marco regulatório para os meios de comunicação, de caráter democrático, já em 1979, são exemplos das mudanças nesse campo.

Foram várias as experiências em comunicação e cultura, vinculadas à política cultural desenvolvida pelo *Ministerio de Cultura*, e inexistentes anteriormente na Nicarágua. Rosario de Mateo (1988) cita como mais importantes o surgimento do cinema nacional com a criação do *Instituto Nicaraguense de Cine* (Incine); a agência de notícias *Nueva Nicaragua* (ANN), que manteve correspondentes em vários países e produzia informação sobre o país para veiculação em outros meios de comunicação; a *Empresa Nicaraguense de Grabaciones Culturales* (Enigrac), que produzia e controlava a distribuição e comercialização de material audiofônico, e a editora de livros *Nueva Nicaragua* (ENN).

Destas experiências acima citadas, destacamos como mais próxima ao recorte deste trabalho o cinema produzido pelo *Instituto Nicaraguense de Cine* (Incine), criado em setembro de 1979 e vinculado diretamente ao Ministério da Cultura. O Incine surge a partir da *Brigada Cultural Leonel Rugama*, um grupo de cineastas envolvidos com a guerrilha que combateu durante anos a ditadura da família Somoza (VILLANUEVA, 1986). Os mais de vinte mil metros de material filmado por este coletivo, bem como o material audiovisual abandonado pela *Producine*, produtora de filmes e peças publicitárias da família Somoza, constituíram o suporte inicial das produções do Instituto.

O marco legal do Incine, definido pelo Decreto nº 401, de 10 de maio de 1980, elenca, em seu artigo primeiro, como suas atribuições: a regulação dos preços de ingressos nos cinemas do país, o acompanhamento de todas as atividades relativas ao cinema e a

autorização para a exibição pública de cinema sem fins de lucro. Contudo, além de seu sentido normativo, também merece destaque neste decreto suas considerações iniciais. Estas afirmam que a atividade do cinema constitui um meio que deve contribuir para a formação cultural do “novo nicaraguense”, e que é política da revolução garantir o acesso massivo a toda atividade que contribui para a formação cultural e distração sadia (NICARAGUA, 1980).

Além do acesso massivo ao cinema e a contribuição deste à formação do homem novo nicaraguense, outra questão chave para o projeto do Incine era a identidade nacional, que sofreu uma “sistemática e profunda agressão” no somozismo (BUCHSBAUM, 2003, p. 258). Ao propor sua *Declaración de Principios y Fines del Instituto Nicaraguense de Cine*, retomar essa questão passa a ser um compromisso dos membros do Instituto:

No fragor da guerra contra essa força [somozismo], nasceu o cinema sandinista, pela necessidade de recolher o testemunho cinematográfico dos mais significativos momentos dessa luta para contrapor a desinformação promovida por agências de notícias inimigas e manter viva a solidariedade internacional. Além disso, tinha como propósito conservar para as futuras gerações o documento do imenso sacrifício que custou a nosso povo levar adiante sua guerra revolucionária.

No cumprimento dessas tarefas germinou o que hoje – ao assumirmos as responsabilidades do triunfo – se coloca como Instituto Nicaraguense de Cinema. Esta é uma resposta ao compromisso de resgatar e promover nossa identidade nacional. É igualmente instrumento de defesa da nossa revolução, no campo de luta ideológica e novo meio de expressão de nosso povo em seu sagrado direito à autodeterminação e sua plena independência (BUCHSBAUM, 2003, p. 258).

Como linhas de ação, o Instituto atuava em três frentes: documentários, encarregada da produção de filmes nacionais de curta e longa metragem, incluída a ficção; cine-revista ou “*Noticiero Incine*”, produções de dez minutos sobre “aspectos mais relevantes da realidade nacional”; e cinema itinerante ou *cine móvil*, que projetava em todo país produções em 16 mm, cumprindo “um importante papel educativo e de propaganda dos programas da Revolução” (CULTURA, 1982, p. 281).

As ações e a gestão cultural da Revolução Sandinista avançaram para além das políticas criadas por seu organismo fomentador, sendo acompanhadas diretamente por um movimento cultural encabeçado pela *Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura* (ASTC). A proposta da associação era atuar no “resgate e valorização das autênticas raízes populares; difundir valores próprios negados pelo sistema no passado; elaborar, a partir da

análise de nossa verdadeira história, os traços de nossa identidade nacional” (CULTURA, 1982, p. 325). Representante dos artistas profissionais nicaraguenses, a associação tinha como pauta central a perspectiva de viabilizar materialmente a produção artística de excelência. Gradualmente, a ASTC será o pivô de uma elaboração paralela – e, na maior parte das vezes, conflitiva – ao Ministério da Cultura, no campo da política cultural sandinista.

A ASTC editava o suplemento cultural *Ventana* do jornal *Barricada*, órgão oficial da FSLN e diário de maior circulação do país na época. Apoiado em uma concepção antropológica de cultura, o *Ventana* semanalmente difundia as tradições, o folclore, as manifestações culturais populares sob a perspectiva da diversidade. Com várias reportagens especiais sobre temas, países, figuras históricas e regiões, o suplemento também cumpria um papel formativo e de difusão cultural. Além disso, através das páginas de *Ventana*, podemos reconstituir o debate nacional sobre a política cultural, evidentemente, desde o ponto de vista da ASTC (WELLINGA, 1994).

As primeiras críticas formuladas pela ASTC à política cultural articulada pelo ministério são dirigidas aos *Talleres de Poesia*, oficinas formativas para a produção de poesia por operários, camponeses, membros da polícia e do exército, etc. A “socialização dos meios de produção poéticos”, proposta por Cardenal e elogiada por escritores e críticos literários nacionais e internacionais, envolvia o estudo da obra de poetas vanguardistas como Ezra Pound e os clássicos nicaraguenses, bem como a análise das obras produzidas pelos participantes. Segundo os artistas e intelectuais da ASTC, entretanto, a iniciativa induzia a uma uniformidade e à limitação da criação poética, pois a produção dos *Talleres* se vinculava unicamente ao *exteriorismo*, corrente literária encabeçada no país pelo próprio ministro Cardenal e priorizava os temas ligados à revolução²⁷.

Wellinga (1994) aponta que, nessa crítica inicial, estava latente uma crítica de fundo, centrada no fato do ministério não levar em consideração as opiniões dos intelectuais na política cultural e atender de forma insuficiente as demandas dos artistas “profissionais” por apostar na massificação do acesso e produção cultural. No segundo congresso da ASTC, realizado em 1982, essa formulação aparece à luz. *Ventana*, em sua edição pós-congresso, dedica duas páginas a um documento da *Unión de Escritores*, intitulado “*Relaciones entre la ASTC y el Ministerio de Cultura*”²⁸. O texto menciona como limites da ação do ministério a

²⁷ “*Entre la libertad y el miedo*”. Suplemento Cultural *Ventana*, nº 12, p. 2-5, 07/03/1981.

²⁸ “*Relaciones entre la ASTC y el Ministerio de Cultura*”. Suplemento Cultural *Ventana*, nº 57, p. 10-11, 07/02/1982.

falta de experiência, o orçamento muito reduzido e a alta carga de expectativas quanto as suas ações e propostas. Também são explicitadas a “virtual incomunicação entre ASTC e ministério” e o “isolamento e rejeição por parte do ministério aos artistas e escritores” que fazem o exercício da crítica individualmente. Como linhas de ação, o documento prevê a necessidade de a ASTC avançar na sua organicidade, aproximar-se das organizações populares e constituir um apoio sólido ao Ministério da Cultura. A realidade, contudo, contradiz essa afirmação, pois a ASTC passa a atuar gradualmente de forma paralela ao ministério, fomentando um processo de profissionalização da produção artística por meio de uma programação cultural própria²⁹. Após esses conflitos, que envolveram uma dura disputa pessoal entre Ernesto Cardenal e Rosario Murillo (então secretária geral da ASTC), houve uma interdição no debate público sobre a política cultural sandinista.

A conjuntura de conflito militar vivida pelo país contribuiu diretamente no esgotamento das ações de democratização da cultura do ministério. Era mais viável, para uma revolução totalmente envolvida na defesa contra a agressão externa, o apoio aos grupos profissionais fomentados pela ASTC pela sua condição de adequação à conjuntura e possibilidade de resultado imediato – se comparados ao movimento de artistas amadores. Um exemplo era a participação desses coletivos profissionais nas chamadas Brigadas Culturais, promotoras de apresentações de teatro, dança, música, circo, poesia nas frentes de guerra localizadas nas fronteiras do país.

Rosario Murillo avalia essa situação no ano de 1985, afirmando o surgimento de “uma política cultural de emergência, de sobrevivência, de guerra, na qual lamentavelmente temos que sacrificar, até certo ponto, projetos de desenvolvimento, para consolidar os projetos existentes”³⁰. No limite, essa situação em que o país foi forçado a entrar pela guerra de agressão (o orçamento nacional chegou a ser destinado em 70% à defesa), dilapidou gradualmente as possibilidades de trabalho na cultura até a extinção do ministério em 1988, como parte de um processo de “compactação do Estado” pelos sandinistas. Por outro lado, a criação no ano seguinte de um Instituto Nacional de Cultura, dirigido por Murillo, seguida da dissolução da ASTC, reforça a ideia do êxito de certo pragmatismo cultural dentro da revolução sandinista.

²⁹ A ASTC, através de fundos provenientes diretamente da Presidência da República e de mecanismos de auto-sustentação, consegue subsidiar financeiramente vários grupos e coletivos de produção em diferentes linguagens artísticas.

³⁰ “Política cultural de sobrevivência. Entrevista a Rosario Murillo”. Suplemento Cultural *Ventana*, nº 203, p. 10-12, 06/07/1985.

3.2 – Comunicação: política nacional “sobre la marcha”

As políticas de comunicação dos sandinistas se estruturaram de modo distinto ao campo cultural, que foi objeto de planejamento coletivo e debate público nacional. Embora tenham sido realizadas inúmeras ações no âmbito da comunicação por parte do Estado, não houve uma unidade de planejamento e de implementação das políticas ao longo do governo revolucionário. Reconstituir esse percurso é um desafio, uma vez que poucas informações sobre a infraestrutura de comunicação e as políticas foram divulgadas devido a seu caráter estratégico em um contexto de guerra (MATTELART, 1986).

O *Programa Histórico* sandinista, considerado como ponto de partida das ações do governo revolucionário, não incluía uma menção direta aos meios de comunicação. Contudo, a necessidade de apropriação e transformação dos meios estava na ordem do dia para a FSLN. Sobre o tema, o Comandante Victor Tirado afirma que

as referências à comunicação social eram um pouco vagas: entre as medidas políticas houve um comprometimento com uma vigorosa difusão dos direitos populares e patrióticos, e entre as reformas à cultura e ao ensino assumimos o compromisso de impedir a penetração neocolonial na cultura e desenvolver a cultura nacional (TIRADO, 1983 apud O'DONNELL, 1993, p. 211).

Para O'Donnell (1993), isso não significava que a comunicação era algo menor no projeto de mudança social sandinista, e sim que era algo de consenso entre todos. Entendia-se como necessário erradicar os resquícios do somozismo no campo dos meios de comunicação e da cultura nacional – assim como de todas as relações socioeconômicas e políticas – e, para isso se realizar, a comunicação participou da nova matriz cultural sandinista, que inicia com a luta popular contra Somoza e perpassa todo o governo revolucionário.

Inicialmente, os princípios da economia mista e do pluralismo político balizaram a nova conformação dos meios de comunicação. Não existiu – à exceção da televisão, pensada como estatal de serviço público – um sistema estatal de comunicação único, e sim uma situação de disputa dos novos meios estatais com os meios já existentes no somozismo, que logo se tornam de oposição. Esta etapa de reestruturação dos meios de comunicação, definida por O'Donnell como “reconfiguração da oferta cultural”, consolidou-se em quatro pontos fundamentais: “houve uma reconfiguração de todo o regime de propriedade do sistema de

meios de comunicação de massa na Nicarágua, seu marco jurídico, sua instituição responsável e sua orientação cultural” (1993, p. 226).

Com o Decreto 3º, promulgado um dia após a vitória, nacionalizam-se todos os bens da família Somoza, incluídos os seus meios de comunicação. Posteriormente, este decreto foi estendido aos bens de propriedade dos apoiadores diretos de Somoza. Nessa nova conformação dos meios, o Estado não assume o jornal *Novedades*, de Somoza, e sim o repassa à FSLN, que cria o jornal *Barricada* (órgão oficial do partido). A principal rádio de Somoza, *Estación X*, se transforma na *Radio Sandino*, anteriormente clandestina e instalada fora do país. *Barricada* e *Radio Sandino*, tornam-se, portanto, os principais meios da FSLN (MATEO, 1988).

Podemos dizer que a estruturação da radiodifusão mereceu maior atenção por parte do Estado. As primeiras ações nessa área foram, em 1979, a criação de uma nova emissora de rádio oficial – *La Voz de Nicaragua* – e o monopólio estatal da emissão em onda curta, nessa época bastante utilizada, dentro do *Sistema Nacional de Radiodifusión de Nicaragua*. Em 1981, o Estado cria a *Corporación de Radiodifusión del Pueblo* (Coradep), que agrupou 16 emissoras de rádio regionais de caráter comunitário. Contudo, a maior mudança em termos de estrutura organizativa, técnica, de linguagem e política ocorreu com a televisão (MATEO, 1988). Embora o rádio fosse o meio de ampla penetração por todo o país, a televisão foi incorporada como parte do projeto de unidade nacional articulado pelo sandinismo de forma radicalmente distinta aos outros meios, através de um sistema de televisão estatal, o Sistema Sandinista de Televisión (SSTV), que abordaremos no próximo capítulo.

A importação de aparelhos de televisão e rádio foi incentivada pelo Estado. Segundo dados da Unesco, em 1982 havia 274 rádios e 64 televisores para cada mil habitantes, que somavam um total de 676.800 aparelhos de rádio e 214.000 televisores no país. A circulação de jornais chegava a 160.000 exemplares diários. Os meios de produção nessa área tinham seu acesso facilitado pela iniciativa do Estado nesse campo – principalmente por meio dos convênios de cooperação internacional –, o que criou condições de pulverizar a produção comunicacional através dos Talleres de video e “Centros de documentação” nas organizações de massas, como CST e ATC, em ministérios e entidades estatais (O’DONNELL, 1993).

A rápida e profunda transformação no campo comunicacional, beneficiada pela conjuntura favorável pós-triunfo insurrecional, gerou conflitos. Na esfera pública, houve um permanente conflito na relação do Estado com os meios de comunicação comerciais, em duas

ordens: quanto à regulação dos meios e da publicidade e, numa etapa posterior, sobre a relação entre liberdade de expressão e segurança nacional em tempos de guerra.

A promulgação da Ley General Provisional sobre los Medios de Comunicación em 1979, primeira iniciativa de regulação da mídia na Nicarágua sandinista, garantiu os princípios do direito social à informação, opinião e expressão, bem como a responsabilidade social dos meios em favor dos interesses nacionais (NICARAGUA, 1979a). Em seu artigo 3º, a lei apontava o dever do Estado em promover o desenvolvimento e o progresso da cultura e da educação nicaraguenses, sendo os meios de comunicação veículos das mesmas. Por outro lado, a lei ratificava o caráter misto da propriedade dos meios, o que estimulou o retorno às atividades de diários como *La Prensa* e rádios comerciais.

O novo regime buscou formas de aproximar a comunicação de massa dos valores e práticas culturais da revolução. Uma dessas formas foi a regulação da publicidade, principal fonte de recursos econômicos dos meios privados. Foram proibidos o uso publicitário da mulher como objeto sexual, os anúncios de bebidas alcoólicas e tabaco, como também a publicação de materiais que “estimulem os vícios, afrontem a dignidade humana ou que sejam de sensualidade ofensiva ou mórbida” (NICARAGUA, 1979a). As campanhas sociais do Estado e seus serviços tornam-se os principais anunciantes. Na regulamentação da lei merece destaque o artigo 37º, que menciona diretamente o papel dos meios na construção da unidade nacional, ao fortalecerem as conquistas e a defesa da revolução, a ampliação da educação popular e a difusão da cultura nacional, seus princípios e tradições. Outro aspecto que merece destaque é a vinculação dos meios de comunicação ao Ministério da Cultura, como instituição reguladora (NICARAGUA, 1979c).

A diminuição do mercado publicitário e o crescente protagonismo das massas – que estimulava a tomada de medidas populares pelo governo – trouxe reação imediata dos meios privados. As rádios *Corporación* e *Católica*, junto com o diário *La Prensa*, passam a formar a linha de frente da oposição ao governo. A mídia impressa tornou-se o espaço de maior polêmica na revolução, com a disputa entre os jornais *La Prensa*, *Barricada* e *El Nuevo Diálogo*.

La Prensa, pertencente à tradicional família Chamorro, parte de um legado de autonomia oposicionista consolidada no combate à ditadura, para se converter gradualmente no principal porta-voz da oposição nacional ao sandinismo. Seu prestígio e articulação internacional eram evidentes, e suas bandeiras no campo da comunicação consistiam na

defesa da liberdade de expressão em sentido absoluto e a negação de qualquer regulação dos meios de comunicação. A rápida transição editorial de *La Prensa* – que apoiou a insurreição sandinista e tinha em seu conselho editorial Violeta Chamorro, membro da JGRN até 1980 – motivou uma disputa interna no jornal entre simpatizantes da FSLN e sua direção. Esse conflito determinou a saída de Xavier Chamorro e 80% dos funcionários do jornal, que fundam *El Nuevo Diario* em regime de cooperativa, um jornal progressista e não partidário, embora apoiador dos sandinistas.

Já o diário *Barricada*, órgão oficial da FSLN, buscava ganhar terreno entre os leitores com informação sobre as ações do governo revolucionário, seus desafios e também estabelecer um contraponto ao seu antagonista *La Prensa*. Era evidente a influência marxista-leninista na concepção do papel organizativo da imprensa na atuação de *Barricada*, que soube sistematizar e pautar as linhas gerais do debate sandinista. As visões complementares de *Barricada* e *El Nuevo Diario* sobre os rumos sociais, políticos e econômicos da época eram continuadas no campo da cultura, respectivamente, em seus semanários *Ventana* e *Nuevo Amanecer Cultural*, encartados nas edições de sábado de cada jornal, e tinham como antagonista o semanário *La Prensa Literaria*.

A ameaça de retomada de um conflito bélico em 1980 – confirmada pouco tempo depois – levou a JGRN a criar uma *Dirección de Medios* como instância do Ministério do Interior. Sua tarefa era revisar os conteúdos veiculados nos meios com o objetivo de proteger a segurança e a economia nacional, impondo sanções quando identificava informação errônea. Tal processo de controle estatal se amplia com a declaração do Estado de Emergência ao fim de 1981, que adotou a censura prévia como mecanismo de defesa. O'Donnell (1993) afirma que “a censura prévia justificou-se como medida necessária frente à guerra. Especificamente, a Direção de Meios se preocupava em identificar as notícias que pudessem incidir no desenvolvimento da guerra” (p. 160), sobre temas econômicos e militares.

O contexto de guerra inviabilizou novos esforços na regulação dos meios até os Acordos de Paz de Esquipulas, iniciados em 1987. Em 1984, o Conselho de Estado debateu, sem sucesso, uma nova proposta de lei. Fatores como o monopólio estatal da televisão e as sanções previstas para o caso de infrações à lei foram duramente combatidas pelos meios privados e seus representantes. O jornal *La Prensa* atuava de maneira intensa não apenas em contra de qualquer iniciativa no âmbito da regulação dos meios, como também em contra de praticamente todas as ações sandinistas. Kunzle (1986) aponta que suas linhas editoriais eram:

o novo regime era totalitário como o cubano, e se apoiava nas forças repressivas; os projetos sociais induziam o comportamento da população; a revolução era contrária à religiosidade popular; as dificuldades na economia eram decorrentes da má administração e corrupção dos sandinistas. Após sua declaração de apoio à resolução do Congresso estadunidense em liberar cem milhões de dólares à contrarrevolução, *La Prensa* foi fechada, sendo reaberta após a negociação dos Acordos de Paz e o fim do Estado de Emergência.

Com os acordos, surge um contexto favorável a uma nova regulamentação dos meios, aprovada em 1989. Em consonância com as discussões anteriores, a lei tinha como eixos principais a propriedade mista dos meios, com exceção da televisão que mantinha o monopólio estatal no marco de serviço público, o pluralismo político e ideológico baseado na existência de meios das mais diversas tendências de opinião, a ausência de censura estatal e a participação popular com exercício da crítica em meios de comunicação alternativos ou comunitários. O papel do Ministério do Interior é diminuído com a criação de um Conselho Nacional de Comunicação, instância consultiva e supervisora da aplicação da lei, composto por membros do governo, proprietários, trabalhadores e usuários dos meios, além de representantes da Costa Atlântica (O'DONNELL, 1993).

Os conflitos permanentes na relação do Estado com os meios privados não eram o único desafio dos sandinistas no campo da comunicação. Estava na ordem do dia a busca de um modelo comunicacional que correspondesse aos valores e práticas culturais experimentados na revolução, assunto que retomaremos adiante. Um desafio assumido pelos sandinistas nesse âmbito consistia em articular suas ações organicamente com os distintos aparelhos de hegemonia da revolução.

Percebia-se a necessidade de pensar os meios de comunicação de massa relacionados a outras instâncias de produção ideológica da sociedade, de não separar sua função da instituição escolar ou da cultura. Dentro da FSLN existia uma consciência da necessidade de articular de maneira orgânica os diferentes setores culturais. Reaparecia o conceito de hegemonia de Gramsci, para propor a conquista da hegemonia sandinista mediante a unidade nacional (O'DONNELL, 1993, p. 214).

A experiência da Cruzada de Alfabetização é o principal exemplo da articulação orgânica entre educação, cultura e comunicação sandinistas, um dos elementos responsáveis pelo sucesso da iniciativa. Santos (1990) aponta que a comunicação teve papel fundamental para o êxito da campanha. A criação de um sistema de comunicação próprio da Cruzada, com

uma equipe de rádio e a participação de radioamadores, somou-se ao apoio dos meios estatais, da FSLN e privados, que “se responsabilizavam por serviços de informação e comunicação de massas e do reforço das orientações técnicas, pedagógicas e políticas que eram dadas nas oficinas de capacitação.” (p. 63).

Programas de rádio como “*A Insurreiçã Cultural em Marcha*” foram fundamentais no período prévio à Cruzada, para a mobilização dos camponeses e sua participação na campanha. Na televisão, ainda restrita na época à região urbana da costa do Pacífico, promoveu-se uma publicidade orientada aos pais dos brigadistas, conclamando que permitissem a participação dos filhos na iniciativa. Toda a publicidade da campanha, inclusive nos meios privados, foi realizada gratuitamente. Durante a Cruzada, o programa de tevê “*Desde la A hasta la Z en la Alfabetización*”, exibido em 28 sessões de trinta minutos, aprofundava temas de interesse dos alfabetizadores com entrevistas, mesas-redondas, documentários. No rádio, o programa “*Puño en Alto*”, com duas transmissões diárias de 45 minutos, assumiu papel primordial na unidade da campanha. Inicialmente concebido como um serviço aos alfabetizadores passa gradualmente ao apoio técnico e pedagógico dos brigadistas. Os jornalistas transmitiam das regiões onde a Cruzada atuava, socializando as condições de trabalho e os desafios enfrentados em cada localidade (SANTOS, 1990).

A situação de competição dos meios estatais, partidários e privados, aguçada pelo conflito militar, levou Estado e partido a diferenciarem seus esforços comunicacionais com o que chamavam “modelo horizontal”. Com forte influência das experiências populares latino-americanas nesse campo, os sandinistas construíram formas de participação nos seus meios de comunicação através da programação – abrindo espaços para a crítica aos governantes –, como também criaram condições materiais para a produção e difusão dos meios comunitários nas emissoras de rádio da Coradep, espalhadas por todo o país.

No caso específico da rádio, O’Donnell (1993) elenca como linhas estratégicas: a tentativa de hegemonizar a audiência através da competição entre meios estatais e privados; o exercício da crítica pública na emissora estatal La Voz de Nicaragua; a participação comunitária direta nas emissoras da Coradep; o papel de Radio Sandino na elevação do nível cultural dos ouvintes, através da difusão dos valores revolucionários e no incentivo à mobilização. Eram reconhecidas como expressões concretas da participação popular os programas “*Línea Directa*”, “*De Cara al Pueblo*” e “*Contacto 6-20*”; a formação dos

“correspondentes populares”, fruto de uma parceria entre a União dos Jornalistas Nicaraguenses e a universidade; e o projeto de rádio participativa da Coradep.

Tomás Borge, comandante da revolução e ministro do Interior, relaciona esses esforços, especialmente o papel do rádio, ao conjunto de ações da revolução enquanto projeto de país:

A criação da nação, a nacionalidade nicaraguense, estimula os meios de comunicação social e os transforma em mecanismos edificantes. E nesse contexto, o rádio é o principal instrumento, por sua cobertura ampla, por sua rapidez de difusão, por sua instantaneidade. Porque nas condições da Nicarágua é o único meio capaz de incidir com sua mensagem em todo o território, nas regiões mais remotas, onde os outros meios por uma diversidade de fatores não podem chegar (1988, p. 74).

Muitas dessas iniciativas foram diretamente prejudicadas pelo conflito militar. Os meios de comunicação fizeram parte dessa guerra, tornando-se alvo militar da contrarrevolução, que chegou a destruir duas emissoras de rádio e realizar atentados frequentes contra repetidoras, torres elétricas, estradas e pontes. Houve também – talvez a característica mais singular do conflito nesse âmbito – uma deliberada contrapropaganda que incluiu a penetração de sinais radiofônicos e televisivos de outros países em território nicaraguense.

A ausência de uma política nacional de comunicação pode ser também colocada no bojo do permanente conflito militar. A necessidade de dar respostas constantes a uma guerra que envolvia os meios de comunicação, somada aos limitados recursos econômicos disponíveis, levou os nicaraguenses a focarem seus esforços nas necessidades conjunturais. Em síntese, a investir esforços nos seus próprios meios de comunicação e nas iniciativas legais de regulação, criando uma política “*sobre la marcha*”, como diziam os sandinistas. Contudo, a perspectiva de elaborar sua política nacional de comunicação estava colocada como meta a ser alcançada pelos sandinistas. Rothsuh Villanueva (1988), com base nas discussões do relatório da Comissão MacBride da Unesco e nos esforços em constituir a Nomic, aponta a relevância das novas tecnologias comunicacionais como fator de desenvolvimento local, desde que atreladas a uma concepção de soberania a ser defendida por meio de uma política nacional de comunicação. Tomás Borge (1988) reconhecia os esforços em construir as leis reguladoras da atuação dos meios de comunicação como um espaço jurídico político relevante, porém, embrionário das políticas que a revolução almejava nesse

campo. Para o comandante, tratar de política nacional de comunicação envolveria uma visão de desenvolvimento integrado do país, a ser construída não apenas por comunicadores, mas por um processo de debate plural entre muitos setores e especialistas de várias áreas.

3.3 - Sistema Sandinista de Televisão

3.3.1 - Primórdios do SSTV (1979-1981): entre a improvisação e a estruturação

Nos primeiros dias após o triunfo o país vivia em uma espécie de euforia, um “vazio de poder que encontramos: uma situação de apagar e começar de novo. O Estado não existia, havia se dissolvido por completo”, como aponta Gioconda Belli, uma das fundadoras do SSTV (2002, p. 301). Respaldados pelo Decreto 3º da Junta de Governo de Reconstrução Nacional (JGRN), que nacionalizava todos os bens da família Somoza, um grupo de guerrilheiros da FSLN é destacado para tomar o Canal 6, no qual encontram as estruturas materiais em precárias condições. Os poucos funcionários que continuaram em atividade após a insurreição, logo se engajam na nova emissora.

Belli relata que, nesse ambiente improvisado, foi possível manter o Canal 6 no ar. A primeira meta, antes de qualquer proposta organizativa, era produzir um telejornal que fosse veiculado imediatamente e pudesse orientar a população: “o texto de minha apresentação dizia algo como “a revolução avança; a revolução se fortalece”, e não sei quantas coisas mais. O que escrevi em dez minutos, sem pensar muito, foi a introdução do telejornal por vários anos” (2002, p. 307).

Não havia, de fato, uma proposta inicial para a televisão por parte dos sandinistas, o que tornou seu arranjo mais lento. Diferentemente do rádio, a inexperiência e as condições materiais de produção televisiva trouxeram vários impasses logo de início. Como criar uma programação em sintonia com as rápidas transformações vividas pelo país? Como estabelecer condições objetivas e subjetivas para isso, compreendendo uma série de outras prioridades no gasto de recursos financeiros pelo Estado e a ausência de pessoal especializado? Como adequar as expectativas dos usuários habituados a uma tevê de “enlatados” aos objetivos amplos pensados pelos sandinistas, tais como tornar a televisão um “veículo cultural,

descolonizá-la de produtos norte-americanos e colocá-la a serviço da consolidação da democracia”³¹?

Com os dois canais então existentes mantidos em cadeia nacional pela situação de emergência do país, o retorno da televisão privada era a princípio dado como certo³². Mesmo a possibilidade da ocupação das frequências 4 e 8, fora de uso na época, por um canal de televisão sob responsabilidade direta do *Ministerio de Cultura* estava colocada³³. Nos primeiros meses, os envolvidos na nova televisão utilizaram as instalações do Canal 2, cuja maioria acionária pertencia à família Sacasa, como estrutura de apoio para suas atividades. Contudo, num episódio decisivo para a formação do SSTV, os sandinistas resolvem se apropriar de forma definitiva do Canal 2 ainda em 1979. Tal ação, bastante polêmica embora legalmente viável pelo Decreto 38º da JGRN – que estendia a nacionalização dos bens aos apoiadores de Somoza –, permitiu o usufruto de uma melhor estrutura de produção e transmissão.

Ivan García Cortez, diretor do SSTV durante praticamente todo o período revolucionário, comenta que o Canal 2 seria um concorrente muito forte, especialmente na esfera político-ideológica (2014, em entrevista a este pesquisador)³⁴. Fatores como o risco do “divisionismo” – como denominavam os sandinistas – com a presença no espectro de apenas duas televisoras de propostas muito diferentes, a chance real do Canal 2 rapidamente abocanhar a maior audiência e, evidentemente, sua melhor estrutura material motivaram a apropriação. Octavio Sacasa, diretor do canal, aceitou sem maiores conflitos a intervenção, prevendo a possibilidade de um retorno futuro. Porém, Belli relata que esse tipo de ação “afetou seriamente a confiança inicial que o setor privado ofereceu à revolução e semeou obstáculos no caminho de um pacto social” (2002, p. 309).

Cabe ressaltar ainda que o Canal 2, durante toda a existência do SSTV, foi mantido como um canal de menor relevância. García (2014, em entrevista a este pesquisador) aponta que era vital para o sistema televisivo priorizar a frequência do Estado (Canal 6), pois, caso o Canal 2 retornasse ao seu antigo dono, já haveria outra opção afinada com o sandinismo na

³¹ “*TV española nos cederá 500 horas*”. *Barricada*, nº 114, p. 4, 17/11/1979.

³² “Sabemos que há inquietude sobre o controle que se exerce atualmente sobre os meios de comunicação de massas, mas o Governo de Reconstrução Nacional se comprometeu com um programa que garante a plena liberdade de expressão, respaldada pela FSLN, e em breve haverá liberdade de expressão absoluta. Vão funcionar rádios, jornais e televisões privadas que funcionaram até hoje porque esse é o desejo de nosso povo”. Pronunciamento de Bayardo Arce em conferência de imprensa. *Barricada*, nº 7, p. 4, 31/07/1979.

³³ “*Revolución en la cultura anuncia compañero Cardenal*”. *Barricada*, nº 13, p. 2, 07/08/1979.

³⁴ Ivan García Cortez, ex-diretor do SSTV, concedeu entrevista ao autor deste trabalho em março de 2014, na cidade de Manágua, Nicarágua.

preferência do público. Portanto, após a apropriação do Canal 2, passa a existir na Nicarágua revolucionária um monopólio da televisão estatal, em um sistema composto pelos canais 2 e 6.

De forma geral, podemos identificar algumas linhas de ação do período inicial do SSTV: ampliar o acesso à televisão, principalmente com o aumento da cobertura do sinal para a maior extensão territorial possível; estruturar uma grade de programação, incluindo nela programas nacionais que visibilizassem as ações da revolução; diversificar a origem dos programas estrangeiros; capacitar os profissionais da televisão; e organizar o funcionamento do sistema televisivo.

O desafio do acesso à televisão foi enfrentado com a importação de aparelhos pelo Estado, mencionada anteriormente, e, sobretudo, com ampliação da cobertura do sinal. Em janeiro de 1980, a televisão chega pela primeira vez à costa do Atlântico, com a instalação de uma repetidora do Canal 6 em Bluefields. O “Sistema de Micro-ondas” permitiu levar rádio, televisão, telefone e telex para a Costa Atlântica, representando para o comandante Daniel Ortega “uma Revolução dentro da Revolução”. A participação de 35 técnicos cubanos voluntários – uma das muitas ações dos “internacionalistas” no apoio à tevê – permitiu uma economia de oito milhões de dólares na obra, reduzindo o custo final a dois milhões de dólares³⁵. Contudo, essa infraestrutura era insuficiente para a demanda. Mesmo sendo mantida nos primeiros anos do SSTV, posteriormente passa a atender apenas a telefonia.

Ainda nesse âmbito da transmissão, Ivan García (2014, em entrevista a este pesquisador) relata que foi necessário estabelecer uma dinâmica, antes desconhecida, de manutenção de equipamentos e obtenção de peças de reposição. Em 1980, por exemplo, o Canal 6 chegou a estar totalmente fora do ar por dias para ajustes com o transmissor. Outra demanda desse momento na tevê, superada com o apoio técnico cubano, era garantir as transmissões ao vivo das várias atividades da revolução.

Estruturar uma programação³⁶ adequada a esse contexto constituiu um enorme desafio para a nova televisão. A falta de experiência e a vontade de criar imediatamente uma “televisão revolucionária” levou a um alto grau de improvisação nos primeiros dias do SSTV, como relatam Belli (2002) e Octavio Cortez, membro da direção do sistema na área técnica. Cortez (FONSECA et al., 1995) afirma que houve um conflito com os costumes dos

³⁵ “*Llegó Televisión a la Costa Atlántica*”. *Barricada*, nº 158, p. 5, 04/01/1980.

³⁶ As referências à programação podem ser aferidas na grade de programas, presente em anexo.

espectadores quando realizaram-se bruscas mudanças de horários nos programas, assim como na inserção imediata dos poucos programas educativos ou culturais disponíveis em meio aos “enlatados”. Uma das marcas desses experimentos foi a redução das telenovelas – que antes do SSTV ocupavam de quatro a cinco horas diárias – a uma hora diária, com uma novela de 30 minutos em cada canal. Essa redução foi mantida por todo o período inicial de atuação (1980-1981) no Canal 2 e nos primeiros meses de transmissão do Canal 6, que a partir de março de 1980 duplica essa cota. Associada a essa redução, os sandinistas colocaram seu telejornal “*Noticiero Sandinista*” às oito da noite, horário comumente associado à novela de maior apelo popular.

Ivan García, em entrevista da época³⁷, afirmava que a estrutura da programação mantinha certa semelhança com a grade do período somozista, ao transmitir programas infantis pela tarde, novelas no fim de tarde, entretenimento e filmes nas noites e fins de semana. Contudo, as diferenças centrais consistiam na procura por programas estrangeiros de caráter educativo-cultural para serem exibidos dentro dessas faixas estabelecidas, bem como a prioridade dada aos programas nacionais – incluído o telejornal – transmitidos em horário nobre.

A necessidade de criar programas nacionais, afinados com o contexto revolucionário, era vital. Bosco Parrales, publicitário destacado no país e diretor da área de programas nacionais no SSTV, comenta que “desde o começo a televisão era eminentemente revolucionária, assumia todas as concepções revolucionárias, ou seja, preenchemos a televisão com o sandinismo. Na realidade, nós não sabíamos de tevê. Ali, no SSTV, começamos a fazer televisão” (FONSECA et al, 1995, p. 36).

Esses programas nacionais atendiam, nessa primeira etapa, a três frentes: dar voz às organizações de massas, campanhas – como a Cruzada Nacional de Alfabetização –, instituições estatais, etc.; experimentar a criação de programas educativo-culturais e infantis; e estruturar um segmento informativo. Mesmo embrionária, a produção nacional foi valorizada na programação com uma faixa em horário nobre de segunda a sábado no Canal 6, entre a novela e o telejornal “*Noticiero Sandinista*”. Nessa faixa eram transmitidos programas realizados pelas organizações de massas em parceria com o SSTV, bem como programas realizados por instituições estatais de forma autônoma, cabendo à tevê apenas a tarefa de exibir. Também nessa faixa estavam incluídos programas de caráter educativo-cultural, como

³⁷ “*La TV debe ser un proyecto cultural revolucionario*”. Suplemento Cultural *Ventana*, nº 11, p. 3, 01/03/1981.

“Ciclorama musical”, “En la Tierra del Gueguense” e “La Tapisca”, focados na fusão das expressões culturais e folclóricas locais com o sandinismo³⁸. Programas de entrevistas com líderes sandinistas, como “Desde la montaña”, tinham espaço após o noticiário.

Nos fins de semana, aparecem os primeiros programas nacionais para o público infantil e juvenil. Os jovens eram contemplados no programa “Juventud, Cultura, Revolución” da sua organização de base, a *Juventud Sandinista 19 de Julio*. Exibido nos sábados à tarde, tinha como proposta “emular as atividades artísticas, revolucionárias, orientar a juventude para as tarefas do momento. Queremos (...) que o programa seja um instrumento de expressão político-ideológica dos jovens”³⁹. Os programas de gincanas escolares como “Liga del Saber” e “Competiendo por mi Escuela”, ou de teleteatro como “Junto al Madroño”, tentavam contrapor uma programação infantil completamente preenchida por desenhos animados e séries estrangeiras durante as tardes dos dias de semana.

A programação dos domingos no Canal 6 era composta por desenhos animados pela manhã, esportes como as “Grandes Ligas” de beisebol estadunidense pela tarde, programas de auditório como o espanhol “300 Millones” e o mexicano “El Show de Eduardo II”, seguidos por seriados à noite. O começo da noite era reservado para programas de reportagens sobre temas militares como “Un Solo Ejército”, ou o programa de geografia nacional “Por los caminos vive Nicaragua”, somados a programas de música “testimonial”⁴⁰ como “Cantos a Flor de Pueblo”. O programa “Séptimo Libre”, principal experiência do SSTV na área de entretenimento, também surge nesse período. Transmitido durante os domingos pela manhã, exibia concursos de canto, apresentações musicais e pequenas reportagens culturais e geográficas.

Um dos avanços mais interessantes nessa época, no que diz respeito aos programas nacionais, foi a criação de documentários. Fonseca et al. (1995) ressaltam que “o telespectador mostrou ser muito receptivo a esse gênero, que começou a se desenvolver em 1980, apesar das dificuldades quanto ao financiamento, recursos humanos e técnicos” (p. 46).

O documentarista Adolfo Ortega relata que dentro da nova televisão começa, com a criação do gênero documentário, a busca por um domínio da linguagem associada a uma

³⁸ Os programas “La Tapisca”, “La Nueva Canción”, “De Cara al Pueblo” e “Séptimo Libre” serão detalhados no próximo capítulo.

³⁹ “Nuevo programa combate la influencia de la burguesía”. *Barricada*, nº 62, p. 4, 25/09/1979.

⁴⁰ Também conhecido como “Canción Protesta” ou “Nueva Canción”, o gênero teve bastante influência na Nicarágua sandinista.

vontade política para a criação dos programas nacionais. O formato que se priorizava nos documentários era de média ou de longa metragem, ou seja, acima de 30 minutos de duração e uma ampla variedade de temas, tais como manifestações tradicionais da cultura nicaraguense, vida no campo e os desdobramentos da reforma agrária, documentários de guerra, entre outros (GONÇALVES, 2012). Também havia espaço nessa época para a exibição da produção documental de realizadores independentes, solidários com a revolução, e para a produção do Instituto Nicaraguense de Cine (Incine). Os filmes do Incine eram exibidos em um espaço nos sábados à noite, seguidos de um programa chamado “*Cine Foro*”, no qual ocorria a transmissão de um longa-metragem acompanhado de debate ao vivo.

Na abertura da programação dominical era exibida uma missa católica, que foi objeto de disputa entre o SSTV e a cúpula local da igreja. Enquanto os sandinistas buscavam alternar o local de transmissão da missa⁴¹, contemplando paróquias que seguiam a linha da Teologia da Libertação, os líderes da igreja pretendiam manter – e por fim conseguiram – a transmissão da missa celebrada pelo Monsenhor Obando, um dos principais opositores ao governo revolucionário. No Canal 2 não havia espaço para a produção nacional nos domingos, com a maior parte da programação destinada a seriados e filmes norte-americanos como “*Tarzan*” e “*Lost in Space*”.

Além dos programas das organizações de massas e dos primeiros experimentos educativos e culturais, os sandinistas estruturaram a área informativa nesse período. Numa lógica que se manteve até o fim do SSTV, o telejornal “*Noticiero Sandinista*” era seguido horas depois da revista informativa e de variedades “*Al Cierre*”, no final da programação diária. Complementando esta política informativa, o SSTV, o Departamento de Imprensa da JGRN e a rádio *La Voz de Nicaragua* criaram conjuntamente o programa “*De Cara al Pueblo*”. Estruturado no formato de conferências abertas de dirigentes sandinistas com diversos segmentos da sociedade nicaraguense, o programa era considerado um dos principais experimentos de comunicação participativa do período.

O “*Noticiero Sandinista*” tinha duração de 35 minutos, com conteúdo que abrangia informação nacional, regional, cultural e notícias internacionais. A seção de esportes era por vezes transmitida ao final do telejornal em um micro-noticiário separado, a depender dos acontecimentos da época, como o “*Minutos Olympicos*”. A expectativa da FSLN com o

⁴¹ “*TV abierta a los obispos y sacerdotes*”. *Barricada*, nº 691, p. 9, 07/07/1981.

telejornal era alta desde o início, uma vez que deveria ser “considerado pela televisão como o elemento mais coerente da sua programação” (BORGE, 1988, p. 34).

Apesar de sua relevância, Alejandro Romero, coordenador da área de imprensa no período de 1980 a 1984, relata que a estrutura da seção informativa dispunha de escassos recursos. Eram apenas quatro equipes para o trabalho externo, com quatro profissionais cada, compostas por jornalista, operador de câmara, assistente de câmara e motorista. No restante da equipe de imprensa estavam chefe do departamento, chefe de redação, dois editores e os dois âncoras do telejornal, um homem e uma mulher. Para o programa “*Al Cierre*”, que tinha um formato predominantemente de entrevistas, trabalhavam um produtor, um músico e mais uma equipe de externa (GONÇALVES, 2012).

Certamente houve muitas dificuldades na parte técnica, para a qual a área de imprensa recebeu apoio da *Radio y Televisión Española* (RTVE) e do *Instituto Cubano de Radio y Televisión*. Os cubanos, recorda Romero, tinham uma televisão mais lenta e com maior tempo de propaganda de seu processo revolucionário, diferentemente da televisão nicaraguense que buscava um ritmo mais acelerado. Entretanto, seus assessores puderam se apoiar diretamente em técnicas de entrevista – que priorizavam garantir o espaço para o entrevistado, sem sugerir respostas – e na forma de redação das notícias, evitando uma estrutura similar ao rádio, o que era uma dificuldade frequente (GONÇALVES, 2012). Outro ponto dessa relação com os cubanos, conforme Ivan García (2014, em entrevista a este pesquisador), era uma diferença entre gerações. Vinham assessores cubanos com muita experiência, acostumados a uma televisão estruturada em estúdios, que estava adaptada ao bloqueio dos EUA. Então, a diferença estava na ideia dos sandinistas de fazer uma televisão com maior presença de câmeras nas ruas, mais ágil e capaz de dar resposta imediata aos processos de transformação social.

Cabe lembrar, na questão técnica, a falta de transmissão do legado de alguns jornalistas próximos ao sandinismo, que chegaram a trabalhar com televisão no período da ditadura, pois estes assumiram outras incumbências no governo revolucionário. Talvez o principal exemplo seja o coordenador do Departamento de Divulgação e Imprensa da Junta de Governo (convertida em ministério no ano de 1985), Manuel Espinoza Enríquez, que era diretor do conhecido telejornal “*Extravisión*”, do Canal 2.

A parte técnica, para Alejandro Romero, era uma questão menos importante que a definição da política informativa de uma televisão estatal de serviço público e sua relação ao

governo. A linha editorial do “*Noticiero Sandinista*” buscava atender à necessidade da população de informação clara, sem perder de vista um “sentido propagandístico da revolução”. Isso levando em conta também a atuação das forças contrarrevolucionárias, que passam ao ataque permanente a partir de 1981.

O problema era o momento político explosivo que vivíamos. Como tratar a notícia? Não podíamos ser muito permissivos com o governo, mas também não podíamos ser muito abertos porque havia o risco direto de colaborar com o inimigo – não era adversário, era inimigo. Então começamos a elaborar gradualmente uma dinâmica para lidar com isso (ROMERO, 2011 apud GONÇALVES, 2012).

No conjunto, como vemos na tabela e no gráfico abaixo, a programação do SSTV na primeira etapa teve duas características principais: a ênfase na produção nacional, que atingiu 25% no Canal 6 – de maior audiência – e 20% de todo o material transmitido no sistema, e a substituição das novelas por programas educativos/culturais, ligados ao projeto cultural revolucionário. Um dado relevante que não pode ser contemplado pelo segundo gráfico é a procedência dos programas estrangeiros. Houve um esforço por diversificar a origem dos programas, assumido desde o início pelos sandinistas em convênios com televisoras europeias e latino-americanas. Mesmo sujeitos a conflitos com os hábitos dos telespectadores, especialmente com os materiais obtidos dos países socialistas do Leste Europeu, essa tendência de diversificação firmou-se no SSTV de forma gradual, rompendo uma dependência com os programas estadunidenses e mexicanos.

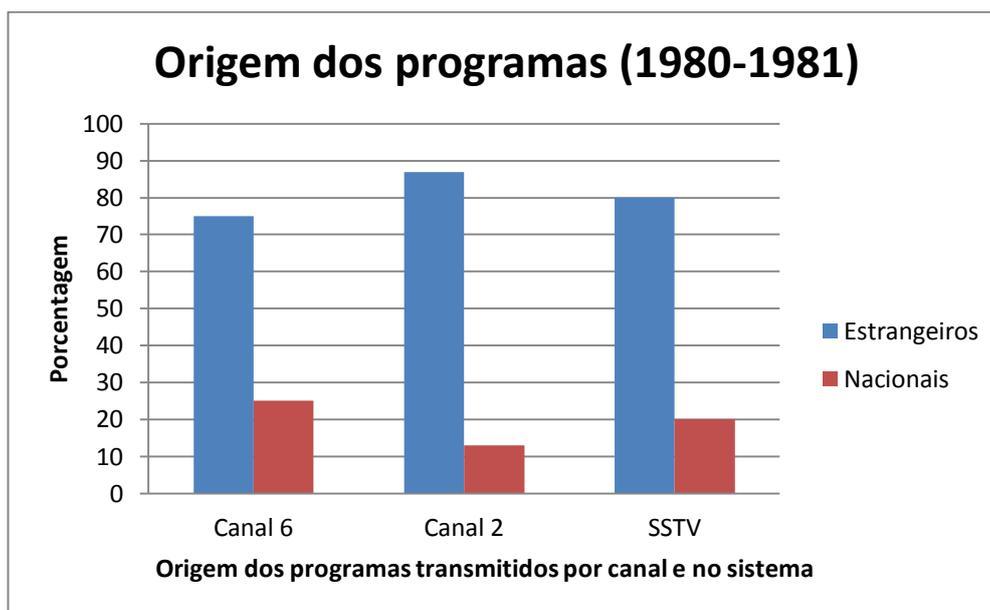
Tabela 2: Composição da programação do SSTV no período 1980-1981⁴²

Gênero	Canal 6	Canal 2	SSTV
Educativo/Cultural	13%	11%	11%
Entretenimento	24%	37%	30%
Esportes	09%	05%	07%
Filmes	09%	24%	15%
Infantil	25%	13%	19%
Informativo	11%	08%	10%
Novelas	08%	05%	07%
Religioso	01%	-	01%

Fonte: Elaboração do autor

⁴² Os dados se referem unicamente, como explicamos na descrição da metodologia de pesquisa, à programação veiculada no jornal *Barricada* dentro da amostragem determinada (em anexo). Sendo assim, é provável que os índices de programas nacionais e estrangeiros tenham variações, como por exemplo, as transmissões ao vivo. Contudo, é importante ressaltar que as tabelas e gráficos foram produzidos com base na programação que o SSTV havia planejado transmitir e divulgado à população.

Gráfico 1: Porcentagem de origem dos programas veiculados no SSTV (1980-1981)



Fonte: Elaboração do autor.

A área informativa e a produção nacional de programas, assim como os demais gastos da televisão, dependiam de recursos oriundos da JGRN – posteriormente, da Presidência da República. Embora não exista documentação sobre o montante de recursos destinados ao trabalho com os meios de comunicação, O’Donnell afirma que houve um investimento sem precedentes na história do país nessa primeira etapa, constituindo uma “época dourada” (1993, p. 227). Ainda assim, a televisão tinha um custo muito mais alto que os outros meios, fator que levou os sandinistas a buscar outras maneiras de sustentar sua produção.

Uma delas era a publicidade comercial. Com a Lei de Meios de 1979, estabeleceu-se um controle estatal sobre a publicidade, intermediado pela Direção de Meios de Comunicação do Ministério da Cultura, além da proibição dos anúncios de bebidas, cigarros e do uso da mulher como objeto sexual. Evidentemente, uma economia mista em contexto político e social revolucionário gerava contradições que a publicidade expressava de forma clara. Wellinga (1994) aponta que uma delas era difundir valores contraditórios ao momento que o país vivia, por exemplo, ao anunciar produtos de luxo em meio a cortes de gastos pela reconstrução nacional. Outra contradição, no plano ideológico, consistia em difundir comerciais de empresas como *Coca-Cola* e *McDonald’s*, ícones da sociedade que a Nicarágua almejava superar, seguidos por tratores soviéticos, entre outros exemplos (HALLECK, 2002). Porém, gradualmente essa publicidade comercial foi sendo reduzida com o aumento dos

anúncios estatais e, também, pela opção dos empresários locais em não anunciar num meio do governo revolucionário.

Alguns programas recebiam apoio direto de instituições estatais, como o programa “*La Tapisca*”, apoiado pelo *Instituto Nicaraguense de Seguros y Reaseguros* (Iniser). Esse patrocínio garantia as condições materiais de produção bem como a veiculação de uma publicidade exclusiva do programa em meios sandinistas como o jornal *Barricada*, tendo como contrapartida a divulgação de peças publicitárias da instituição no programa. Também eram realizadas parcerias em um formato comercial, como a divisão dos custos de transmissão com meios de comunicação comerciais e empresas privadas. Um exemplo era a parceria na transmissão esportiva com a *Radio Corporación* e patrocinadores empresariais para obter as partidas de beisebol das *Grandes Ligas* (EUA), de forte apelo popular no país.

É importante ressaltar que havia uma disputa pelo sentido da linguagem publicitária, entendendo-a de acordo com o novo contexto vivido no país. A participação do Estado como o maior anunciante por meio de suas campanhas e empresas trouxe uma elaboração crítica, veiculada em artigos no jornal *Barricada*, quanto à reprodução da forma capitalista – calcada no estímulo sensorial associado ao consumo imediato como fonte de satisfação individual – na publicidade estatal. A solução estaria numa linguagem publicitária que pudesse aportar em um sentido elucidativo das consequências do consumo de determinado item ou do engajamento em determinada campanha, criando assim “uma mensagem que eduque o consumidor sobre as novas pautas de consumo da economia sandinista, inseridas nas transformações que permitirão a todos o acesso a melhores condições de vida”⁴³.

O outro caminho para alavancar a produção nacional, fora a publicidade, eram as parcerias com diferentes instituições do governo revolucionário e com as organizações de base. A proximidade ao *Ministerio de Cultura*, o protagonismo de organizações como a *Asociación de los Trabajadores del Campo* (ATC), a *Central Sandinista de los Trabajadores* (CST), a *Asociación Nacional de Educadores de Nicaragua* (Anden), a *Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura* (ASTC), entre outras, contribuía para fortalecer a atuação ligada à área cultural dentro do SSTV. Com o acesso aos meios e à técnica de produção audiovisual facilitado pela solidariedade internacional, várias organizações de base promoveram sua própria produção de audiovisual, às vezes de forma totalmente autônoma,

⁴³ “*La nueva economía quiere una nueva publicidad*”. *Barricada*, n° 527, p. 6, 19/01/1981.

utilizando a tevê como local de difusão, ou em parceria com o SSTV⁴⁴. Ministérios como o do Interior (MINT) e do Desenvolvimento Agropecuário e Reforma Agrária (Midinra) e o *Ejército Popular Sandinista* (EPS) seguiram a mesma linha, cobrindo com seus próprios meios as atividades que a televisão teria dificuldades de acompanhar, por suas limitações objetivas.

Como podemos perceber, estabeleceu-se um regime de apoio mútuo entre diferentes setores do governo ou afinados a ele. Essa dinâmica se estendia aos demais meios de comunicação do Estado e da FSLN, para além do uso de recursos ou da parte estritamente técnica. Havia uma coordenação política dos sandinistas nesse trabalho por meio do *Departamento de Educación Política y Propaganda* (DEPEP), posteriormente denominado *Departamento de Agitación y Propaganda* (DAP), da FSLN (O'DONNELL, 1993). Dirigido na maior parte do governo revolucionário pelo comandante Bayardo Arce, que tinha formação em jornalismo e também foi destacado pela direção da frente para supervisionar os veículos de difusão do Estado, o departamento tinha uma comissão política para acompanhar cada meio. Nesta comissão estavam presentes o diretor do DAP, diretores dos meios – sobretudo ligados à área informativa – e quadros da FSLN. No caso específico do SSTV, também havia um acompanhamento direto por parte da JGRN.

Romero relata que esse acompanhamento político era fundamental para que os diferentes veículos pudessem fazer uma leitura correta do período da luta que estavam enfrentando, trocar experiências e avaliar as dificuldades de cada um. Ocorriam reuniões semanais, nas quais um assessor responsável pela reunião fazia uma análise da conjuntura vivida pelo país, seguida por um breve relato de cada um dos veículos e as avaliações, onde se buscavam coletivamente soluções para problemas comuns aos meios (GONÇALVES, 2012). Adequações realizadas pela televisão, como no caso da diminuição dos programas das organizações de massas de exibição semanal para mensal, passavam também pela intermediação dessa instância.

Para avançar na formação técnica, um dos principais desafios do início de trabalho na televisão, o SSTV criou seu próprio centro de formação em 1980, o Cepren (*Centro de Producción y Entrenamiento Audiovisual*) com a ajuda da ONG holandesa Novib. Através desse centro, o SSTV conseguiu formar profissionais em todas as áreas da televisão e em diferentes níveis de especialização, desde eletrotécnicos aos jornalistas vindos da

⁴⁴ “*Obreros están haciendo cine*”. *Barricada*, nº 737, p. 6, 23/08/1981.

universidade. Convênios de cooperação firmados com países como Espanha, México, França, Cuba e União Soviética permitiam a vinda de especialistas para o Cepren, assim como abriam possibilidades de formação e estágios em seus canais e instituições como Instituto Nacional Audiovisual de Paris, Instituto de Radio Televisão Espanhola, Instituto Cubano de Radio e Televisão, Canal 13 mexicano (na época estatal, hoje atual *TV Azteca*), além de vários institutos de rádio e televisão em países do Leste Europeu.

Para Ivan García (2014, em entrevista a este pesquisador), além do aspecto formativo, o Cepren possibilitou um dos maiores êxitos do sistema televisivo: “a enorme disposição do pessoal que trabalhava na tevê. Conseguimos realizar no Cepren a formação de profissionais tecnicamente eficazes e muito comprometidos com o trabalho”. Um exemplo deste compromisso ocorreu quando a JGRN declarou o Estado de Emergência em setembro de 1981, por conta da crise econômica deflagrada no país com o corte de financiamento internacional e o aumento da agressão contrarrevolucionária. Os trabalhadores do SSTV, atentos à situação do país, organizam-se em assembleias por área de atuação e propõem, por conta própria, medidas como economia no uso de transporte, energia elétrica e telefone, reforço na vigilância voluntária das instalações dos canais – dada a possibilidade concreta de sabotagem pela “*Contra*” –, chegando até à redução de salários e benefícios, proporcionais aos ganhos de cada profissional⁴⁵.

No âmbito da formação, também eram realizados experimentos ou laboratórios de linguagens artísticas como teatro, títeres e dança. Ainda em 1979, o SSTV funda o *Taller de Actuación Justo Rufino Garay*, que dará alicerce à produção de dramaturgia. Dirigido pelos mexicanos Enrique Polo e Lucero Millan, o *taller* é fundado para preparar os atores que trabalhariam nos novos programas nacionais, com a missão de “encontrar uma linguagem própria com identidade nacional (...) e assim ir rompendo as estruturas e temáticas alienantes das produções norte-americanas”⁴⁶. Os participantes das oficinas eram capacitados em sete áreas: atuação teatral, expressão corporal, expressão oral, dança, acrobacia, música e técnica de leitura. Além disso, realizavam-se seminários, cursos e oficinas de história social da arte, cenografia, maquiagem, direção de cena, roteiro, direção de televisão e dramaturgia.

⁴⁵ “*Compromiso revolucionario de los trabajadores del SSTV*”. *Barricada*, nº 796, p. 7, 22/10/1981.

⁴⁶ “*História del Taller de Actuación Justo Rufino Garay*”. *Revista Tramoya*, nº 16-17, p. 55-56, outubro-diciembre 1988. Universidad Veracruzana, México, 1988. Disponível em: < <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/3862?mode=full>>. Acesso em: 09 abr. 2014.

Um trabalho semelhante no segmento infantil era levado a cabo pelo *Taller de Títeres del SSTV*, que mais tarde torna-se o grupo de teatro *Guachipilin*. Precursor de programas como “*Ronda Cumiche*” e “*Matatirutirulá*”, a iniciativa – realizada em articulação com a *Asociación de Niños Sandinistas* (ANS) – consistia em criar um processo de produção integral, formando um coletivo responsável por todos os aspectos técnicos e estéticos para a realização de programas infantis na linguagem de títeres. Gonzalo Cuellar, diretor do *Taller*, comenta que a proposta visava, além da formação, criar programas com identidade nacional nas histórias e também na estética dos próprios títeres, através do uso de materiais locais (2014, em entrevista a este pesquisador). A liberdade de produção era total, pois não havia uma referência prévia nacional para este trabalho, como afirma Zoa Meza, integrante do grupo (2014, em entrevista a este pesquisador)⁴⁷. Isso se estendia para elementos como a criação de roteiros, a recuperação de histórias nacionais e latino-americanas – por exemplo, a incorporação dos contos fantásticos – e nos próprios bonecos, criados com sobras de materiais de embalagens disponíveis no canal ou matérias-primas locais, como o jícara⁴⁸.

Entre as várias mudanças no modo de fazer televisão na Nicarágua que caracterizam esse período inicial de atuação do SSTV, podemos também elencar a alteração fundamental de sua própria estrutura organizativa. Em 1981, o SSTV elabora seu sistema organizativo, composto por quatro áreas de atuação: informativa (imprensa), administrativa, programas nacionais e técnica. As duas últimas inexistiam na televisão nicaraguense até então, pela total dependência de programas estrangeiros e da assistência técnica desses países (MATEO, 1988).

Como síntese desse período, percebemos que os experimentos iniciais adequaram-se, sobretudo, ao momento de amplo engajamento popular vivido pela revolução. O protagonismo das organizações de base e a participação nas tarefas de reconstrução nacional e nas grandes campanhas, como a alfabetização, fizeram-se sentir na nova televisão. Houve também um cuidado, após um início confuso, em evitar uma rejeição à tevê e o consequente desperdício de seu potencial (trans)formador como meio de comunicação. Paralelo a isso, estava claro para a direção do meio que a proximidade da tevê a um “projeto cultural revolucionário” – reconhecido como dimensão ideal da proposta – não se daria em um

⁴⁷ Gonzalo Cuellar e Zoa Meza, do grupo de teatro *Guachipilin*, concederam entrevista ao autor deste trabalho em março de 2014, na cidade de Manágua, Nicarágua.

⁴⁸ Material de origem vegetal típico da Nicarágua, similar a uma cabaça ou cuia.

primeiro momento⁴⁹, por fatores como o histórico de dependência, os hábitos dos telespectadores e as poucas condições objetivas de reverter o quadro adverso no curto prazo. A aposta consistia na ampliação da programação nacional, apoiada em formação, aumento da estrutura de transmissão e melhores possibilidades materiais de produção. Rothsuh Villanueva, em uma entrevista ainda no primeiro ano da revolução, afirmava que as mudanças substanciais em termos de consumo dos telespectadores eram “lentas e constituíam um processo gradual e escalonado que já havia iniciado, mas cujos frutos seriam perceptíveis em médio prazo” (1980, p. 33-34).

3.3.2 - Televisão de combate: o início da guerra de agressão (1982-1984)

Em um período caracterizado pela entrada na guerra de agressão, a televisão procurou se adaptar à prioridade da revolução em defender o território nacional. O país vivia uma forte mobilização popular ligada à guerra, com o surgimento do Serviço Militar Patriótico (obrigatório). Na economia ocorreu uma diminuição do acesso a financiamento externo, ampliando a demanda por maior produtividade. Nesse contexto ocorreram em 1984 as primeiras eleições livres no país, com a vitória sandinista por ampla margem de votos.

O comandante Carlos Nuñez sintetizou, em seu discurso no aniversário de quatro anos do SSTV (1983)⁵⁰, os desafios da televisão no contexto de guerra. A tevê deveria ser entendida como parte de um sistema de comunicação articulado, cuja “essência fundamental consiste em dotar o processo revolucionário de instrumentos firmemente coesos em torno de uma linha política única, que somada a uma política de desenvolvimento eficaz” possibilitaria à população ver a si mesma como sujeito das transformações em curso no país. Esse “sistema harmônico de meios de comunicação” era visto como um direito dos sandinistas, por constituírem um setor cujo acesso aos meios era historicamente negado. Além disso, a situação de disputa militar se refletia no espectro radioelétrico com a penetração de diversos meios de outros países, afins às forças contrarrevolucionárias. Portanto, apenas os meios próprios poderiam “difundir na população a ideia de independência e o sistema sociopolítico que queremos”.

⁴⁹ “*La TV debe ser un proyecto cultural revolucionario*”. Suplemento Cultural *Ventana*, nº 11, p. 3 e 15, 01/03/1981.

⁵⁰ Documento cedido por Ivan García Cortez.

Nuñez afirmava que a televisão, com o “desenvolvimento da ciência e da tecnologia, chegará a ser o instrumento principal do futuro na Nicarágua”. Naquele momento precisamente, já era reconhecida por ele como “um dos principais instrumentos na frente ideológica”. Para essa atuação, o comandante destacava vários objetivos, entre os quais⁵¹: “ser fiel reproduzidor das tarefas da defesa”, difundindo sua doutrina militar; contribuir para elevar a produtividade da economia; considerar a televisão como “um instrumento de educação revolucionária”; aperfeiçoar sua capacidade de agitação e propaganda política, “pois tem a missão de ser um organismo mobilizador dos setores fundamentais da sociedade”; avaliar constantemente o conteúdo de sua programação, especialmente na área informativa; capacitar política e tecnicamente seu pessoal, incluindo nesse esforço a preparação dos correspondentes de guerra; prevenir as tentativas de sabotagem e a destruição de suas instalações; ampliar a estrutura de transmissão; “contribuir ao aperfeiçoamento do Estado revolucionário, sem espírito adesista ou sensacionalista”, exercendo o direito da crítica construtiva.

O contexto de conflito militar e seus desdobramentos políticos e econômicos impulsionavam, portanto, novas ações na televisão. Na parte técnica, por exemplo, duas iniciativas surgiram em decorrência desse contexto: o “Movimento de Inovadores” e a consolidação de uma rede nacional de transmissão.

Os *inovadores* eram trabalhadores experientes do setor estatal, dedicados a recuperar máquinas e equipamentos parados ou em mal estado, geralmente pela dificuldade de obter peças de reposição estadunidenses. Através de inventos, adaptações e até mesmo a recriação de peças, os inovadores passam a trocar experiências em um movimento coletivo, que assume “a defesa da economia da Revolução, porque nessa defesa está em jogo seu próprio futuro. Os trabalhadores se sentem motivados a criar, a inventar recursos, contribuindo à oxigenação, avanço e desenvolvimento da nossa economia”⁵².

No caso do SSTV, a dificuldade de obter insumos dos EUA fez o trabalho dos inovadores avançar, até porque o apoio dos países da Europa e do campo socialista na resolução destes problemas era menor pela incompatibilidade de sistema de gravação entre o utilizado na Nicarágua e o europeu.

Os companheiros mais antigos, que basicamente ingressaram no tempo em se funda a televisão no país, são os que agora depois do triunfo tem a possibilidade de colocar em prática essas experiências acumuladas. Nós

⁵¹ Aqui expostos na ordem em que foram proferidos no discurso.

⁵² “¿Qué es eso de los innovadores?”. *Barricada*, nº 1058, p. 3, 15/07/1982.

temos um companheiro aqui, Julio Muñoz, (...) que conta com uma oficina em nossas instalações onde atua como inovador. Peças para tripé, por exemplo, que precisamos sempre, ele fabrica aqui. Estamos começando também a fabricar antenas de televisão. Então, isso para nós significa uma enorme economia de recursos. Ao Julio se somaram três jovens companheiros formados no Instituto Tecnológico Nacional (Intecna)⁵³.

Paralelamente a esse movimento, a formação técnica atingiu alto nível de especialização, assumindo “desde a criação de oficinas de vídeo, áudio, transmissão em micro-onda, torres, antenas, controles *master*, até especialistas em unidades móveis” (PIONEROS DE LA TELEVISIÓN NICARAGUENSE, 2011). O SSTV contou com o retorno dos jovens enviados para estudos em outros países, compondo então uma equipe de 40 técnicos capazes de manter o SSTV sem dependência de técnicos estrangeiros⁵⁴, e de realizar um salto tecnológico, incorporando equipamentos de ponta da época.

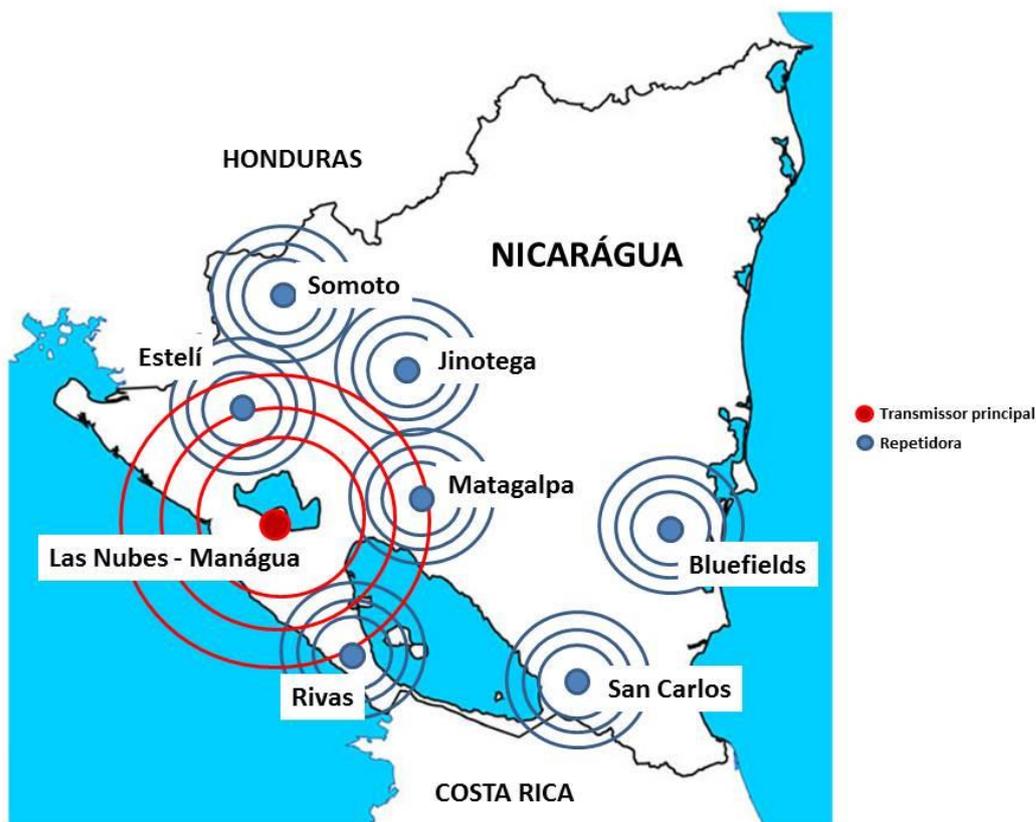
A consolidação de uma rede nacional de transmissão é outra ação que demarca esse período. Se, por um lado, era possível atingir a metade do país – toda a costa do Pacífico – com apenas um transmissor, por outro era necessária uma rede interligada para avançar sobre regiões como montanhas, rios distantes, fronteiras e a Costa Atlântica. A proposta para lograr essa rede consistiu em unificar as repetidoras dos dois canais, transmitindo apenas o sinal do Canal 6. O Canal 2 seguia limitado à região do Pacífico. Em 1982, o Canal 6 chegava, enfim, a todas as regiões do país. Na região norte, uma repetidora principal estava posicionada na cidade de Estelí, que difundia para retransmissores nas cidades de Ocotal e Somoto (extremo norte, fronteira com Honduras), Matagalpa, Jinotega e, posteriormente, La Trinidad; na região sul, em Rivas, San Carlos e na zona do rio San Juan (fronteira com a Costa Rica); e em Bluefields, na Costa Atlântica. O Canal 2 atendia a região do Pacífico e contava com um único retransmissor em Estelí⁵⁵.

⁵³ “*Cuatro años de problemas, esfuerzos y logros en la Televisión*”. Entrevista com Ivan García no Suplemento Cultural *Ventana*, nº 126, p. 3, 30/07/1983.

⁵⁴ *Idem*.

⁵⁵ Pronunciamento de Ivan García no *1º Encuentro entre Representantes de Organizaciones Políticas, Gremiales e Instituciones Estatales y los Trabajadores de la Televisión*. Managua, 1986.

Figura 2: Mapa da rede nacional de transmissão - SSTV



Fonte: elaboração do autor, a partir de croquis elaborados por Ivan García (2014, em entrevista a este pesquisador).

É importante destacar que, segundo Ivan García (2014, em entrevista a este pesquisador), o apoio dos técnicos cubanos foi fundamental para formar essa rede. Além do manejo técnico em transmissão, os profissionais cubanos “eram gente de combate, iam a qualquer lugar, pois estavam acostumados às piores condições. Em suma, eram admiráveis”. O mapa abaixo demonstra o funcionamento da rede, que chegou a atingir mais de 60% do território nacional em seu melhor momento.

A programação dos dois canais passa por ajustes relevantes nesse período, que, em alguma medida, conformaram uma grade definitiva para o SSTV, dada a sua manutenção nos anos posteriores. O Canal 2 assume desde 1982 um perfil educativo-cultural, dedicando seu horário nobre a programas educativos, oriundos do México e dos países socialistas da Europa, em sua maioria. A programação do canal é majoritariamente de origem estrangeira, sendo exceções as transmissões em cadeia do SSTV, como o telejornal ou “*De Cara al Pueblo*”. Entre as raras produções próprias do canal, estava o programa de entrevistas “*Sobre el Tapete*”, conduzido por Gioconda Belli.

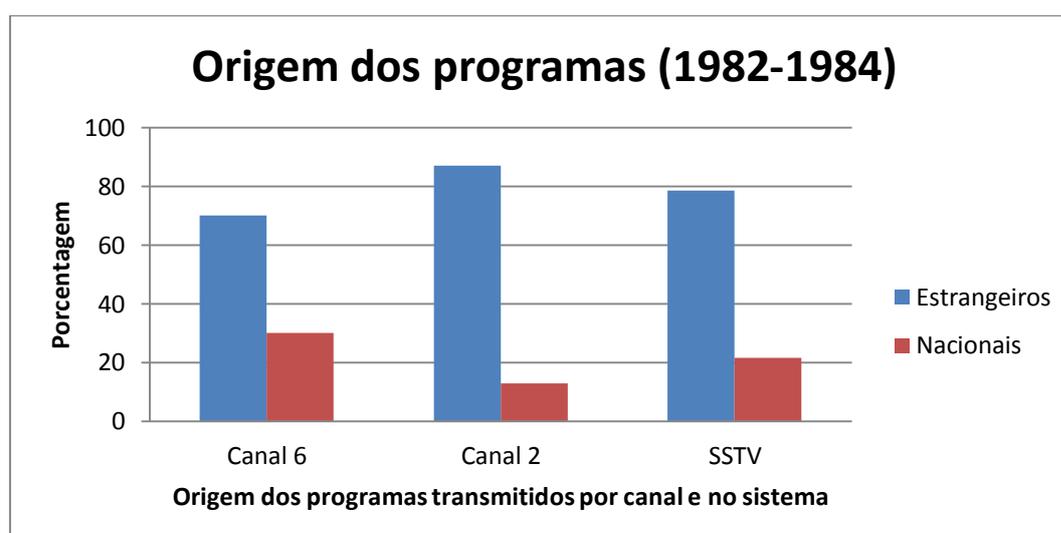
No Canal 6 as principais alterações ocorrem a partir de setembro de 1983, com a criação de um horário complementar de transmissão no horário do almoço, no qual eram exibidos um programa de entretenimento, um telejornal e uma novela, sucessivamente. Após uma breve interrupção, retornavam as transmissões com duas horas de programação infantil, seguidas destes programas: uma novela, um programa educativo/cultural de produção nacional, duas novelas, telejornal, dois programas de entretenimento – como séries ou musicais – e, por fim, uma revista informativa. A programação dos fins de semana não apresentava alterações significativas em relação ao período anterior, salvo o corte nas transmissões da missa dominical, por conta de um maior conflito do sandinismo com a cúpula da igreja católica local.

Tabela 3: Composição da programação do SSTV no período 1982-1984

Gênero	Canal 6	Canal 2	SSTV
Educativo/Cultural	10%	17%	13%
Entretenimento	33%	30%	32%
Esportes	09%	06%	08%
Filmes	05%	16%	09%
Infantil	18%	14%	16%
Informativo	14%	11%	13%
Novelas	11%	06%	09%
Religioso	-	-	-

Fonte: Elaboração do autor

Gráfico 2: Porcentagem de origem dos programas veiculados no SSTV (1982-1984)



Fonte: Elaboração do autor.

Dois segmentos são fortemente ampliados: as novelas e a área informativa. O SSTV passa a exibir cinco novelas em horários distintos, somando duas horas e meia, o que representa uma ruptura com os experimentos prévios de redução. Tal opção foi motivo de debate entre os intelectuais sandinistas, que abarcou desde a crítica pontual às novelas exibidas até as possibilidades de superação do impasse.

Um exemplo é a crítica veiculada no diário *Barricada* sobre a novela “Escrava Isaura”⁵⁶, cuja mensagem portaria “uma carga ideológica feroz, que transmite de maneira frontal uma série de valores e conceitos de uso exclusivo das classes dominantes”. Além de aproximar a produção brasileira a um padrão comum do gênero, o foco da análise era a questão racial e o tratamento dado pela produção à escravidão.

Por que a escrava Isaura é branca? (...) Porque a escrava é tão dócil frente a seu amo? Sem dúvida a novela está cheia de elementos que, de fato, **deformam** na mente do telespectador o problema sociopolítico que significa a escravidão. Pois, segundo essa novela, para que um escravo tenha direito à liberdade deve preencher os seguintes requisitos: ser branco, ter a simpatia de algum patrão e, além disso, saber tocar piano [grifo do texto original]⁵⁷.

Entretanto, o sucesso das novelas, sobretudo as brasileiras, era cada vez maior entre os nicaraguenses. Entre as possibilidades de superação do impasse, era unânime a percepção dos críticos de que não adiantaria simplesmente suprimir as novelas, e sim era preciso estabelecer um processo de educação popular ou, nos termos de Rothschild Villanueva, “o exercício de uma pedagogia dos meios (por meio da confrontação crítica), que permita às massas interpretar o conteúdo de suas mensagens, desmontar sua estrutura e analisar seus diferentes aspectos” (1986, p. 117). O envolvimento dos ministérios da Educação e da Cultura, os organismos de massas e a ASTC seria imprescindível para levar a cabo essa tarefa⁵⁸. Outras soluções foram levantadas como a ampliação dos programas de maior aceitação – nacionais e estrangeiros – que conjugassem o aspecto recreativo com o formativo, e uma maior aproximação do SSTV com o Incine, pois desenvolviam atividades comuns e, com o fim do programa “*Cine Foro*”, já não realizavam nenhum intercâmbio como na etapa anterior (VILLANUEVA, 1986).

⁵⁶ “*La esclava Isaura, o la deformación del esclavismo*”. *Barricada*, nº 1069, p. 15, 26/07/1982.

⁵⁷ *Idem*.

⁵⁸ “¿*Qué hacer con las telenovelas?*” *Barricada*, nº 1448, p. 5, 20/08/1983.

Ivan García, em um de seus depoimentos da época⁵⁹, reiterava a impossibilidade econômica de realizar uma telenovela nacional, como chegou a ser sugerido nesses debates. Sendo assim, o SSTV se restringia à busca por novelas com conteúdo de menor dano e às possibilidades oferecidas com a diversificação dos países fornecedores de programas. Rothschild Villanueva aponta que o caminho da substituição das “*telenovelas rosas*” – como eram conhecidas as novelas mexicanas – por outras menos daninhas, como supostamente eram as brasileiras, representava um erro conceitual. Nessas novelas, de melhor elaboração, o “texto se apresenta como naturalizado. Sua influência é maior, pois os telespectadores não conseguem captar muitas vezes as sutilezas com que se manejam uma série de valores sociais e políticos” (1986, p. 120-121).

Além das novelas, a área de entretenimento foi contemplada também com a criação do *Festival de la Canción Romántica Nicaraguense Rafael Gastón Pérez*, dedicado a um gênero musical de forte apelo popular no país, cuja presença na tevê era recorrente em programas como o dominical “*Séptimo Libre*”. Criado em 1982 pelo SSTV em parceria com a Juventude Sandinista e a ASTC, o festival procurava dar vazão à produção nacional de canção romântica e envolvia uma série de atividades itinerantes pelas principais cidades do país. Aos poucos, este evento torna-se a principal atividade musical do país, sendo realizado anualmente até o fim do governo sandinista. A primeira edição do concurso chegou a ter 120 canções inéditas inscritas e, como estímulo aos participantes – além da visibilidade nacional e a possibilidade de profissionalização –, o vencedor representava o país no *Festival OTI (Organización de Televisión Iberoamericana) de la Canción*⁶⁰. Junto com essa criação de alternativas nacionais na área do entretenimento, aumenta a porcentagem de programas desse gênero no Canal 6 (referência para os rumos do SSTV), em relação ao período anterior – de 24 para 33%.

Outro segmento em forte expansão por conta do contexto de guerra era o trabalho na área informativa, principal esteio da produção televisiva nacional. Em 1982 eram transmitidos o telejornal “*Noticiero Sandinista*”, a revista informativa noturna “*Al Cierre*” e três micro-noticiários. No ano seguinte, com a introdução do horário complementar ao meio-dia, surgiu mais um espaço informativo, inicialmente como reprise de “*Al Cierre*”, depois convertido na “*Revista del Medio Día*”. Além desses programas fixos, o SSTV organiza os correspondentes de guerra para atender a nova demanda informativa.

⁵⁹ “*Cuatro años de problemas, esfuerzos y logros en la Televisión*”. Entrevista com Ivan García no Suplemento Cultural *Ventana*, nº 126, p. 4, 30/07/1983.

⁶⁰ “*Séptimo Libre: hacia la formación del nuevo artista*”. *Barricada*, nº 1138, p. 5, 05/10/1982.

Central na grade de programação e transmitido em cadeia no sistema, o telejornal assumia desafios na época como dar mais espaço à população, abordar as notícias com maior aprofundamento e criar alternativas para o uso de imagens, pois a obtenção de material via satélite era inviável para as condições do SSTV. Já o programa “*Al Cierre*”, transmitido no final da programação, alternava blocos de notícias com entrevistas, atrações musicais, crítica de cinema e a agenda cultural do país. Fernando Navarro (2014, em entrevista a este pesquisador)⁶¹ comenta que a presença de “*Al Cierre*” na grade e seu tempo de programa tinham relação com a necessidade de ocupar a faixa final de transmissões, pois o SSTV tinha identificado a forte presença de propaganda contrarrevolucionária veiculada neste horário pelas televisões de outros países, que eram sintonizadas em diferentes lugares da Nicarágua.

Quanto aos limites identificados nesta etapa para o trabalho informativo, Alejandro Romero aponta que a ausência de uma formação de profissionais em telejornalismo na universidade era uma questão a ser superada dentro da própria tevê, por meio dos cursos internos. Outro limite eram as permanentes dificuldades econômicas, sobretudo a falta de equipamentos e estruturas de produção para uso dos profissionais⁶². Restava a dedicação de todos os envolvidos, conforme Romero, para contrabalançar o quadro desfavorável:

Estamos lutando para fazer a televisão da Revolução, a televisão das massas populares, mas não podemos esquecer que são três anos de trabalho e isso é pouco tempo para tamanha empresa. Temos que colocar a alma para vencer os obstáculos econômicos e a falta de recursos humanos e técnicos⁶³.

O surgimento dos correspondentes de guerra é uma novidade desta etapa da televisão. Afinado com o contexto de defesa nacional, esse trabalho envolvia três equipes, compostas por jornalista, cinegrafista e assistente de câmera (que apoiava também na iluminação e captação de som), com total disponibilidade para a tarefa. O envolvimento no conflito militar, segundo Ivan García, fazia com que os membros das equipes aprofundassem sua formação humana e política:

Porque não é o mesmo para um homem que anda na cidade ir à frente de guerra. Estás aí recolhendo as ações heroicas dos combatentes, com a missão de recolher essa experiência, estás exposto e andas com teu próprio rifle... Ou seja, além de recolher informação, [o profissional] está combatendo ou pelo menos disposto a entrar num combate. Nós estamos formando

⁶¹ Fernando Navarro, realizador de diversos programas no SSTV, concedeu entrevista ao autor deste trabalho em abril de 2014, na cidade de Manágua, Nicarágua.

⁶² “*El Pueblo opina sobre el Noticiero Sandinista*”. *Barricada*, n° 1087, p. 12, 14/08/1982.

⁶³ *Idem*.

correspondentes de guerra, e, ao mesmo tempo, nos damos conta que formamos outro tipo de jornalista, outro tipo de cinegrafista⁶⁴.

Esse período também marca a consolidação da produção nacional de programas infantis, com o surgimento do “*Chocoyito Chimbarón*” e “*Matatirutirulá*” em 1983. O “*Chocoyito Chimbarón*”, que talvez tenha sido o mais emblemático dessa produção, era um grande boneco de espuma que não mexia a boca, nem os olhos, e imitava a forma de um periquito (em espanhol: *chocoyo*), muito comum na Nicarágua. Atuava dentro deste boneco um ator ou atriz adolescente, em locações externas como escolas ou locais de recreação infantil. A voz do *Chocoyito* era gravada em *off* e o programa tinha 30 minutos de duração, em episódios independentes, podendo ser gravado em várias cidades. Matus (2012) aponta que o público alvo do programa era as crianças de 3 a 6 anos e entre as temáticas principais estavam a convivência familiar, a saúde e higiene pessoal, os valores cívicos e patrióticos e o desenvolvimento das habilidades físicas.

“*Matatirutirulá*” combinava títeres com atores infantis em um programa de 30 minutos, composto por seções de estudo, musical, documentários e notícias de interesse infantil⁶⁵. Destinado a um segmento mais amplo (7-14 anos), cobria temáticas diversas como a convivência social, atividades da ANS, direitos e deveres da criança e temas escolares (MATUS, 2012). Criado a partir das atividades do *Taller de Títeres*, segue em produção mesmo com a saída de Gonzalo Cuellar e Zoa Meza do sistema em 1984. Cuellar (2014, em entrevista a este pesquisador) relata que a saída do grupo foi motivada por motivos como diferenças técnicas com realizadores da tevê, quanto ao tipo de títeres a serem utilizados, e a vontade de aprofundar o trabalho artístico no teatro de rua. A convocatória dos artistas às frentes de guerra, liderados pela ASTC, cria condições para a saída do grupo, que passa então a ser apoiado diretamente pela associação.

Em 1984, ano das primeiras eleições do período sandinista, a JGRN publica o Decreto 1398 em 22 de fevereiro de 1984, marco legal de criação do Sistema Sandinista de Televisão como “uma corporação estatal de direito público”. É ratificada e legitimada sua atuação anterior, estabelecendo formalmente a responsabilidade exclusiva sobre as emissões de televisão no território nacional. Formaliza também um conselho de direção,

⁶⁴ “*Cuatro años de problemas, esfuerzos y logros en la Televisión*”. II Parte. Entrevista com Ivan García no Suplemento Cultural *Ventana*, nº 127, p. 12, 06/08/1983.

⁶⁵ “*Nuestra programación infantil para TV empezando a caminar...*”. Suplemento Cultural *Ventana*, nº 203, p. 13, 06/07/1985.

Presidido por um delegado da JGRN e integrado também pelo presidente do Conselho Nacional de Educação Superior (CNES), o Ministério de Educação, o Ministério da Cultura, o ministro diretor da Telcor, um representante da Anden e outro da UPN (NICARAGUA, 1984).

Entre as atribuições do conselho estavam a aprovação das políticas de emissão e programação, a responsabilidade sobre a expansão e mudança dos sistemas técnicos, orçamento, investimentos e financiamento, bem como a nomeação do diretor-geral do sistema. A legalização do SSTV preenche, em alguma medida, uma lacuna da *Ley Provisional de Medios* de 1979, pois não constava nesta lei a criação de um serviço público de televisão. As menções à televisão nessa lei estão presentes basicamente nos capítulos 3 e 4, que determinam o Estado como controlador do espaço eletromagnético nacional, cabendo ao poder executivo a outorga de concessões de rádio e TV, e ao Ministério da Cultura o acompanhamento de quaisquer questões derivadas do funcionamento técnico e de regulamentação da lei. Cabe ressaltar ainda que a regulamentação da lei, promulgada também em 1979 pelo Ministério da Cultura, tratava o rádio e a televisão de forma conjunta e indistinta, ou seja, previa que poderia ser adotado futuramente para a tevê um regime misto de propriedade, similar ao rádio.

Tomás Borge (1988) afirma que, com a legalização, persistia o desafio de o Estado converter a televisão em um instrumento educativo-cultural. Uma maior ajuda financeira seria necessária para prover um estúdio próprio e a melhoria das estruturas físicas, possibilitando “romper as ataduras que nos ligam aos velhos provedores de “enlatados”. Porém, isso não significa dizer que os luxuosos “enlatados” devam ser substituídos por imitações toscas e baratas, envoltas em folhas de banana” (p. 30). Para alavancar a melhoria da produção, o comandante apontava que a produção nacional deveria chegar a um 50% do total transmitido em curto prazo, como também deveriam se aproximar a televisão e o cinema revolucionários. Os convênios e parcerias com países apoiadores da revolução, sobretudo latino-americanos, constituiriam uma alternativa complementar.

Em 1984, com a campanha eleitoral, abre-se espaço dentro da televisão para a oposição política. A Lei Eleitoral determinou 30 minutos diários de propaganda gratuita nos dois canais de tevê, divididos igualmente entre os partidos – quatro minutos e meio para cada⁶⁶. A área de produção do SSTV responsabilizou-se pelos programas de partidos menores

⁶⁶ “Acceso a radio y TV es una “garantía básica” a partidos”. *Barricada*, nº 1638, p. 5, 16/03/1984.

como o Popular Social-Cristão, Movimento de Ação Popular Marxista-Leninista e o Partido Comunista da Nicarágua. Outra iniciativa foram os debates entre candidatos, com a peculiaridade de serem travados entre representantes dos presidencialistas.

Após a vitória unânime nas urnas, onde “a FSLN venceu com 67% dos votos, elegendo Daniel Ortega como presidente e Sergio Ramírez como vice, e levando 61 das noventa cadeiras da Assembleia Nacional” (ZIMMERMANN, 2006, p. 121), os meios de comunicação em seu conjunto entram em uma nova etapa, segundo O’Donnell, de reavaliação da comunicação social na disputa político-ideológica. A televisão assume o objetivo de superar as constantes queixas dos telespectadores de “tédio e discurso panfletário”, que, em alguma medida, eram recorrentes nos meios ligados ao sandinismo (1993, p. 229).

3.3.3 - Entre crise econômica e continuidade da guerra: a televisão em 1985-1987

A gestão de Daniel Ortega começa com o aumento das atividades militares em todo o país, acompanhado do bloqueio econômico determinado pelo governo Reagan. Era uma etapa de esforços para reequilibrar a economia, debilitada pela perda de produção no campo, aumento da inflação e desestruturação do mercado de trabalho por conta da questão militar. Com a pressão ianque, os sandinistas se aproximam dos países do bloco socialista e assinam os Acordos de Paz centro-americanos. No âmbito político interno, a FSLN aproveita a hegemonia no parlamento e promulga uma nova Constituição, bem como a lei de autonomia aos povos da Costa Atlântica. Na televisão, a escassez de divisas e a guerra no espectro radioelétrico tiveram forte impacto.

Considerada como uma extensão da guerra de agressão para a esfera ideológica, a invasão do espectro radioelétrico nicaraguense se amplia a partir de 1985. Howard Frederic, da Universidade de Ohio, aponta que 76 emissoras de rádio estrangeiras eram escutadas na época na Nicarágua, emitidas principalmente de Honduras e da Costa Rica⁶⁷. Eram de três tipos as rádios estrangeiras que atingiam o país: comerciais; religiosas, de credo evangélico; e clandestinas, como a *Voz de las Americas* estadunidense e as rádios *15 de Septiembre* e *Miskus*, dos *contras*. A propaganda contra o sandinismo vinda de fora se somava à levada a cabo internamente por meios como o jornal *La Prensa* e a *Radio Católica*. Esse cerco

⁶⁷ “La guerra radial contra Nicaragua”. *Barricada*, nº 2212, p. 6, 11/11/1985.

propagandístico agia em linhas distintas, por vezes na difusão de um padrão de consumo inacessível à maioria dos nicaraguenses, o que induzia os ouvintes a acreditarem que a vida fora do país seria melhor, ou então argumentando que a falta de fé e os desvios da Teologia da Libertação seriam a causa dos problemas da região. A suposta ação democrática da *Contra* era defendida por estes meios como reação ao regime comunista totalitário, militarista e exportador da revolução a outros países. A invasão radial atingia, sobretudo, as zonas fronteiriças e a Costa Atlântica, onde o conflito bélico se vivia de forma mais intensa (MATEO, 1988).

Na televisão, até 15 canais estrangeiros eram sintonizados no país (MATEO, 1988), porém era possível mapear de forma mais precisa sua entrada pelas fronteiras norte e sul. Da Costa Rica, os nicaraguenses recebiam os canais 6, 7 e 13, nas regiões sul e centro do país. De Honduras, o sinal chegava até as cidades de Jinotega e Matagalpa no meio-norte do país, e, por vezes, até a capital Manágua quando as condições climatológicas permitiam⁶⁸. A programação desses canais era similar à adotada pelos canais nicaraguenses antes do SSTV, saturada de novelas melodramáticas, séries de ação e comerciais de transnacionais – programas que eram evitados ou deixaram de ser transmitidos na Nicarágua. De alguma forma, sempre tinha sido comum sintonizar esses canais nas regiões de fronteira. Contudo, a diferença dessa etapa era a ampliação da potência de transmissão desses canais – que garantia um sinal muito bom em várias regiões da Nicarágua – e sua linha claramente contrarrevolucionária.

Sobre este tema, Alejandro Romero comenta que estes canais não apenas veiculavam informação contrária à revolução, como também faziam um acompanhamento permanente das matérias veiculadas pelo SSTV e muitas vezes as retransmitiam com uma interpretação distorcida, o que tornava ainda mais delicada a tarefa informativa (GONÇALVES, 2012). Ocorria também a disputa pela audiência no horário de programas como o “*Noticiero Sandinista*”, combatido pelos canais estrangeiros com a veiculação de novelas de forte apelo popular na mesma hora. Embora evidentemente fosse menor que o impacto das rádios estrangeiras, a entrada do sinal dessas televisões de outros países constituía um quadro de árdua disputa para o SSTV.

⁶⁸ Pronunciamento de Ivan García no *1º Encuentro entre Representantes de Organizaciones Políticas, Gremiales e Instituciones Estatales y los Trabajadores de la Televisión*. Manágua, 1986. Documento cedido por Ivan García Cortez.

A situação econômica do país nessa época também teve forte impacto na televisão. O bloqueio econômico total, imposto pelo governo Reagan em 1985, dificultava a obtenção não apenas de programas dos EUA, como também de países europeus associados ao sistema de distribuição audiovisual estadunidense. Fora isso, o bloqueio acarretaria restrições de ordem política a alguns países caso descumprido, portanto, era comum que alguns países evitassem o comércio com a Nicarágua. Somada às limitações impostas pelo bloqueio, a escassez de recursos impunha o limite de aquisição comercial de apenas 15% da programação. Essa pequena faixa de programação nova era destinada para os espaços antes e depois do Noticiero Sandinista, principal programa do SSTV. Como então completar o restante da grade de programação, se os programas nacionais atingiam no máximo 30% do seu total⁶⁹?

A solução passava pela repetição – sem pagamento de direitos autorais – de programas já transmitidos. Eram realizadas cópias preventivas dos programas obtidos comercialmente para sua exibição posterior, e esses programas repetidos chegaram a representar 50% na programação total no primeiro semestre de 1986. Materiais obtidos por intercâmbio com televisões de países solidários e outras formas de colaboração ajudavam a completar a grade, embora gerassem um custo com a dublagem que impedia o melhor proveito desses materiais⁷⁰.

Tabela 4: Composição da programação do SSTV no período 1985-1987

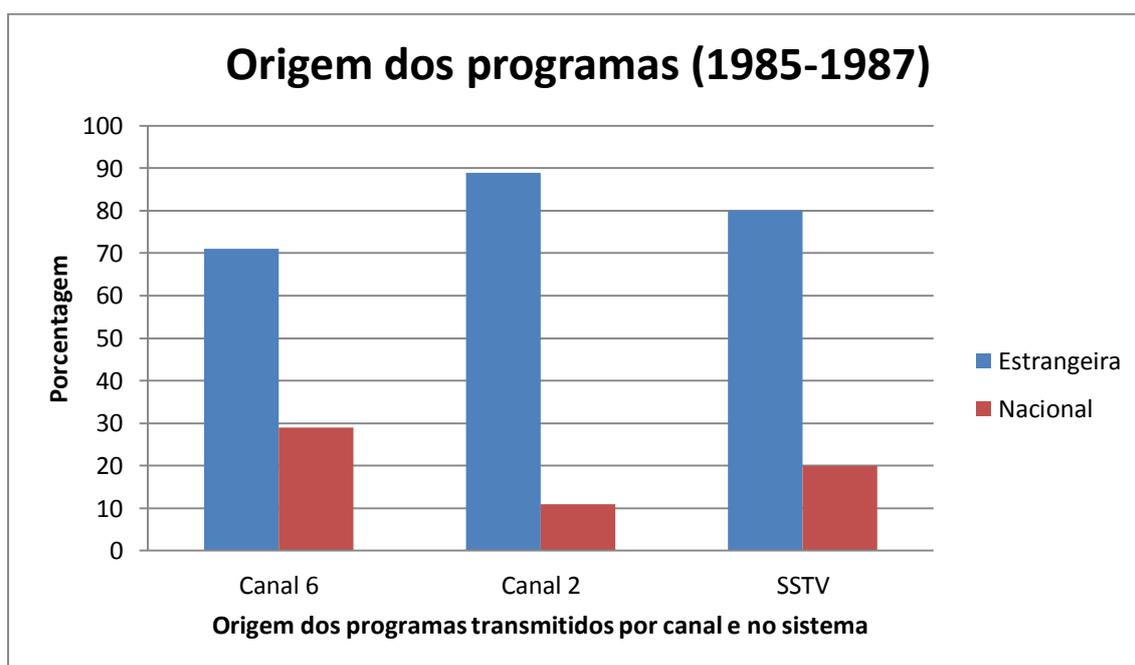
Gênero	Canal 6	Canal 2	SSTV
Educativo/Cultural	06%	22%	12%
Entretenimento	36%	32%	35%
Esportes	03%	02%	03%
Filmes	09%	18%	12%
Infantil	16%	15%	16%
Informativo	20%	10%	16%
Novelas	10%	01%	06%
Religioso	-	-	-

Fonte: Elaboração do autor

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ Idem.

Gráfico 3: Porcentagem de origem dos programas veiculados no SSTV (1985-1987)



Fonte: Elaboração do autor

A programação deste período é bastante parecida em sua estrutura ao período anterior (1982-1984), com a introdução de mais programas nacionais no segmento juvenil, tais como “*Sexo y Juventud*”, “*Jóvenes en Acción*” e “*Energia*”, uma nova versão do tradicional “*Séptimo Libre*”. Existia, de forma constante na tevê sandinista, a expectativa de apoiar a juventude “na solução de seus problemas comunitários e recreativos, além de ser um vínculo de projeção para suas inquietudes acadêmicas e artísticas” (PIONEROS DE LA TELEVISIÓN NICARAGUENSE, 2011).

Os infantis “*Matatirutirulá*” e “*Chocoyito Chimbarón*” tornam-se a única produção nacional deste gênero, com o fim das gincanas escolares como “*El Pollito Intelectual*”. As transmissões esportivas sofrem uma drástica redução com a saída do beisebol estadunidense da grade, “pelo custo financeiro e pela promoção de valores alheios aos de nossa revolução”. Alternativas como a cobertura do esporte nacional também eram inviabilizadas pelo alto custo. A prioridade era a expansão da área informativa – que utilizava quase 50% dos recursos humanos e econômicos do SSTV – e duplicou seu tempo na grade em relação ao período inicial⁷¹.

⁷¹ Idem.

Para além de alterações na grade e a introdução de novos programas, estava em curso na época uma tentativa de adaptação do perfil dos canais. O SSTV iniciou esse processo através de uma extensa pesquisa com os telespectadores em setembro de 1985, realizada por seus trabalhadores. Foram preenchidos quase 3.500 questionários em seis regiões do país, sobre o perfil do público, programação, sugestões e preferências. Vejamos os resultados:

- **público:** duas faixas etárias predominantes, 21 a 30 anos (28%) e 31 a 40 (25%), seguidos por três faixas menores e equivalentes, 15 a 20 anos (16%), 41 a 50 (14%) e acima de 50 anos (17%). A renda dos telespectadores, dividida em três classes, tinha domínio da classe baixa com 45%, acompanhada da classe média com 37% e alta com 18%. Nos horários de maior audiência até cinco pessoas assistiam a tevê (em média) por casa.

- **programação:** 68% consideravam boa, 16% regular e 14% ruim. Os gêneros preferidos eram as novelas (26%), seguidos das séries de ação (15%), musicais (14%), filmes (13%) e infantis (9%). Os programas nacionais preferidos eram “*Séptimo Libre*” (28%), “*Noticiero Sandinista*” (16%), “*En esta esquina*” (13%), “*Al Cierre*” (11%) e os musicais nacionais (10%).

- **sugestões/opiniões mais frequentes:** 17,6% queriam mais programas nacionais; 13,3% criticavam a repetição demasiada de programas; 10,8% desejavam mais programas educativos e culturais; 7,6% reclamavam de ter “muita política na programação”; 7,1% preferiam os programas estrangeiros; 6,1% achavam ruim o fato dos melhores programas serem transmitidos à noite; e 4,8% opinavam que a programação deveria melhorar no fim de semana⁷².

Os dois canais buscam então adequar-se às novas demandas, pois – mesmo com as limitações da economia e do contexto de defesa nacional – o país vivia um fôlego renovado por conta do início de um novo governo da FSLN. O Canal 6, da rede nacional, assume o foco na área informativa e de entretenimento. A expectativa era que tivesse um perfil “ágil, atrativo, dos acontecimentos e das variedades. Além disso, carrega o conteúdo da maior parte da programação nacional”⁷³. As produções passariam a buscar também a representação dos trabalhadores de setores médios, estimulando seu engajamento, além dos setores operário e camponês, comumente priorizados.

⁷² Idem.

⁷³ Idem.

No telejornal, o esforço da mudança de perfil estava centrado em estruturar melhor o conteúdo – em outras palavras, “deixar uma mensagem clara ao telespectador” – por meio de um maior planejamento que agregasse elementos como a variedade temática e de fontes, a superação dos “*slogans* e frases clichês que nos tiram credibilidade”⁷⁴, antecipação de notícias em relação a outros meios, o equilíbrio entre pautas positivas e negativas, o melhor uso das imagens em relação ao texto e o distanciamento de um caráter oficialista. Esse último ponto, sobretudo, trazia dificuldades para os realizadores pelo contexto vivido no país.

Curiosamente, as concepções de entretenimento e informação pareciam buscar um ponto de contato no “*Noticiero Sandinista*”, como vemos em um dos documentos da época:

Não devemos esquecer que neste meio a agilidade na apresentação, a estética dos âncoras, os efeitos eletrônicos para chamar a atenção, a cor na tela, são elementos importantes para fazer mais atrativo o conteúdo que estamos emitindo. A nosso ver, o telejornal deve ser um programa que chame a atenção, talvez não seja um termo mais adequado para descrever a ideia, mas nosso noticiário deve se converter diariamente num show noticioso, que prenda todo mundo na televisão⁷⁵.

A revista “*Al Cierre*” com a readequação focaria nos temas de interesse dos setores médios urbanos e na necessidade de complementar as notícias do telejornal. A equipe de produção do programa consolidou-se nessa etapa e passou a transmitir em 1986 a “*Revista del Medio Día*” ao vivo, medida necessária como contraponto das emissões de televisoras estrangeiras.

O Canal 2 seguiria com o perfil educativo-cultural, cujos programas serviriam não apenas aos estudantes, “mas para que nosso povo, ao menos nas principais cidades da orla do Pacífico, tenha acesso a esse tipo de programação que de alguma maneira contribui para elevar os níveis de cultura”⁷⁶. Contudo, as limitações na oferta desse tipo de programas, a pouca afinidade dos materiais exibidos com a realidade nicaraguense e a escassez de recursos para a produção própria impediam a proposta de avançar.

Refêm de uma “mistura estranha de programas” ao veicular uma faixa de uma hora e meia de programas educativo-culturais, contraditoriamente seguida de enlatados mexicanos

⁷⁴ *Propuesta de evaluación de la puesta en práctica del perfil del SSTV, 1985*. Documento cedido por Ivan García Cortez.

⁷⁵ *Idem*.

⁷⁶ Pronunciamento de Ivan García no *1º Encuentro entre Representantes de Organizaciones Políticas, Gremiales e Instituciones Estatales y los Trabajadores de la Televisión*. Manágua, 1986.

“que são sua antítese”, bem como do sinal precário, a necessidade de potencializar o Canal 2 aparecia em críticas veiculadas na época no diário *Barricada*. Como alternativa era apontada a articulação com o Ministério de Educação e Ministério da Cultura, por meio da elaboração de um plano de ação conjunta da televisão com essas instâncias no âmbito da produção de programas⁷⁷.

Por fim, no âmbito da programação, os limites impostos pelo bloqueio ampliaram a diversificação na origem dos programas, com a entrada de mais produções de países como França, Inglaterra, Espanha, Brasil, Cuba e países do bloco socialista. Desta forma, surgem alternativas para as lacunas da produção nacional, sobretudo, nos programas de entretenimento e educativo-culturais. Mateo (1989) sistematizou da seguinte maneira a origem geográfica dos programas veiculados na época do bloqueio:

Tabela 5: Detalhamento da origem de programas nos canais do SSTV por países e regiões geográficas

	Produção Nacional	América Latina	Europa Ocidental	Países do Leste	Estados Unidos	Canadá
Canal 6	30	14	10	3,7	42	0,3
Canal 2	14	30	18	4,5	37,5	-

Fonte: MATEO (1988).

Uma experiência interessante que começa a ser gestada nesta época consistiu na criação de uma televisão própria da Costa Atlântica, a BTV9, com produção e transmissão local aos moldes de uma televisão comunitária. A região tinha dificuldades em receber o sinal do SSTV, porém, era invadida por cinco canais costarriquenhos. María José Alvarez, realizadora audiovisual formada no Incine e responsável pelo canal, relata que eram produzidos dois programas semanais por uma equipe de jovens produtores locais. Parte do financiamento da iniciativa provinha das atividades pesqueiras da região, em “uma demonstração dos benefícios econômicos da autonomia”⁷⁸ regional, tornada lei pelo governo revolucionário após uma série de conflitos na região costeira. Fonseca et al. (1995) apontam que a área técnica do SSTV responsabilizou pela estrutura de transmissão local. Com o apoio de uma ONG italiana e do então vice-presidente Sergio Ramírez foram garantidas a formação de realizadores audiovisuais locais e a estrutura de produção.

⁷⁷ “¿Qué pasa con el Canal 2?” *Barricada*, nº 2111, p. 3, 02/08/1985.

⁷⁸ “Sunrise: amanecer de la prensa en la Costa”. *Barricada*, nº 2766, p. 9, 03/06/1987.

Nessa etapa o SSTV consolida seu organograma definitivo, elaborado por meio de um processo de discussão em cada área e nos conselhos de direção. Eram então 614 profissionais em três áreas e duas divisões, coordenados pelo Diretor Geral e o comitê executivo, composto pelos cinco chefes de área e divisões, e o Secretário Geral do sindicato da categoria⁷⁹. O conselho consultivo criado pelo marco legal do SSTV tinha função complementar, de acompanhamento e orientação política.

A área de imprensa ou informativa era responsável pelos telejornais da noite e do meio dia, além das três inserções de notícias, de cinco minutos cada, durante a programação. Tinha sua própria equipe técnica e correspondentes nas várias regiões do país, compondo um total de 74 profissionais, sendo 26 jornalistas.

Produção era a área responsável pelos programas nacionais e transmissões ao vivo. Dividida em oito redações por segmentos de programas – infantis, didáticos, políticos, musicais e espetáculos, dramáticos, documentários, informativos (responsável pela parte de variedades da “*Revista del Medio Día*”) e juvenis, a seção abarcava também os departamentos de iluminação, áudio, câmeras portáteis, edição, unidades móveis, cenografia e maquiagem, somando 125 pessoas, das quais 14 eram diretores e 5 roteiristas com formação universitária.

A área técnica assumia a tarefa de instalar e manter os equipamentos de transmissão e produção, envolvendo 107 profissionais, muitos deles de nível médio. O setor contava com especialistas de transmissão em micro-onda, câmeras portáteis e de estúdio, *videotape*, eletricidade, mecânica de precisão, climatização, áudio, torres e antenas.

Dois divisões completavam o quadro: programação/relações internacionais e administração. A primeira atuava em conjunto com a direção do sistema no estabelecimento de convênios, relações institucionais e comerciais, obtenção e controle de programas estrangeiros, bem como formulava a grade mensal de programação. A administração, por sua vez, envolvia 220 pessoas responsáveis pela logística, finanças, transporte, manutenção e recursos humanos.

A necessidade de fazer televisão, sobretudo de avançar na produção nacional, com poucos recursos em uma situação de cerco militar e bloqueio econômico era um enorme desafio. Os profissionais engajados no projeto da televisão sandinista levavam consigo, em

⁷⁹ Pronunciamento de Ivan García no *1º Encuentro entre Representantes de Organizaciones Políticas, Gremiales e Instituciones Estatales y los Trabajadores de la Televisión*. Manágua, 1986.

alguma medida, a forte carga de pressão que o meio recebia. Um exemplo era o trabalho em áreas de guerra, realizado pelos técnicos de transmissão para a manutenção da rede sob risco permanente de vida. As diferenças entre cargas de trabalho das várias redações – com salários equivalentes – criavam atritos entre os membros da tevê e motivaram a elaboração de uma política de estímulos e incentivos laborais. Contudo, a rotação de pessoal era comum, seja pelas diferentes pressões e atritos, ou pelos baixos salários. Paralelamente a isso, o ingresso de profissionais universitários na tevê era visto como menor do que o esperado. Sem o aumento da equipe e sua qualificação, era impossível para o SSTV dar o salto qualitativo demandado pela conjuntura do país⁸⁰.

3.3.4 - Ajustes inacabados: o fim da experiência com a derrota eleitoral (1988-1989)

A última etapa dos dez anos de trabalho do SSTV é marcada por um ajuste econômico profundo, promovido pelo governo Ortega. A redução do gasto público, que aprofunda a crise econômica decorrente da guerra e da queda na produção, impõe alto custo social aos nicaraguenses, sobretudo à classe trabalhadora. Mesmo com a vitória política e militar decorrente da assinatura dos Acordos de Paz, a defesa nacional continua na ordem do dia. É um período de desmobilização das organizações populares, dos Comitês de Defesa Sandinistas, de manutenção do serviço militar obrigatório e de ataques pontuais das forças contrarrevolucionárias armadas. Um quadro duro de dificuldades externas e contradições internas, que culmina na derrota eleitoral de 1990.

Dois acontecimentos marcam o início da nova etapa na televisão: a realização de um festival de vídeo em janeiro de 1988, que estimula a retomada da produção nacional, e, no mês seguinte, um brutal racionamento de energia impõe a redução do horário de transmissão da tevê.

O *Primer Festival Nicaraguense de Video – Premio Guardabarranco* reuniu, além de produções do SSTV e do Incine, trabalhos enviados por instituições como EPS, MINT, Ministério da Saúde, Presidência da República e o Sistema Nacional de Publicidade, e organizações populares como a *Central Sandinista de Trabajadores*. Reunidos nas categorias de documentário, ficção, reportagem, anúncios de TV, infantis e vídeo-musicais, os 142

⁸⁰ Idem.

trabalhos – todos realizados nos últimos dois anos – mostravam a expansão de uma produção nacional, que, mesmo com as limitações econômicas, tinha enorme potencial. Paralelamente ao festival, a televisão promoveu a *Primera Muestra Nacional de Video*, exibindo os melhores vídeos produzidos de 1979 a 1985. Cabe ressaltar que, entre os debates realizados no festival, se discutia a necessidade da criação de espaços dentro da televisão para essas obras:

É válido o esforço do festival por exhibir a produção nacional, contudo, isso não tem relação com a política nacional de programação da nossa televisão. (...) Detectado no festival o problema, um belo resultado poderia ser a criação de um espaço, periódico, para transmitirmos documentários, reportagens ou ficções nacionais. (...) Assumir a produção nacional como de primeira importância, dedicando a ela um programa regular, é assumir, como ocorreu no festival, nossa criatividade sem complexos frente à produção estrangeira⁸¹.

Outro fato dos primeiros meses de 1988 foi o racionamento de energia. A ampliação do acesso e consumo de eletricidade, associada à falta de manutenção e a problemas na geração – como a sabotagem permanente dos *Contras* e a dificuldade de obter equipamentos por conta do bloqueio – motivaram o racionamento, que atingiu principalmente as indústrias. Nas áreas residenciais, a energia era cortada durante parte da tarde. O horário de transmissão da tevê é reduzido para quatro horas em cada canal, das seis às dez da noite. Segundo o diretor do Instituto Nacional de Energia, “apenas para termos uma ideia do que consumimos de eletricidade, na hora da novela “Sinhá Moça” há 100 mil televisores ligados, que consomem toda a energia produzida por uma usina de 15 megawatts de potência”⁸².

A remontagem da programação em quatro horas reforçou a priorização da área informativa, sendo mantidos, de todos os programas nacionais, apenas o “*Noticiero Sandinista*” e “*La Revista*”. Todos os programas educativo-culturais foram suprimidos dos dois canais. Programas infantis, séries e filmes estrangeiros tinham seu espaço, acompanhados de novelas brasileiras em horários alternados, por uma hora no canal 6 e trinta minutos no canal 2.

Meses depois, a televisão retoma os horários e a estrutura de programação similar ao período anterior. Contudo, no ano seguinte, chama atenção a retirada da faixa de programas nacionais exibidos antes da novela, substituídos por programas estrangeiros como “*Alf*” ou

⁸¹ “*En el Festival de Video prevaleció la exhibición sobre la discusión*”. *Barricada*, n° 2998, p. 9, 26/01/1988.

⁸² “*Impone racionamiento la ampliación del servicio*”. *Barricada*, n° 3005, p. 5, 02/02/1988.

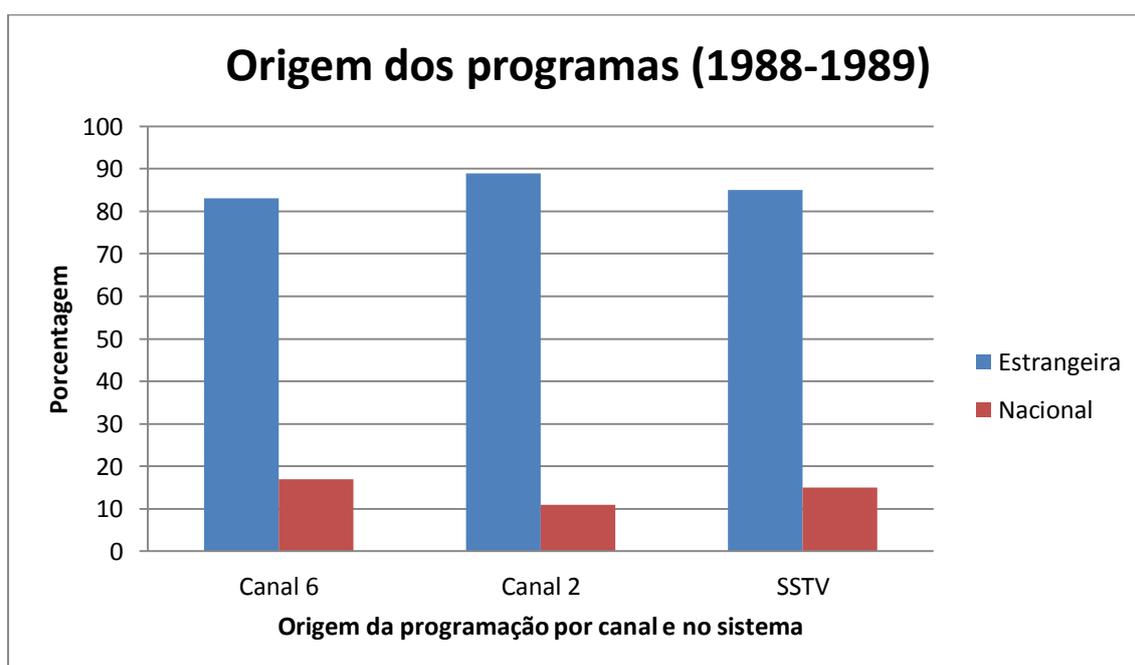
“Pop in Germany”. Em suma, o SSTV faz a opção por suprimir os programas educativo-culturais no canal 6 – sobretudo aqueles ligados ao processo revolucionário –, que somam nessa etapa apenas 2% da amostragem de programação consultada, em contraste com os 13% do período inicial da televisão.

Tabela 6: Composição da programação do SSTV no período 1988-1989

Gênero	Canal 6	Canal 2	SSTV
Educativo/Cultural	02%	09%	04%
Entretenimento	33%	40%	35%
Esportes	06%	02%	05%
Filmes	13%	21%	16%
Infantil	14%	16%	14%
Informativo	16%	10%	14%
Novelas	16%	02%	12%
Religioso	-	-	-

Fonte: Elaboração do autor

Gráfico 4: Porcentagem de origem dos programas veiculados no SSTV (1988-1989)



Fonte: Elaboração do autor

É fundamental relacionar essas alterações com o contexto pós-Acordos de Paz. Uma das resoluções da Declaração do Acordo de Esquipulas II tinha a clara intenção de desregular o controle estatal dos meios de comunicação, com base na suposta necessidade de “democratizar” a região. Para isso, era desejada a “completa liberdade para a televisão, rádio e imprensa. Esta completa liberdade compreenderá a de abrir e manter em

funcionamento meios de comunicação para todos os grupos ideológicos e para operar esses meios sem sujeição à censura prévia”⁸³. Esse foi um dos elementos que motivou a pressão pela distribuição de outras concessões, principalmente por parte do *Consejo Supremo de la Empresa Privada* (COSEP). Contudo, a promulgação de uma nova *Ley General de Medios y la Comunicación Social*, aprovada em 1989, ratificou o monopólio estatal da televisão.

Para Sérgio Ramírez, o anseio por uma televisão privada dos adversários da revolução se dava pela necessidade deles replicarem ideologicamente a abertura de “espaços democráticos na informação, na participação cultural e no resgate da identidade nacional”, construída pelo SSTV⁸⁴. Ivan García, respondendo em artigo da época à ofensiva dos setores que defendiam a presença da tevê privada, apontava três características que justificariam a concepção sandinista de televisão como serviço público: o atendimento a todas as regiões do país, independentemente do retorno financeiro; a atuação de maneira ativa no campo cultural, possibilitando o “acesso à cultura universal”; e a capacidade de realizar programas nacionais, nos quais “o povo trabalhador da Nicarágua é o principal ator”⁸⁵. Apesar da garantia de funcionamento dada ao SSTV, era um período difícil. A questão conjuntural, própria do período conhecido como “compactação do Estado”, trouxe perdas no apoio aos meios de comunicação estatais e partidários, atreladas ao quadro de retração do investimento estatal em todos os campos. Para evitar demissões, García (2014, em entrevista a este pesquisador) relata que houve cortes de operação e no uso de recursos como energia elétrica, através da redução de cenografia, gravações com luz do dia, menos uso de estúdios, corte de duas horas no tempo de programação transmitida, etc.

A campanha eleitoral, iniciada em 1989, abre um espaço considerável para a oposição dentro da televisão estatal. O Canal 2 veicula as propagandas partidárias gratuitas e o Canal 6 os debates com candidatos ou seus representantes no programa “*Elecciones 90*”, transmitido ao vivo. Ocorre também uma abertura à oposição na área informativa (FONSECA et al., 1995) e a venda de espaços publicitários aos partidos pela tevê estatal.

A derrota eleitoral em 1990 para Violeta Chamorro, candidata de uma oposição unificada, foi uma surpresa para toda a militância da FSLN. Nos quatro meses restantes de governo sandinista, iniciou-se um processo denominado pelos opositores sandinistas como “*piñata*” – referência aos grandes balões de festas de aniversário que são furados pelas

⁸³ Disponível em: <<http://www.guatemalaun.org/bin/documents/esquipulas%20ii.pdf>>. Acesso em 10/10/2014.

⁸⁴ “*TV: arma con que sueña el enemigo*”. *Barricada*, n° 2996, p. 2, 24/01/1988.

⁸⁵ “*La televisión como Servicio Público*”. *Suplemento Cultural Ventana*, n° 347, 19/07/1988.

crianças – no qual os sandinistas repartiram, através das leis 85 e 86 neste período de transição, inúmeras conquistas da revolução para criar um capital “sandinista”, visando a reprodução da ferramenta partidária no período vindouro (RAMÍREZ, 2011).

Uma das resoluções deste período consistiu em derrubar a Lei de Meios promulgada em 1989, e permitir assim a concessão de um canal à FSLN no governo Chamorro. Rothschuh Villanueva afirma que, com a derrubada do marco legal, o país perdia “um modelo que propiciava a participação de distintos setores sociais, dentro de um esquema cuja proposta era democratizar a comunicação na Nicarágua” (1992, p. 153).

Com Violeta Chamorro no poder, é criado o Sistema Nacional de Televisión, composto pelo canal 6 apenas, sendo o canal 2 devolvido aos seus antigos proprietários. A FSLN fica com a frequência do canal 4, que detém até hoje. Dentro da televisão estatal, ocorre uma demissão em massa dos funcionários ligados ao sandinismo, independentemente de sua competência profissional, preservando-se apenas os quadros técnicos, imprescindíveis à manutenção da televisão no ar.

Paralelamente a isso, ocorre a destruição do já frágil arquivo em vídeo do SSTV. Wilmor López (2014, em entrevista a este pesquisador)⁸⁶ relata que na época do SSTV era muito difícil organizar o arquivo, pois se vivia em pleno embargo econômico, e conseguir fitas para os programas tornava-se às vezes uma árdua tarefa em tamanha precarização. Mas, ainda assim, houve um esforço para construir um arquivo a partir de 1984, iniciando com o “*Noticiero Sandinista*” e depois se estendendo o esforço a outros programas. Com o fim do SSTV, uma mínima parte destes arquivos foi guardada por funcionários do sistema, que lograram fazer isso por conta própria, assim como outra parcela foi guardada pela direção do canal. Contudo, é fato que a imensa maioria destes arquivos foram sumariamente destruídos pela direção da nova televisão estatal. Rothschuh Villanueva (2010) comenta que assim como houve uma afronta por parte do novo *Sistema Nacional de Televisión*, ocorreu também um descaso por parte da FSLN quanto à preservação do legado do *Sistema Sandinista de Televisión*. A própria criação do Canal 4 em 1992, dirigido por Dionisio “Nicho” Marengo – um comunicador da área de rádio cujo currículo era abonado por sua proximidade ao grupo político de Ortega – pouco levou em conta a experiência da televisão de serviço público sandinista em sua programação.

⁸⁶ Wilmor López, realizador de programas culturais do SSTV, concedeu entrevista ao autor deste trabalho em março de 2014, na cidade de Manágua, Nicarágua.

CAPÍTULO 4 - A COMUNICAÇÃO PARTICIPATIVA E A MÚSICA NA TELEVISÃO: PONTES PARA A REELABORAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

Neste capítulo pretendemos aprofundar a problematização sobre a tevê dos sandinistas iniciada no capítulo anterior, abordando com maior detalhe dois aspectos que consideramos fundamentais no modo como a televisão contribuiu para a reelaboração da identidade nacional nicaraguense: a comunicação participativa e a cultura revolucionária, com o foco na presença da música local nos programas televisivos. Esses aspectos, somados à própria concepção de televisão de serviço público – que, mesmo com suas contradições externas e internas, contribuiu, a nosso ver, na criação de uma forma distinta do país ver a si mesmo – compõem uma síntese da aproximação da televisão, enquanto meio de comunicação, com o processo denominado por Galeano (1981) de “nicaraguanização” do país durante a revolução.

Para isso, contextualizaremos o debate local em torno da comunicação participativa e da música na Revolução Sandinista, veiculado principalmente no jornal *Barricada* e em seu suplemento cultural *Ventana*. A vinculação desse debate com a televisão se dará por meio da análise fílmica de três edições do programa “*De Cara al Pueblo*”, dos anos de 1980, 1983 e 1987, contemplando assim um dos principais experimentos de comunicação participativa local ao longo de diferentes etapas da revolução. A questão da música, por outro lado, será analisada em programas com abordagens distintas, quais sejam: “*La Tapisca*” e “*La Nueva Canción*”, ligados à música que emerge no contexto revolucionário, e “*Séptimo Libre*”, no qual a música se aproximava a uma concepção de entretenimento popular, que nos interessa discutir.

Como complemento à análise fílmica, e possível contraponto às fontes documentais, apresentaremos quatro histórias de vida de personagens envolvidos no cotidiano da revolução: um militante da Juventude Sandinista, hoje professor universitário; uma alfabetizadora na Cruzada, que hoje atua profissionalmente como enfermeira; um militar do EPS, atualmente aposentado; e uma criança, hoje microempresária. Buscamos, na breve síntese aqui apresentada destes testemunhos, priorizar a relação do seu cotidiano com os meios de comunicação e a televisão, sempre que possível.

4.1 - Comunicação participativa e o programa “*De Cara al Pueblo*”

A proposta de construir experiências de comunicação participativa consistiu em uma preocupação recorrente nos meios de comunicação sandinistas, sejam estatais ou partidários. Exemplos como a *Corporación de Radio Difusión del Pueblo* (Coradep), o “*Buzón Popular*” no jornal *Barricada*, os programas de rádio “*Linea Directa*” e “*Contacto 6-20*”, e o programa de “*De Cara al Pueblo*”, produzido simultaneamente para televisão e rádio, eram esforços que se consolidaram durante o governo revolucionário.

Contudo, a elaboração de um marco conceitual preciso para a comunicação participativa no país permaneceu pendente. Müller (1984), ao refletir sobre o tema, aponta que a comunicação participativa estava associada às “práticas e experiências” nessa área – na maioria, isoladas entre si – e com notórias diferenças políticas, econômicas, sociais e tecnológicas. Além disso, uma das principais distinções entre elas consistia no que as experiências entendiam efetivamente como participação (p. 11).

O autor identifica traços comuns dessas práticas, quais sejam: alcance local ou regional; base social territorializada ou setorial; ênfase na participação individual; “tendência a constituir-se, deliberadamente ou não, como *alternativa* aos canais de representação classista no âmbito político e econômico, tais como partidos, sindicatos e organizações de massas”; foco dos esforços no seu próprio meio, não incidindo sobre os demais meios, o que levaria ao isolamento da experiência (1984, p. 12). Paralelamente a essas características, Müller ressalta limitações como a dificuldade da base social reconhecer como própria a experiência e a pouca capacidade de acompanhar temas que estariam fora de seu alcance localizado. A escassez de recursos financeiros, tecnológicos e técnicos, somada a dificuldades conceituais e a necessidade de criar uma identificação com o público, poderia levar essas experiências a uma de suas maiores limitações:

Uma reprodução acrítica das condições históricas das práticas de comunicação popular (maneira de falar, vocabulário e todo o conjunto de signos). O resultado, muitas vezes era totalmente o contrário do desejado: uma caricaturização do popular, que não era reconhecida pelo público a que se destina, seja pelas deformações ou por não corresponder à representação que fazem de si. Tudo isso faz com que a comunicação participativa, fundamentalmente popular, viva presa a um torpe triângulo formado pelo pobre, o mal feito e o feio. (1984, p. 13).

Mesmo inscritas em um cenário de vários limites, muitas dessas práticas e experiências desenvolvidas no marco da comunicação participativa representavam um contraponto ao modo de produção hegemônico dos meios de comunicação comerciais, e, assim sendo, influenciaram os esforços sandinistas de estabelecer práticas comunicacionais adequadas a seu contexto, inclusive no reconhecimento de sua limitação conceitual e isolamento. O comandante Tomás Borge, em pronunciamento de 1984, reconhecia o atraso da RPS em “adequar o aparelho conceitual à prática comunicativa de todos os dias” (1988, p. 12), cruzando teoria e prática para o estabelecimento de um modelo próprio no campo comunicacional. A construção de “um modelo democratizante” ou horizontal, que assegurasse igualdade de oportunidades de expressão entre emissores e receptores, era tomada como objetivo a ser viabilizado pela aproximação dos setores populares organizados com as emissoras.

Reitero a necessidade de promover o modelo horizontal de rádio, cinema, televisão e imprensa; [os meios] têm que se abrir mais – com criatividade, sem cair no populismo ou no empirismo – ao projeto popular. Ao mesmo tempo, devemos aprofundar nossas experiências marginais e sensibilizar o conjunto da sociedade, que não tem consciência da importância dos aparelhos de difusão na edificação de uma nova sociedade. Aqui há consciência dos aparelhos de defesa e está certo, mas não existe consciência sobre o papel destes meios. (BORGE, 1988, p. 19).

Esse debate é retomado em diferentes momentos durante os anos de revolução, sobretudo, durante a Assembleia Mundial de Trabalhadores de Rádios Comunitárias (Amarc 3), realizada no país em 1988. A comunicação participativa, conceito chave do evento, era reconhecida como uma “ilusão teórica” que se aproximava da prática na Nicarágua. A partir da provocação de Brecht sobre a possibilidade de troca real entre emissor e receptor por meio do rádio, Estrada (1988) afirma, em matéria sobre a assembleia⁸⁷, que essa “utopia comunicativa” estava em curso na Nicarágua, especialmente através das rádios de Coradep.

A ausência de uma política nacional de comunicação e de uma política específica para a participação popular nas rádios impunham limites, reconhecidos pelos envolvidos no processo. Norma Guadamuz aponta que, além da ausência das políticas, “era necessário incorporar o povo na produção da mensagem, na condução e avaliação dos programas, no

⁸⁷ “¿Que es la Comunicación Participativa? Una “ilusión teórica” funciona en Nicaragua”. *Barricada*, nº 3210, p. 8, 31/08/1988.

planejamento e na gestão das emissoras”⁸⁸. Contudo, um dos saldos da assembleia consistiu no respaldo dado por rádios comunitárias do mundo inteiro aos esforços nicaraguenses, centrados, sobretudo, na articulação entre as tentativas de implantação de um modelo comunicacional próprio e o projeto popular revolucionário.

O programa “*De Cara al Pueblo*” estava inscrito dentro dessa busca comunicacional dos sandinistas. Criado no primeiro ano de governo revolucionário pelo departamento de imprensa da Junta de Governo, o programa consistia em encontros semanais dos dirigentes sandinistas e membros do governo com diferentes segmentos sociais, com o objetivo de “criar vínculos com todos os setores do país, desde os operários e camponeses, eixo e motor fundamental da Nação, até os empresários, a juventude, a igreja, [etc.]”⁸⁹. Era transmitido ao vivo pela rádio *La Voz de Nicaragua* e pelo SSTV – em uma etapa inicial em versão editada e, posteriormente, ao vivo.

A comunidade de San Judas, em Manágua – destacada nos combates da insurreição – propôs a realização de uma assembleia pública com os membros da Junta de Governo em agosto de 1979. Daniel Ortega compareceu a essa atividade, conduzida por um método bastante simples: uma breve explanação do dirigente sobre as propostas do governo revolucionário, seguida de perguntas dos membros da comunidade, que contemplavam desde a “situação desastrosa das ruas do bairro à política internacional”. Essa atividade, que durou aproximadamente seis horas com ampla participação dos moradores, inspirou posteriormente a criação do programa semanal. Embora respondesse frequentemente a demandas conjunturais, os setores interessados em promover uma assembleia com os dirigentes tinham condições de agendar um encontro, a partir da exposição de suas motivações aos coordenadores da atividade⁹⁰.

A proposta previa um espaço dialogal, em que o povo tivesse abertura para criticar “construtivamente o Governo e as Organizações de Massas encaminharem soluções para os problemas mais imediatos, resolverem suas dúvidas e manifestarem seu respaldo às tarefas revolucionárias que demanda o processo revolucionário”. E enquanto perspectiva colocada para seu desenvolvimento futuro era necessária sua transformação, de um programa em que se debatiam os problemas individuais ou estritamente comunitários e setoriais, num meio em que

⁸⁸ Idem.

⁸⁹ “*A un año de su inicio... De Cara al Pueblo: ejemplo de verdadera democracia popular*”. *Barricada*, nº 660, p. 4, 6/6/1981.

⁹⁰ “*De Cara al Pueblo: un ejemplo de democracia*”. *Barricada*, nº 2134, p. 5, 25/08/1985.

o povo “trabalhe conjuntamente com a Junta de Governo de Reconstrução Nacional para resolver os problemas da Nação”⁹¹.

Para entendermos o funcionamento do programa, selecionamos três edições para a análise fílmica de conteúdo, conforme a metodologia proposta por Penafria (2009), descrita anteriormente. Os programas foram digitalizados e disponibilizados para este trabalho pelo *Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica* (Ihnca-UCA).

4.1.1 – Análise fílmica do programa “*De Cara al Pueblo*”

O primeiro programa analisado realizou-se na *Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua* (UNAN), em 24 de outubro de 1980. A comitiva de autoridades, liderada por Daniel Ortega – então comandante da revolução e integrante da JGRN – encontrou os estudantes da universidade em um auditório completamente lotado. Na comitiva estavam presentes, além de Ortega, o ministro da Educação, Carlos Tünnermann, o ex-professor universitário e membro da JGRN, Moisés Hassan, o secretário do Conselho de Educação Superior, José Pasos, o reitor e o vice-reitor da universidade, Mariano Fiallos Oyanguren e Bayardo Altamirano⁹².

A vinheta de abertura do programa consistia em uma edição que alternava imagens de programas anteriores com pessoas sentadas, acompanhando em silêncio a atividade, com imagens de pronunciamentos dos membros da JGRN. Uma canção do grupo local Pancasán⁹³ – bastante associado à luta insurrecional – dava ritmo às imagens, que eram acompanhadas do seguinte texto, narrado por um homem e uma mulher:

[Narrador]: *A Dirección de Divulgação e Imprensa da JGRN e o SSTV apresentam pelo Canal 2 / [Narradora]: ¡De Cara al Pueblo! / [Canção]: Vamos fazendo a história, pelo novo que virá (segue em volume baixo)... / [Narrador]: De Cara al Pueblo é baseado em diálogos diretos e francos entre os membros da JGRN e da Dirección Nacional da Frente Sandinista com o povo heroico da Nicarágua / [Canção]: A força de baque e fuzil, a classe operária à*

⁹¹ Idem.

⁹² “*De Cara al Pueblo en la UNAN: Espíritu de lucha debe mantenerse*”. *Barricada*, nº 444, p. 1 e 12, 25/10/1980.

⁹³ Canção “*Vamos haciendo la historia*”, presente no disco homônimo do grupo, gravado em 1979.

frente, construindo o porvir (segue em volume baixo)... / [Narradora] De Cara al Pueblo. Os problemas da comunidade e os temas ligados ao nosso processo revolucionário expostos pelos CDS – Olhos e Ouvidos da Revolução / [Canção] Agora vamos unidos, em um mesmo momento, ao final, a vitória do povo será...⁹⁴

Podemos dizer que a edição do programa se inscreve em uma etapa embrionária de sua produção, contando, em alguma medida, com certo grau de improviso. Nota-se, logo de início, a ausência de qualquer tipo de inserção gráfica, legenda ou narração em *off* – ausência esta que se mantém durante todo o programa. A comitiva é recebida no auditório da UNAN, apinhado de estudantes, sob longos aplausos e palavras de ordem como “*Dirección Nacional, ordene!*”. Vários estudantes se acomodam como podem assim que a comitiva chega. Manuel Espinoza, chefe da seção de imprensa da Junta, apresenta brevemente a proposta do programa, realizada todas as sextas-feiras, transmitida no Canal 2 do SSTV (em uma edição de uma hora, exibida aos domingos no fim de tarde) e ao vivo na rádio *La Voz de Nicaragua*. O fato de o programa ser transmitido nessa época no Canal 2 – de caráter complementar e menos prioritário que o Canal 6 – corrobora a ideia de que o “*De Cara al Pueblo*” tinha um caráter de experimento, pelo menos no tocante a sua transmissão televisiva.

Daniel Ortega faz uma intervenção inicial, de nove minutos. Duas câmeras alternam planos médios do comandante com planos gerais da mesa em que se encontram os membros da comitiva. Há faixa ao fundo da mesa, sobre um quadro de giz, da Juventude Sandinista 19 de Julho com os dizeres: “Sandino, Rigoberto e Carlos: sem uma juventude disposta ao sacrifício não há revolução”. O papel dos estudantes na luta revolucionária e na conjuntura de momento da revolução era o cerne da intervenção de Ortega, que enfatizava o espírito de sacrifício e a disposição combativa dos estudantes. O histórico de mobilizações e o engajamento de muitos estudantes na FSLN são recordados, o que caracterizava uma tradição anti-imperialista e anti-somozista da universidade no país. Surgem, durante a fala do comandante, planos de conjunto dos estudantes no auditório e primeiros planos dos jovens, que resistem ao calor do local.

⁹⁴ [Narrador]: *La Dirección de Divulgación y Prensa de la JGRN y el SSTV presentan, desde el Canal 2 / [Narradora]: ¡De Cara al Pueblo!* / [Canção]: *Vamos haciendo la historia, por lo nuevo que vendrá* (segue em volume baixo)... / [Narrador]: *De Cara al Pueblo son diálogos directos y francos entre los miembros de la JGRN y de la DN del Frente Sandinista con el heroico pueblo de Nicaragua / [Canção]: A fuerza de golpe y fusil, la clase obrera adelante, construyendo el porvenir* (segue em volume baixo)... / [Narradora] *De Cara al Pueblo. Los problemas de la comunidad y los temas relacionados con nuestro proceso revolucionario planteados por los CDS – Ojos y Oídos de la Revolución / [Canção] Ahora vamos unidos, en un solo momento, al final, la victoria del pueblo será...*

Novas tarefas surgem após o triunfo, conforme Ortega, mas o espírito de luta deveria manter-se aceso para enfrentar as forças somozistas ainda presentes, a reconstrução nacional e a “gigantesca tarefa da construção do homem novo”. O comandante faz um pedido de sacrifício aos estudantes, que deveria ser igual ao dos operários e camponeses, com a dedicação não apenas à preparação técnica e intelectual, mas também nas tarefas revolucionárias. Cumprir com o trabalho e cumprir com o estudo era um dos desafios, sendo necessário manter os postos de trabalho, dadas as dificuldades na área produtiva do país. Conclui a intervenção com “uma mensagem que significa a atitude a tomar”. O país não estava em uma situação de normalidade, pois a economia seguia debilitada e a maior cota de sacrifício caía sobre os operários e camponeses. Aos estudantes cabia também pensar nesses setores e dar sua cota de sacrifício. Por fim, Ortega chama ao debate, pedindo para que os universitários usem uma linguagem capaz de “comunicar com o povo”, dando ideias e respostas aos problemas do processo revolucionário.

As perguntas dos estudantes – todos homens – passam pelos seguintes temas, na ordem em que foram proferidas: a adesão dos técnicos à revolução, a luta pela libertação nacional em El Salvador, a educação popular, a reação interna e externa ao processo de mudança e as tarefas de trabalho conjunto do povo com o governo revolucionário para alcançar a independência econômica. Ortega respondeu à maioria das questões, e, dos demais membros da comitiva, apenas o reitor Fiallos e Moisés Hassam também responderam. Destacamos aqui o questionamento sobre a luta em El Salvador, pela relevância que teve no debate.

A luta insurrecional salvadorenha é inicialmente abordada por um estudante com um breve comentário sobre a “intervenção do companheiro Ortega”, ressaltando a tradição anti-imperialista do movimento estudantil, e o contexto da luta revolucionária no país vizinho. Pergunta então porque não se apoiava materialmente aos revolucionários de El Salvador? Muitos aplausos dos estudantes presentes, seguidos de um primeiro plano de Ortega, sorridente. Enquanto o estudante espera, em um plano de conjunto no qual aparecem vários outros estudantes, surgem de fora do plano algumas palavras de ordem em apoio a El Salvador, como “se Nicarágua venceu, El Salvador vencerá!”. A montagem intercala imagens de Ortega comentando algo com o ministro de Educação, o plano de conjunto do estudante e um plano da comitiva. O estudante retoma a fala, já em primeiro plano, afirmando que a Nicarágua deveria romper relações diplomáticas e servir de base de apoio territorial à luta salvadorenha. Muitos aplausos novamente, acompanhados por outra câmera que faz um

movimento panorâmico em plano de conjunto pelo auditório, bastante agitado. O jovem conclui então com as duas perguntas de síntese: porque não se rompiam relações diplomáticas e porque não se apoiava materialmente aos revolucionários de El Salvador?

Ortega afirma que se entusiasmava e emocionava ao sentir a reação dos estudantes sobre a luta salvadorenha, porém era dever dos nicaraguenses agir com responsabilidade. Para um apoio concreto aos salvadorenhos, a principal tarefa consistia em consolidar a revolução internamente. A edição alternava planos de Ortega e dos estudantes, buscando, por vezes, as expressões do estudante que formulou as perguntas. A luta em El Salvador era irreversível para Ortega. O tema da ajuda material estava sendo resolvido pelos salvadorenhos com a adesão massiva local ao exército guerrilheiro e com a recuperação de armas dos inimigos. Reitera também que, caso ocorresse uma invasão militar a El Salvador, todos os povos centro-americanos e latino-americanos seriam agredidos. Portanto, “estaríamos no direito e no dever de responder como melhor nos pareça a essas agressões”. Longos aplausos dos universitários e fim da resposta de Ortega, que observa sentado as manifestações dos jovens. Palavras de ordem são acompanhadas pela câmera em movimento panorâmico pelo auditório.

Em síntese, nesta edição do programa, a proposta consistia numa espécie de conferência dos membros da comitiva liderada pela JGRN com os universitários. A ênfase evidente na participação do comandante Daniel Ortega se deve a sua presença na Junta de Governo e também na Direção Nacional da FSLN, partido com o qual os jovens presentes tinham total identificação. As perguntas dos estudantes, de maneira geral, abordam pouco os problemas e desafios específicos da universidade e da educação, concentrando-se em torno dos rumos da Revolução Sandinista em um sentido amplo. São perguntas breves, feitas por jovens lideranças masculinas, sem um caráter de contribuição na análise. A exceção foi o questionamento destacado acima, que soube, mesmo também de forma sintética, expressar as inquietações dos estudantes sobre a luta em El Salvador e mobilizar todos os presentes para a importância do tema. A ausência de um trabalho informativo na edição e o clima de improviso na realização do programa eram claramente perceptíveis.

O segundo programa que analisamos trata da Vigilância Revolucionária (VR) nos bairros Georgino Andrade, Santa Rosa e Ciudad Sandino, em Manágua. Realizado no formato de reportagem, o programa foi ao ar em 2 de agosto de 1983 nos dois canais do SSTV. A vinheta de abertura, distinta à anterior, priorizava as imagens de participação do povo durante o programa, com uma presença menor dos dirigentes sandinistas e o destaque para as imagens

em plano geral dos participantes entoando a palavra de ordem “Poder Popular!”, repetidas vezes. Algumas imagens recebiam uma inserção gráfica na parte inferior da tela, com o lema: “No Quarto Aniversário, Todas as Armas ao Povo”. A canção do Grupo *Pancasán* permanecia, bem como os dois narradores, na seguinte sequência:

[Voz de participante em *off*]: *Queremos aprovechar este De Cara al Pueblo para exponer algunos problemas que temos...* / [Coro]: *Poder Popular, Poder Popular, Poder Popular!* / [Narradora]: *Irmãos telespectadores, este é mais um programa...* / [Narradores]: *¡De Cara al Pueblo!* / [Coro]: *Poder Popular, Poder Popular, Poder Popular!* / [Narrador]: *De Cara al Pueblo é um programa baseado em imagens documentais, realizadas nos encontros que os membros da Junta de Governo de Reconstrução Nacional mantém permanentemente com os setores populares mais representativos do país* / [Canção]: *Vamos fazendo a história, a força de baque e fuzil, a classe operária à frente* (segue em volume baixo)... / [Narrador]: *Isto só é possível quando o povo sabe usar sua liberdade e tem confiança para falar com seus dirigentes. De Cara al Pueblo! Síntese da democracia popular sandinista!* / [Coro]: *Poder Popular, Poder Popular, Poder Popular!*⁹⁵

Uma narração em *off* montada sobre imagens dos diplomatas nicaraguenses retornando de uma viagem abre o programa, explicando que os esforços da diplomacia nicaraguense como via de construir a paz caminhavam em paralelo com os esforços do povo, que se mantinha “vigilante em todas as suas trincheiras: na defesa das fronteiras, nas Milícias Territoriais, nos Batalhões de Reserva e na Vigilância Revolucionária”. Miguel D’Escoto, ministro das Relações Exteriores do país, comenta sobre as atividades do Grupo de Contadora no Panamá, aparentemente em uma coletiva de imprensa com os meios sandinistas – que não aparecem nos planos. D’Escoto, após uma rápida introdução, passa a um balanço da reunião e da ligação dos embaixadores internacionais com o governo Reagan, sem nenhuma interrupção ou corte. A entrevista termina com a constatação de D’Escoto de que, se o governo dos Estados Unidos não modificar sua política militarista, há um futuro incerto pela frente.

⁹⁵ [Voz de participante em *off*]: *Queremos aprovechar este De Cara al Pueblo para exponer algunos problemas que tenemos...* / [Coro]: *¡Poder Popular, Poder Popular, Poder Popular!* / [Narradora]: *Hermano pueblo televidente, este es un programa más...* / [Narradores]: *¡De Cara al Pueblo!* / [Coro]: *¡Poder Popular, Poder Popular, Poder Popular!* / [Narrador]: *De Cara al Pueblo es un programa basado en tomas documentales, realizadas durante los encuentros que los miembros de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional sostienen permanentemente con los sectores populares más representativos del país* / [Canção]: *Vamos haciendo la historia, A fuerza de golpe y fusil, la clase obrera adelante* (segue em volume baixo)... / [Narrador]: *Esto solo es posible cuando el pueblo sabe usar su libertad y tiene confianza de hablar ante sus dirigentes. ¡De Cara al Pueblo! ¡Síntesis de la democracia popular sandinista!* / [Coro]: *¡Poder Popular, Poder Popular, Poder Popular!*

Sem transição, Daniel Ortega aparece caminhando à noite com os membros da comitiva de visita aos bairros e com alguns vigilantes. Uma narração informa a existência de 74 mil vigilantes revolucionários em Manágua, o nome dos membros da comitiva de Daniel (comandantes guerrilheiros e ministros), bem como destaca a importância da VR para a defesa nacional. Cabe ressaltar a dificuldade técnica da cobertura desta visita, pois a atividade transcorria sem uma direção por parte da equipe de televisão, que precisava adaptar-se ao total imprevisto do evento. O uso de apenas uma câmera, um refletor e um microfone tornava ainda mais difícil a tarefa.

Em cada uma das comunidades, a comitiva é recebida por uma liderança do comitê de bairro, com quem começam um diálogo acompanhado pelos moradores. A visita inicia em Ciudad Sandino às 23h (conforme legenda em tela), onde Daniel e as comandantes guerrilheiras Leticia Herrera e Dora Maria Téllez – todos com farda verde-oliva – dialogam com uma liderança local, que relata o funcionamento da VR no bairro. O grupo segue a outra parte da comunidade e a atividade mantém a mesma lógica do primeiro contato, com os comandantes Daniel, Leticia e Dora fazendo perguntas ao representante local dos vigilantes. Constatam que a participação das mulheres na vigilância chega a 55%, portanto, maior que a dos homens. Contudo, Dora Téllez afirma que se trata de uma complementação da jornada de trabalho externa dos homens, muitas vezes noturna, ocorrendo um arranjo doméstico para garantir a VR no bairro.

O entrevistado aproveita para pedir o apoio da Junta de Governo para um parque comunitário e explica como a comunidade organiza a vigilância, utilizando planilhas e números num quadro de giz, que apresenta com detalhe. A comandante Leticia pergunta quais os problemas principais do local e o entrevistado comenta que um deles é o abastecimento. Ao citar a dificuldade de conseguir uma audiência no Ministério de Comércio Interior (Micoín), Daniel interrompe sorridente e pede ao ministro Dionísio Marengo, presente na comitiva, que se aproxime da conversa. O encontro conclui com a entrega um documento, feito pela comunidade, ao ministro com um projeto para a criação de cooperativas no local. O grupo faz uma caminhada ao local planejado para o parque e dialoga com outros moradores.

No bairro Georgino Andrade, o encontro ocorre de modo semelhante, inclusive com a apresentação da forma de organização da VR e as caminhadas da comitiva no bairro, sempre seguida pelos vigilantes. As reivindicações da criação de jardins de infância, melhor funcionamento do abastecimento e os problemas decorrentes do uso de álcool por alguns

moradores são comentadas pelos ministros da Educação, Carlos Tünnermann, do Comércio Interior e pelo comandante da Polícia Sandinista, Walter Ferretti.

A comitiva chega às três da manhã em Santa Rosa, última comunidade da visita, sendo recebida por um grupo de mulheres vigilantes. Uma conversa informal é conduzida por Daniel Ortega, que relembra da realização de um “*De Cara al Pueblo*” no bairro. O comandante pergunta se estão informadas sobre a possível chegada dos barcos de guerra dos EUA à costa nicaraguense e aproveita para mencionar a reunião de Contadora, explicando o contexto geral do conflito. As mulheres respondem que estão prontas para a luta armada, e, entre risos, comentam que irão para a luta mesmo com as poucas armas disponíveis, “ainda que seja com pedras”. Em outro local próximo, o ministro Marengo conversa com a encarregada de distribuição dos alimentos no bairro sobre a escassez de alguns itens como sabão, azeite, ovos e frango. Os comandantes se aproximam e a encarregada comenta que alguns moradores atribuem a ela a culpa por não atender suficientemente a demanda das famílias pelos itens.

O tema segue em discussão no comitê de bairro, apinhado de moradores. Marengo usa a conversa com a encarregada como exemplo, explicando o porquê da escassez e a perspectiva de abastecimento de cada item. Afirma que todos estão conscientes que a situação do país demanda “muita disciplina, muito estoicismo” e que o governo está fazendo todo o possível para resolver o problema. Para isso, era também necessário apoiar os postos de distribuição. Durante toda a intervenção do ministro Marengo, a iluminação vinha de trás do seu rosto, o que fez com que ele permanecesse com o rosto escuro no plano na fala, possivelmente pela dificuldade da equipe do SSTV se deslocar no comitê lotado.

A intervenção seguinte é o pedido de uma moradora para a construção de uma creche (CDI) e um jardim de infância, lembrando que o jardim já era uma promessa do “*De Cara al Pueblo*” anterior. Os ministros Fernando Téfen, do *Instituto Nicaragüense de Seguridad Social y Bienestar*, e Carlos Tünnermann, da Educação, marcam uma reunião sobre o tema com os representantes do bairro. Ortega conclui a conversa, afirmando que a atitude da moradora de cobrar as demandas não cumpridas deve ser tomada pela população. Outras demandas pontuais como a preparação de um jardim de rosas em homenagem aos mártires do bairro, melhorias de estrutura nos espaços comunitários e a apropriação de propriedades pertencentes à somozistas são levantadas. Daniel Ortega, ao final das reivindicações dos moradores, faz uma breve saudação ao bairro Santa Rosa pelo seu engajamento, que desde a

luta contra a ditadura se mantinha como “um bairro de vanguarda”. Uma vinheta final, mais curta e com estrutura semelhante à de abertura, encerra o programa.

Podemos perceber, nessa edição do programa, uma grande diferença técnica e estética em relação ao anteriormente analisado. Enquanto naquela edição o programa se resumia a uma síntese da conferência realizada pelos dirigentes sandinistas na UNAN, nesta o programa procurava relacionar a visita da comitiva nas iniciativas de defesa internas com um contexto conjuntural amplo, de agressão contrarrevolucionária externa. O uso da informação de forma mais eficiente esteve acompanhado da tentativa dos dirigentes sandinistas em estabelecer um diálogo franco com os moradores das comunidades e o estímulo à sua mobilização na VR. Quantitativamente, há um predomínio das falas dos moradores sobre os membros da comitiva, bem como um claro esforço em dar resposta às demandas concretas de cada comunidade, gerando soluções e encaminhamentos no decorrer do programa. O formato de reportagem e a melhor técnica de edição conseguem informar e estabelecer um ritmo para um evento muitas vezes maçante.

O avanço técnico pode ser notado pela capacidade da equipe do SSTV em cobrir a contento uma atividade noturna de mais de quatro horas, o que na etapa inicial de trabalho seria impossível. Por outro lado, a precariedade de produção por conta da escassez de recursos é evidente na equipe de cobertura bastante reduzida – apenas uma câmera, um refletor, um microfone –, o que dificultava enormemente o trabalho do cinegrafista. Por vezes, um dos polos do diálogo esteve totalmente de costas para a câmera ou mesmo sem iluminação. Essa precariedade de produção se deve não apenas às condições materiais, mas, principalmente, à dificuldade de adaptar uma visita de autoridades do governo com a população – em sua lógica dialógica e espontânea – com a dinâmica da realização de um programa de televisão.

A terceira edição do programa “*De Cara al Pueblo*”, veiculado no SSTV em 11 de agosto de 1987, aborda os Acordos de Paz de Esquipulas II, que constituíram um marco histórico para o estabelecimento – em um processo gradual – da paz na América Central. O formato de conferência, adotado no primeiro programa que analisamos, é retomado. Tratava-se de um pronunciamento à nação realizado logo após o retorno do presidente Ortega e sua comitiva de Esquipulas (três dias antes de o programa ir ao ar), e posteriormente adaptado ao “*De Cara al Pueblo*”. A diferença dessa edição, contudo, era o uso de imagens de arquivo para ampliar a informação sobre alguns temas chave.

Uma vinheta curta, de cinco segundos, abre o programa. Apenas dois planos a compõem, um plano geral de um programa com os camponeses, que vai sendo revelado aos poucos com um efeito de animação em mosaico, e um primeiro plano com um camponês, que se dissolve numa transição de barras horizontais. Uma música eletrônica em ritmo rápido acompanha o efeito de mosaico e termina com a narração do nome do programa.

O comandante Ortega, de pé em uma bancada de madeira com as bandeiras do país e da FSLN ao fundo, ladeado de quatro autoridades sentadas – cujos nomes não são informados e tampouco participam do pronunciamento –, explica o documento final do Acordo de Esquipulas. Duas câmeras acompanham o presidente, uma em diagonal com um plano médio curto e outra frontal variando em plano geral, de conjunto e médio do comandante, alternadas em fusão. Legendas em tamanho grande surgem na tela, informando o tema do programa: “[Primeira tela, em linhas separadas] Comandante da Revolução / Daniel Ortega Saavedra / Presidente da República. [Segunda tela] Explica em pronunciamento à nação, diversos aspectos dos acordos alcançados [Terceira tela] durante a cúpula de presidentes centro-americanos realizada na Guatemala. 8 de agosto de 1987.”

O acordo tinha transcendência histórica, conforme Ortega, pois após os vários anos de agressão apoiada pelos EUA, os presidentes centro-americanos tomam uma posição independente em favor da paz, o que sempre tinha sido um objetivo da Nicarágua. Essa negociação deveria vir acompanhada da normalização das relações com os EUA. Clama também pelo fim do financiamento ianque à *Contra* para que o acordo possa funcionar. Em síntese, o quadro era, por um lado, o esforço independente dos países centro-americanos em solucionar o conflito, por outro “a potência norte-americana, com sua política de guerra contra o povo nicaraguense”. Não se tratava, para Ortega, de um conflito Leste-Oeste (inscrito na Guerra Fria), nem entre nações centro-americanas, mas sim um conflito entre EUA e América Latina.

Comenta também que o recente acordo vinha de um longo processo de elaboração, com as negociações dos grupos de Contadora e de Apoyo. Entram imagens de arquivo com momentos da reunião dos presidentes em Esquipulas, dos grupos de Apoyo/Contadora, de Ortega na ONU e a bandeira nicaraguense no pátio da ONU, tremulando entre bandeiras de outros países. Ortega destaca o apoio da comunidade internacional aos esforços para um acordo de paz, ressaltando que os EUA eram os únicos que mantinham o apoio à *Contra*, ou seja, os únicos que apostavam numa solução belicista. Com a implementação do acordo, a

tendência seria isolar os EUA, evitando que insistam no apoio das forças mercenárias. Nesse momento, enquanto Ortega discursa, surge uma imagem com as bandeiras dos EUA e da Nicarágua separada por um martelo de juiz. Essa imagem abre um clipe de imagens de arquivo das forças contrarrevolucionárias, montadas paralelamente a imagens de crianças em leitos de hospital e casas destruídas. A presença de helicópteros, aviões de carga e armamentos nas imagens ressaltam o apoio ianque à *Contra*.

Enquanto a situação não estivesse resolvida, seria necessário manter os esforços de defesa nacional. Imagens de arquivo do exército sandinista em combate aparecem, sem uso de associações paralelas, como as utilizadas para ilustrar a *Contra*. Ortega afirma então que a defesa da RPS consistia fundamentalmente na integração da defesa militar com a defesa econômica.

Vinte e um minutos após o início do pronunciamento, o comandante passa a explicar os pontos do documento síntese do acordo, começando pela reconciliação nacional. Uma imagem filmada do infográfico publicado pelo jornal Barricada sobre o documento ilustra a explicação. Estava prevista uma comissão de reconciliação, calcada em quatro pontos: anistia, democratização, cessar fogo e eleições livres. Esta democratização prevista nos acordos, para Ortega, não era nada novo aos nicaraguenses, pois começa com o triunfo da revolução. Imagens de arquivo da alfabetização, da entrega de títulos da reforma agrária, do voto nas eleições de 1984, do parlamento, acompanham a exposição de Ortega. Explica detalhadamente a forma de composição da comissão de reconciliação, que contaria com a presença da oposição e do episcopado.

A democratização constitui um ponto separado no documento, detalhado por Ortega, que faz a leitura dos três itens do ponto: liberdade para a televisão, rádio e imprensa⁹⁶; pluralismo político partidário; fim do estado de emergência, caso estiver vigente em países da região – caso da Nicarágua. O comandante evita comentar o ponto da liberdade dos meios de comunicação, enfatizando o aspecto do fim do estado de emergência, que estaria associado ao fim da agressão externa pelo princípio da simultaneidade no cumprimento dos acordos.

Os pontos seguintes, tratados de forma breve por Ortega, abordam: eleições livres e a criação do parlamento centro-americano; fim do apoio às forças irregulares ou movimentos

⁹⁶ Ponto 3.A do documento: “Deverá existir completa liberdade para a televisão, o rádio e a imprensa. Esta completa liberdade compreenderá abrir e manter em funcionamento meios de comunicação para todos os grupos ideológicos e para operar esses meios sem submissão a censura prévia.” Disponível em: <http://www.guatemalaun.org/bin/documents/Esquipulas%20II.pdf> . Acesso em 15 de dezembro de 2014.

insurrecionais; não uso do território para agredir outros estados; negociações sobre segurança, verificação, controle e limitação de armamento; refugiados e comunidades atingidas pela guerra; cooperação, democracia e liberdade para a paz e o desenvolvimento; verificação e acompanhamento internacional; e, por fim, o calendário de execução e disposições finais.

Em síntese, essa edição do “*De Cara al Pueblo*” adapta um pronunciamento do presidente ocorrido poucos dias antes, com o uso de imagens de arquivo. A maior eficiência técnica no uso do estúdio, do manejo de câmeras e legendas é notória em relação aos programas anteriores. O aspecto de diálogo com o povo, característico do programa, é suprimido nesta ocasião, dada a relevância do acontecimento. Porém, o discurso de Ortega nitidamente procura explicar e detalhar, em uma linguagem facilmente compreensível, o resultado final de cada item do acordo.

A inserção de pequenos cliques com imagens de arquivo sobre os temas abordados no discurso do presidente poderia constituir uma adaptação à necessidade informativa e, provavelmente, uma solução encontrada para conferir um “respiro” ao longo pronunciamento. Essas imagens de arquivo tinham um caráter ilustrativo, funcionando como cobertura da fala de Daniel Ortega. A única exceção, que merece ser destacada, é o tratamento das forças contrarrevolucionárias, cujas imagens de arquivo são montadas em paralelo com crianças em leitos de hospital e casas destruídas. Chama atenção o fato de que o mecanismo de causa e efeito, utilizado nesse exemplo, não é retomado em outros momentos. Certamente seria possível utilizá-lo quando as temáticas abordaram conquistas da revolução, que aparecem somente em seu aspecto ilustrativo do discurso de Ortega. A associação, por meio da montagem, dessas conquistas à mobilização e à organização popular, contribuiria na problematização dos temas abordados.

4.2 – A música nicaraguense nos programas do SSTV

Para entendermos a constante presença da música nicaraguense nos programas do SSTV, bem como a influência da música estrangeira em um país revolucionário, é necessário recuperarmos brevemente o debate em torno da nova canção nicaraguense, de sua relação com a música popular e folclórica local, e o papel das rádios na Revolução Sandinista.

Gênero surgido no país durante os anos 1970, a “*Nueva Canción*” nicaraguense associou-se diretamente com a luta revolucionária da FSLN. Enquanto “nova canção” – que também recebe o nome de “*música testimonial*” na Nicarágua, além de outras denominações como canção de protesto, canção com conteúdo social ou música revolucionária – podemos entender a “crônica da luta política de setores populares e da esquerda marxista (...), portadora de uma mensagem; de uma proposta, de uma vivência; uma arma de luta e mobilização; um veículo de comunicação de ideias e reflexões sobre uma realidade” (IDROVO, 2003). Um conjunto de temas e práticas comuns aos grupos musicais de diferentes países, como a identificação popular, a defesa dos recursos naturais de seus territórios, a denúncia da exploração laboral e do imperialismo, a agitação política e a aproximação com os vários setores de esquerda ou progressistas locais caracterizava um movimento próprio de caráter latino-americanista.

As raízes populares latino-americanas constituíam o fundamento musical do gênero, que era aberto às variações folclóricas e espontâneas pertencentes a cada país. Essa junção entre as raízes continentais e a especificidade local conferia uma unidade estética ao movimento. Inclusive, seu surgimento na Nicarágua está associado ao processo de recuperação das canções populares realizado por Carlos Mejía Godoy e Wilmor López, no que eles denominavam “*Brigadas de Salvación del Canto Nacional*”. A criação das obras “*La Misa Campesina*” e “*Guitarra Armada*” de Godoy, anteriores ao triunfo da insurreição e com difusão clandestina em território nicaraguense, mostravam duas vertentes da nova canção no país: a aproximação com a Teologia da Libertação e a participação na luta sandinista, inclusive assumindo demandas como a difusão de instruções para o manejo de armas, em linguagem popular, como é o caso de “*Guitarra Armada*”.

López, uma das principais referências do tema na Nicarágua, afirmava na época⁹⁷ que, como parte de um projeto popular, a nova canção assumia também o embate com a cultura produzida no capitalismo:

A nova canção é a canção que cumpre com um trabalho social e político, assume a tarefa de informar com seu canto, ser cronista de seu tempo, além de se comprometer com a causa que canta (...). É nova quando se distancia dos esquemas comerciais e alienantes nos quais predomina a forma banal, de textos fáceis, repetitiva, que constitui a canção de mercado. A nova canção é algo além, é uma frente de luta contra a invasão cultural. (Apud IDROVO, 2003, p. 31).

⁹⁷ Fragmento da palestra “*Reseña de la Nueva Canción en Nicaragua: antecedentes, desarrollo y actualidad*” no Foro del Primer Festival del Nuevo Canto Latinoamericano, México, 1982.

Nos primeiros anos da revolução, conforme Wellinga (1994), a nova canção teve muito espaço nas rádios, na televisão e, sobretudo, nos atos culturais e políticos. Grupos e cantores de expressão local como os irmãos Carlos e Luís Enrique Mejía Godoy, Pancasán, Mancotal, Igñi Tawanka, Kátia e Salvador Cardenal, somavam-se aos internacionais em um movimento, cujo auge no país foi o Festival Abril em Manágua (1983), com a participação de Mercedes Sosa, Sílvia Rodríguez, Chico Buarque, Ali Primera, Daniel Viglietti, entre outros.

Paralelamente a essa ascensão da “*música testimonial*”, muitos percebiam que outras formas de canção e expressão musical vinham perdendo força entre os jovens. Os espaços abertos para a juventude em programas de televisão como “*Séptimo Libre*”, aos poucos, começaram a retomar – com conflitos ideológicos e culturais, que abordaremos adiante – a canção romântica, popular no país. Laudelina Rosales, responsável no SSTV pelo Festival da Canção Romântica Nicaraguense Rafael Gastón Pérez, comenta que o auge da canção política “coexistia com a música romântica, que seguia sendo escutada, buscada e criada por uma grande parcela da população jovem, e tem uma rica tradição local de compositores e intérpretes” (WELLINGA, 1994, p. 108).

Para compreendermos a presença da música nicaraguense na televisão nacional, analisaremos três programas, cedidos gentilmente para este trabalho por Wilmor López, quais sejam: “*La Tapisca*” dirigido pelos irmãos Godoy, com duração de trinta minutos; “*La Nueva Canción*”, de López, também com trinta minutos; e “*Séptimo Libre*”, principal programa de entretenimento juvenil da tevê, com 54 minutos.

4.2.1 – Análise fílmica dos programas “*La Tapisca*”, “*La Nueva Canción*” e “*Séptimo Libre*”

O programa “*La Tapisca*” que analisamos foi realizado em 1980, dias antes da Cruzada Nacional de Alfabetização, como parte de seu esforço mobilizador. Com 28 minutos de duração, o programa se estrutura em quatro sequências – possivelmente associadas aos intervalos de transmissão – que procuram apresentar vários aspectos dos sujeitos envolvidos na alfabetização. Um prólogo em forma poética, declamado por Carlos Mejía Godoy na encosta de um lago, abre o programa: “apesar de meio século de extermínio, Nicarágua segue sendo bela. Seus vulcões, suas planícies, seus rios, seus lagos e lagoas, são o melhor

testemunho dessa pátria bonita. Desta pátria que será cada vez mais linda e definitivamente bela, quando levemos a cabo essa grande guerra contra a ignorância e possamos gritar a todo pulmão e em todos os rincões...”. Gravado em um plano médio curto inicial, seguido de um *zoom out* até um plano de conjunto que revela o lago ao fundo, o prólogo termina com o cantor apontando para fora do plano, como um gancho para a abertura.

O deslocamento de uma esquadra de alfabetizadores em duas colunas, gritando palavras de ordem, compõe a abertura do programa, que é acompanhada pelo hino da Cruzada como trilha sonora. O título “*La Tapisca*” e o nome do episódio “*Puño en Alto! Libro Abierto*” recebem um tratamento gráfico mais elaborado, distinto ao padrão convencional da época. Uma única câmera em tripé acompanha esse deslocamento dos alfabetizadores, com variação de zoom e planos, por vezes de forma brusca.

A primeira sequência trata do engajamento na alfabetização das crianças. Em sincronia com a abertura, um ensaio do hino da Cruzada com as crianças é conduzido por Carlos Mejía Godoy com a sanfona. A câmera acompanha as crianças reunidas em torno dele e algumas no alto de árvores, e se mantém nas crianças ensaiando quando entra uma narração em *off* de Godoy: “Muitas de nossas crianças não poderão ir alfabetizar. Umas por considerarem apenas seu o fruto do saber, outras porque serão a retaguarda do Exército Popular de Alfabetização, EPA. Mas as crianças de nossa Nicarágua Livre, assim como o Coro de Anjos de Sandino, que Luis Alfonso Velasquez em Manágua, que Mascota em Diriamba, que Tito em Matagalpa, e milhares de crianças mais que entregaram sua vida por nossa libertação, hoje reafirmam sua decisão de marchar junto a todo o povo, à guerra definitiva contra a ignorância”. A cena termina com o grito “Levantemos Barricadas!” de um menino, que ergue um lápis de cartolina.

Na cena seguinte, Godoy entrevista um menino de seis anos sobre a alfabetização. A criança, bastante informada sobre a campanha, comenta o fato de que os camponeses – maiores beneficiados pela Cruzada – ensinariam várias coisas também como “contos, ensinar a semear, fazer a natureza [sic], cuidar das plantas, das flores, dos frutos”. A conversa conclui com a pergunta de Godoy sobre o maior desejo do menino, que responde: “é ir alfabetizar”. Duas palavras de ordem – “*¡Puño en Alto! Libro Abierto*” e “*En cada alfabetizador! Carlos Fonseca Amador*” – entoadas por crianças, fazem a transição para uma apresentação do cantor Pablo Martínez Téllez, em *playback* (como as demais canções apresentadas no programa, à exceção da apresentação de Luis Enrique Mejía Godoy) e filmada em estúdio. Téllez toca no

violão a canção “*Hay que aprender a leer*”, presente no disco “*Convirtiendo la Oscurana en Claridad*”, preparado para a Cruzada com a participação de vários artistas nicaraguenses. Alguns efeitos de animação surgem sobre a imagem durante a apresentação, um deles simulando uma bandeira sandinista em composição com o fundo preto do estúdio. A canção termina com um plano-sequência de jovens brigadistas reunidos em torno de uma fogueira ao entardecer.

A segunda sequência aborda os alfabetizandos, tendo início com a entrevista de Carlos Mejía Godoy a uma dona de casa, que prepara um arroz no fogão a lenha. A senhora comenta que participará com entusiasmo das atividades e que, se fosse jovem, estaria nas brigadas de alfabetizadores. Outra música do disco da Cruzada, “*Salgamos de la ignorancia*” do grupo Soñadores de Saraguasca, é utilizada, desta vez como trilha sonora para um clipe com imagens de trabalhadores, supostamente analfabetos. As imagens que acompanham a canção priorizam os trabalhadores urbanos precarizados ou idosos. A última parte do bloco apresenta o cantor Santiago Paiz, popularmente conhecido como Indio Pan de Rosa, uma das maiores expressões da música camponesa local. Pan de Rosa, entrevistado por Carlos Mejía Godoy na beira de um lago, afirma com bom humor sua dificuldade em escrever as canções que compunha. A campanha seria uma oportunidade, então, de resolver esse problema e assim escrever muitas canções. Ao final da entrevista, os dois tocam juntos no mesmo local a canção “*Corrido del Brigadista*” de Pan de Rosa, também presente no disco.

A participação dos jovens na campanha é trabalhada na terceira sequência do programa. Carlos Mejía Godoy recita um texto poético, acompanhado de uma imagem dos brigadistas de mãos dadas no campo, cruzando um obstáculo de uma trilha ao entardecer: “saber ler, saber andar, saber escrever é saber ascender. Dá a mão ao teu irmão, toma a minha mão companheiro. E juntos façamos uma enorme muralha, para defender nossa Revolução Sandinista, assim como juntos hoje, nos dispomos a erradicar o analfabetismo”. O texto antecede duas entrevistas feitas por Carlos, sendo a primeira com uma jovem alfabetizadora, gravada em conjunto com os demais membros da “*Escuadra Arlen Siu*” a qual ela pertencia. A jovem comenta que se esforçou para convencer seus pais de que deveria vir alfabetizar, pois, caso não pudesse se integrar, “se sentiria como uma estrangeira em sua própria pátria”. A segunda entrevista, em tom de depoimento sem interrupção de Godoy e gravada em contraluz no entardecer do campo, é dada por um jovem alfabetizador que afirma a necessidade dos brigadistas se sacrificarem pelos camponeses: “companheiro, quero fazer um chamado a todos os nossos companheiros a integrar-nos e acabarmos com a obscuridade que

atinge a todos os camponeses, que tem dado a vida por nós há muito tempo!”. Como transições entre as cenas são entoadas palavras de ordem da Cruzada, por outros jovens em diferentes locais. A apresentação de uma banda marcial escolar, com coreografias próprias para homenagear o EPA e acompanhada de um arranjo do hino da Cruzada executado na marimba (instrumento local, similar ao xilofone), encerra a sequência. Filmada do alto, em um plano panorâmico, e ao lado da banda, a cena foi iniciada por uma narração de Godoy, informando que o EPA marchará em doze dias “rumo a sua meta: a insurreição cultural!”.

A quarta sequência apresenta a região da Costa Atlântica, por meio da música “*Josefana*” de Luis Enrique Mejía Godoy, também presente no disco da Cruzada. Antes da música, um texto de Carlos Mejía Godoy fala da chegada dos brigadistas na região. Com uso de vocabulário local de difícil tradução, Godoy menciona as localidades e o contexto em que os brigadistas atuariam. Imagens panorâmicas da Costa, tomadas de um avião, e outros planos gerais do cotidiano local acompanham a narração. Uma espécie de prólogo musical complementa o texto e as imagens, que logo depois se fundem na canção de Luis Enrique. A gravação em estúdio desta música recebe um cuidado maior, com a participação de outros músicos – cujos rostos curiosamente não aparecem – e um trabalho de câmera mais elaborado, com diferentes planos e procedimentos de fusão entre as imagens, mesclando os instrumentos. É também a única gravação do programa em que o som de estúdio é utilizado. A parte final da apresentação de Luis Enrique alterna imagens do estúdio com imagens dos jovens costeiros dançando – em sincronia com a canção – no pátio de uma escola, possivelmente como uma representação de brigadistas locais.

O programa encerra com mais um texto de Carlos Mejía Godoy, narrado enquanto a câmera segue, em um movimento panorâmico, o deslocamento das esquadras de brigadistas caminhando ao entardecer: “a prova de cada civilização humana está na espécie de homem e mulher que nela se produz. Nosso povo afirma seu futuro, honrando seus mártires e heróis, em todas as tarefas da Revolução Sandinista. Hoje marchamos ganhando montanhas e semeando madrugadas, ensinando ao povo e aprendendo com o povo. Como ensinamos e aprendemos dele durante a insurreição. Somos um exército de homens, mulheres e crianças dispostos a transformar a escuridão em claridade. Por isso, até todos os rincões da terra chegará o nosso canto...”. A palavra de ordem “*¡Puño en alto! Libro Abierto*”, que também dá nome ao episódio, conclui o programa, acompanhada dos créditos finais.

De maneira geral, o programa apresenta uma estrutura e uma realização de maior complexidade em relação aos demais programas educativo-culturais do SSTV. Elementos como a estrutura de roteiro em sequências pautadas nos sujeitos envolvidos na Cruzada – criança alfabetizadora, jovem alfabetizador, alfabetizando, e a especificidade da Costa Atlântica – dialoga com uma continuidade musical constante, embasada nas canções preparadas para a campanha. O ritmo entre as várias sequências é fluido, com as palavras de ordem funcionando como transições para as diferentes cenas, e, sobretudo, pelas narrações em *off* de Carlos Mejía Godoy. O tom poético-político dos seus textos, completamente de acordo com o sentimento de mobilização nacional em torno da Cruzada, contextualiza o sentido de pertencimento dos brigadistas à campanha, bem como atua enquanto um registro da reflexão interna do cantor – uma referência fundamental da cultura nicaraguense e do próprio sandinismo – sobre este processo.

A participação na realização do programa do Ministério da Cultura, do Instituto Nicaraguense de Cinema, da televisão, dos brigadistas convocados para participarem no programa (como uma espécie de ensaio da sua tarefa posterior), das crianças, dos músicos, demonstra o grau de envolvimento dos vários sujeitos e instituições com a Cruzada. E, por outro lado, aponta que essa ampla articulação poderia trazer como fruto uma maior complexidade e elaboração para um programa televisivo, que no caso é tratado em uma dinâmica experimental.

Certamente reconhecemos limites como a ausência de imagens e entrevistas com sujeitos envolvidos na campanha como os brigadistas costeiros, os internacionalistas – especialmente de Cuba, presentes em grande número, ou mesmo seus beneficiários como os trabalhadores rurais analfabetos. Contudo, cabe ressaltar a precariedade material de realização da televisão na época, com menos de um ano de atividades, o que certamente impedia contemplar outros aspectos de interesse na Cruzada.

O *Grupo Bocay*, oriundo do bairro Ciudad Sandino, de Manágua, era o convidado da edição que analisamos do programa “*La Nueva Canción*”. Sua vinheta de abertura era composta por apenas uma imagem de fundo branco, na qual um desenho, com um fuzil vermelho, um violão negro e dois pássaros sobrepostos, se somava ao título do programa. Antes do término da vinheta, surgiam imagens legendadas dos convidados do programa. Wilmor López, apresentador e diretor artístico, narrava um texto, acompanhado de uma trilha instrumental de violão e flauta: “o *Sistema Sandinista de Televisión* apresenta: *La Nueva*

Canción. Os povos cantam, e, nessa mensagem, entregam o melhor de si mesmos. *La Nueva Canción*”.

O programa, dividido em três partes, inicia com López apresentando, sozinho em um plano geral, o grupo convidado e o local de gravação do episódio – no caso, o Parque Las Piedrecitas, Manágua. Bastante sucinto, o apresentador apenas comenta que o grupo foi criado depois do triunfo da RPS nos Centros Populares de Cultura, do Ministério da Cultura. O *Grupo Bocay* então toca duas de suas canções, “*Los hombres del Pueblo son*” e “*Sandino, luz inagotable*”, com áudio em *playback*. Apenas duas câmeras cobrem cada apresentação, alternando entre um plano de conjunto do grupo e um plano médio do cantor ou de algum solista, em uma combinação que se repete nas seis músicas executadas no programa. Variam, evidentemente, as locações de cada gravação dentro do parque. Contudo, essa limitação de equipamento disponível leva à perda de uma maior variedade de registro, como planos em detalhe dos instrumentos, ângulos diferentes de câmera, entre outras possibilidades de criação.

Composto por cinco membros, sendo dois percussionistas, dois violonistas (base e solo), baixista e, por vezes, com um deles assumindo a flauta, o *Grupo Bocay* era liderado pelo cantor e diretor do grupo, Roberto Carlos Benavides. As letras das músicas tinham um caráter conjuntural, respondendo aos desafios da revolução ou mesmo de exaltação ao FSLN e aos heróis nicaraguenses. Na primeira parte do programa, temos um claro exemplo desse caráter conjuntural da produção musical do grupo na canção “*Los hombres del Pueblo son*”. O engajamento popular nas tarefas da revolução é o mote, abordado em sua dimensão mais imediata, como vemos no refrão: “Os homens do povo são, os homens do povo são / Os que suam trabalhando, os que fazem reconstrução / Os homens do povo são, os homens do povo são / Os que se solidarizam com a luta de El Salvador / Os homens do povo são, os homens do povo são / Os que defendem a pátria, pela paz contra o agressor”.

No segundo bloco do programa, Wilmor López entrevista brevemente o grupo, perguntando sobre suas atividades e produção. Roberto Carlos Benavides comenta que o grupo “traçou uma linha de realizar uma ofensiva musical, que tem compreendido a fábrica e o campo. Estamos trabalhando, constantemente, em recolher as experiências das massas e transmitir a elas a mensagem por meio do nosso canto”. Benavides também apresenta os nomes das próximas duas canções: “*El gigante que camina*”, dedicada à Costa Atlântica, e “*Unidad, Fuerza Popular*”, uma homenagem ao “povo e sua indestrutível vanguarda, a FSLN”.

Chama a atenção na música “*El gigante que camina*”, em ritmo de calipso, o reconhecimento do negro como parte fundamental da nação, assim como das etnias indígenas presentes na Costa Atlântica. Em trechos como “com as tuas mãos agora negro, vamos construir a pátria”, “és o gigante que caminha, és o povo armado, o povo unido / miskito, sumo e rama és, és a Costa Atlântica / defendendo e produzindo vai, fazendo crescer a pátria”, ou “em tuas mãos o fuzil, para defender a pátria”, percebemos uma necessidade de engajamento do costeiro na revolução, mas também – e contraditoriamente - pouca preocupação com as demandas e necessidades locais.

Após a apresentação das músicas, Wilmor López abre o último bloco junto ao diretor Roberto Benavides, perguntando quais as canções que serão tocadas pelo grupo. Benavides comenta rapidamente cada uma delas: “*Otro aniversario*”, em homenagem ao aniversário da RPS, e “*Latinoamérica vencerá*”, que tratava dos povos latino-americanos em luta pela libertação nacional, especialmente El Salvador.

Os créditos finais do programa surgiam diretamente ao final da última música, sobre um plano geral de um antigo trem, exposto no parque, onde crianças brincavam. López, também sucinto em sua narração final, afirmava entre o nome do programa que “a canção também era arma da revolução”.

A simplicidade de estrutura e realização contrasta com o programa “*La Tapisca*”, que analisamos anteriormente. Em “*La Nueva Canción*”, a estrutura composta por entrevista ou narração do apresentador, o mais sucinta quanto possível, seguida de canções dos artistas convidados, está associada ao objetivo do próprio programa, que apostava em priorizar o momento de apresentação das canções. Infelizmente, as apresentações eram acompanhadas por apenas duas câmeras, o que acarretava um registro pouco variado.

O esforço em evitar longas entrevistas terminava, a nosso ver, em uma limitação informativa, como percebemos no contato de Wilmor López com Benavides. López, por um lado, não estimula o diretor do grupo a ampliar seu olhar para fora do trabalho musical, comentando sobre a comunidade de Ciudad Sandino ou sobre o trabalho específico dos CPC, por exemplo. E, por outro, Benavides se apoia em clichês revolucionários durante sua fala, o que pouco ajuda no aproveitamento de seu escasso tempo de fala.

Entre as canções, todas de autoria do grupo e com caráter conjuntural ou de homenagem aos sandinistas, cabe destacar a presença da questão da Costa Atlântica. A

inserção do outro na nação, como imaginada após o triunfo da revolução, se dava para o *Grupo Bocay* com base nos próprios critérios sandinistas. Ou seja, existia o clamor pelo engajamento do índio e do negro costeiros na defesa, na produção, na “construção da pátria”, sem, contudo, considerar a especificidade e as demandas desses setores sociais. Percebemos, desta forma, a ausência do debate sobre a autonomia desses povos, que depois é levado a cabo pela revolução em uma etapa posterior, inclusive na criação de uma lei específica para essa autonomia regional.

“*Séptimo Libre*”, o terceiro programa musical aqui analisado, era um programa de auditório gravado em estúdio e estruturado em seções temáticas. Na edição disponível que obtivemos para análise, incompleta e datada de abril de 1982, constavam as seções “*Con Nosotros*”, “*Conozcamos lo nuestro*” e “*Así cantamos*”, somando 54 minutos de programa⁹⁸.

“*Con Nosotros*”, seção dedicada aos músicos locais e internacionais de renome, recebeu Carlos Mejía Godoy y Los de Palacaguina. A apresentadora Evelyn Martínez entrevistou Godoy, que relatou a origem da música inédita “*No Pasarán*”, composta a partir do poema “*Canto de Guerra*”, de Gioconda Belli. Logo após, o grupo apresentou duas canções do disco “*Canto Épico al FSLN*” – já bastante conhecido na época –, “*Nicaragua, Nicaraguita*”⁹⁹ e “*Pablo Úbeda*”¹⁰⁰, e uma canção folclórica camponesa, com bastante humor, em homenagem a região de Chontales. Godoy e Los de Palacaguina foram bastante aplaudidos ao final de seu número, ao ponto do público pedir incessantemente outra canção.

A seção seguinte “*Conozcamos lo nuestro*” apresentava algum local de interesse do país, como praias, fábricas, comunidades etc. Após uma reportagem curta sobre o lugar, o apresentador Bobby Benítez fazia perguntas relacionadas aos dados informados na matéria para serem respondidos por carta, concorrendo a prêmios. Então, a seção daquele domingo iniciava com a entrega dos prêmios do concurso a um menino, ganhador da semana anterior. São entregues a ele vários itens como um bolo, livros da editora estatal, um disco de *Sonido Industrial S.A.*, bilhetes da Loteria Popular, entre outros. Todos estes itens que compunham o prêmio eram nacionais – e de caráter simbólico –, provavelmente cedidos por apoiadores do

⁹⁸ Nessa época, o programa era exibido com 90 minutos de duração. Acreditamos que apenas a seção “*Sarta Rítmica*”, dedicada a um concurso de dança, não consta nesse material disponibilizado.

⁹⁹ “*Ay, Nicaragua, Nicaraguita / La flor más linda de mi querer / Abonada con la bendita Nicaraguita / Sangre de Diriangen / Ay, Nicaragua sos más dulcita / Que la mielita de tamagás / Pero ahora que ya sos libre, Nicaraguita / Yo te quiero mucho más*” (estrofes).

¹⁰⁰ “*Se disfraz de espadillo, se disfraz de mozote / Y se convierte en pocoyo, conejo, garrobo, cusuco, pizote / Pablo Úbeda paso, ayer mismo muy temprano...*” (coro). A música é uma homenagem de Godoy ao guerrilheiro homônimo, fundador da FSLN e morto em combate.

programa, todos anunciados pelo apresentador. O menino sai do palco acompanhado por uma assistente de palco, que o ajuda com o bolo.

A reportagem, apresentada após a entrega dos prêmios, consistia em uma espécie de divulgação turística da região das praias de La Boquita e Casares, localizadas a aproximadamente 70 km de Manágua. Em seus dois minutos e meio de matéria, as imagens das praias eram acompanhadas de uma narração, com informações dirigidas ao telespectador de Manágua, que orientavam como chegar ao local e onde hospedar-se. Ao fim da reportagem, Benítez fazia as perguntas do concurso, não sem antes orientar ao possível turista: “é interessante, definitivamente, as coisas bonitas que temos na Nicarágua, (...) temos que cuida-las, especialmente aquelas que têm estruturas que recentemente foram construídas. (...) Tudo isso é nosso, é do povo”. Uma apresentação musical, criada pela banda do programa (liderada pelo pianista Danilo Amador) com largos trechos instrumentais em ritmo caribenho, encerrava a seção.

A última seção do programa era denominada “*Así Cantamos*”, dedicada a interpretações de canção romântica internacional em formato de concurso. Concorriam os três ganhadores dos concursos realizados nos primeiros meses do ano, interpretando canções de larga difusão comercial na época e apoiados pela banda do programa: Wilfredo Marengo, com a canção “*Candy*” (do mexicano José José)¹⁰¹; Fátima Ayerdis, com “*El Hombre del Piano*” (do estadunidense Billy Joel, em versão da espanhola Ana Belén)¹⁰²; e Mauricio Baca com “*Desahogo*” (Roberto Carlos)¹⁰³.

As interpretações de “*Candy*”, “*El Hombre del Piano*” e “*Desahogo*”, seguidas de constantes aplausos pelos jovens da plateia, não deixam dúvidas quanto ao interesse local neste gênero musical. Por limitação de equipamento e também de direção de câmera, há apenas uma imagem da recepção do auditório às apresentações. O uso das câmeras nessa seção – e no geral, em todo o programa – é bastante convencional, com duas câmeras no cantor (frontal e lateral) e duas câmeras destacadas para a banda (plano conjunto e detalhe no piano). Após as canções, os jurados Wilmor López e Carlos Alemán, do Ministério da Cultura, Roberto Bravo e Pepe Palacios da empresa Sonido Industrial S.A., e Gonzalo

¹⁰¹ “*Oh Candy / Por ti siempre he sentido amor / De ti estoy enamorado / Aunque nunca diga que lo estoy / Oh Candy / No quiero que te sientas mal / Habiendo amor entre los dos / No debemos fracasar*” (refrão).

¹⁰² “*Toca otra vez viejo perdedor / Haces que me sienta bien / Es tan triste la noche que tu canción / Sabe a derrota y a miel*” (refrão).

¹⁰³ “*Tú eres el grave problema / Que yo no sé resolver / Y acabo siempre en tus brazos / Cuando me quieres tener*” (refrão).

Chavarría, do Movimento Cultural Leonel Rugama, seção da Juventude Sandinista, colocam seus votos em uma urna, enquanto o apresentador se esforça para passar o tempo com informes variados, como as datas de gravação do programa e o dia de distribuição dos ingressos para a plateia. O resultado chega por meio de uma assistente de palco, em um pequeno papel, que Benítez não entende muito bem e pede para que ela coloque na ordem de classificação. Para o ganhador, estava em jogo a chance de gravar um disco na gravadora Sonido Industrial S.A., pertencente a Somoza durante a ditadura e nacionalizada pelos sandinistas.

A entrega dos prêmios marca o final do programa. A dinâmica do concurso da seção anterior se repete com muitos prêmios de valor simbólico – todos de origem nacional – para a ganhadora Fátima Ayerdis e os outros cantores. “São tantos presentes que até nos enredamos neles”, segundo o apresentador, que tem dificuldade em elencar a enorme quantidade de itens dados aos concorrentes. Aparentemente, a dinâmica improvisada do palco passa para o auditório, ao ponto do apresentador pedir ao público que “mantenha a ordem”. Crianças entram no palco e ali permanecem durante a entrega dos prêmios, sem serem retiradas. A apresentadora Evelyn Martínez, que não havia participado das últimas duas seções do programa, sobe ao palco para ajudar a contornar o imprevisto, sem muito sucesso.

A vinheta final de “*Séptimo Libre*” alterna imagens de Manágua e efeitos gráficos, como o logotipo do programa em cor dourada ou a logomarca do Canal 6 sobre um fundo que simula o fluxo de estrelas no espaço. Uma música em ritmo dançante com arranjo eletrônico apresenta, em sua letra, a proposta da atração: “*Séptimo Libre*, com sua diversão amena e sã. É um direito que nosso povo logrou ter com a revolução. *Séptimo Libre*, variedades, curiosidades, (...) tradição e cultura para toda a minha nação. Todo domingo pelo [Canal] Seis”.

Em síntese, a concepção do programa e o uso de recursos técnicos eram bastante convencionais, como, aliás, é comum em programas de auditório. A esse elemento da limitação formal, podemos agregar a dinâmica algumas vezes improvisada dos apresentadores, especialmente nas seções em formato de concurso. Esse imprevisto, que também pode ser incluído na lógica desse tipo de programa, no caso de “*Séptimo Libre*” contribuía para uma falta de ritmo na atração, tornando, em alguns momentos, o programa monótono. Notamos também uma dificuldade de direção, tanto no manejo de câmera como na realização das seções. Essa limitação deve ser entendida no marco das restrições de produção,

tanto pela limitação de condições materiais disponíveis, como também na reduzida equipe de realização: 26 pessoas elencadas nos créditos finais, sendo apenas duas para produção e direção. Por outro lado, a despeito de sua forma, técnica televisiva e condições materiais um tanto limitadas, “*Séptimo Libre*” tem como principal mérito conjugar o aspecto do entretenimento com o aspecto educativo-cultural, o que parece ser um fio condutor de sua realização.

Um elemento que merece destaque nessa edição do programa é a inexistência de uma cisão por parte do público presente entre a fruição da nova canção nicaraguense, cuja maior expressão se apresentou na seção “*Con Nosotros*”, e da canção romântica comercial, interpretada pelos jovens cantores presentes no concurso. A deduzir pela saudação da ganhadora “aos membros da Juventude [Sandinista]” – e pelo respaldo de jurados vinculados à vanguarda cultural – também não podemos dizer que os intérpretes concorrentes eram totalmente dissociados do cotidiano da revolução e apenas interessados em música “da moda”.

4.3 - Histórias de vida

4.3.1 – Josefina Siero

Nosso encontro com Josefina ocorreu no parque comunitário do bairro Larreynaga, em uma das mesas cimentadas. O parque, decorado com pinturas murais infantis em seus muros, fica em frente à Paróquia La Merced, bastante conhecida pela vinculação com a Teologia da Libertação. Josefina acabava de regressar de seu trabalho como enfermeira. Enquanto nos preparávamos para a conversa, Pinino – como ela é comumente conhecida – buscava um mapa na internet para mostrar a área em que atuou na Cruzada Nacional de Alfabetização.

No fim dos anos setenta, eu era estudante secundarista. Comecei a me envolver em todas as atividades dos jovens que participavam na luta revolucionária, ou seja, o que depois viria a ser a *Juventud Sandinista 19 de Julio*. Fazíamos coisas como pichar “Viva a FSLN”, “Morte ao somozismo”, nos bairros próximos como Bello Horizonte. Nosso álibi era sair para

fazer exercícios, antes de amanhecer, e assim despistávamos a Guarda. A organização estudantil dos universitários nos informava as linhas e tarefas a cumprir, e nós seguíamos repassando aos demais jovens do bairro.

Quando veio a insurreição, eu estava pronta para fazer o que fosse preciso. Minha mãe não me deixou ir à guerra, pois eu tinha apenas 16 anos, então assumi a tarefa de mensageira. Ia de um lado a outro, cortei o cabelo curto, usava boné e aparentava ser um rapaz. O padre do bairro me chamava carinhosamente de Pinina, que vem do apelido Pina, uma contração de Josefina. Mas acabei ficando conhecida na Juventude como Pinino, por essas aventuras em que andei disfarçada de rapaz [risos]. Num dos bombardeios aéreos que atacaram o bairro nesses dias, terminei sendo atingida. Estava conversando com um rapaz e vi uma pelota de fogo vindo em nossa direção. Consegui empurrar ele e, por sorte, me esquivar. A bomba atravessou duas paredes. Ainda assim, vários estilhaços me pegaram, dos quais tenho cicatrizes até hoje [mostra marcas no corpo]. Sentia o corpo ferido e, sobretudo, a visão bastante comprometida. Aí acabou minha aventura, pensei, pois fui parar no hospital. Mas logo recuperei a visão e já queria retornar à luta. Então, quando houve o “*repliegue*”¹⁰⁴, participei escondida da minha família por uma boa parte do caminho, até que meu irmão mais velho me localiza e ordena que eu fique num posto de comando da FSLN, em Las Jaguitas. Então, desse posto de comando eu só volto com o triunfo da insurreição junto aos guerrilheiros em um caminhão IFA, rumo à Praça da Revolução.

Em agosto, quando retomamos o ano escolar, começam as mobilizações para a Cruzada Nacional de Alfabetização. Eu fui chefe de um batalhão – que batizamos Zulema Baltodano¹⁰⁵ – com quatro esquadras de alfabetizadores, somando 120 pessoas. Fizemos um trabalho de mobilização intenso nas escolas e os meios de comunicação nos ajudaram nisso, para criarmos um sentimento nacional coletivo sobre a Cruzada. Nosso batalhão foi para a região de Bocana de Paiwas, localizada na Região Autônoma do Atlântico Sul (RAAS). Chegamos lá em caminhões IFA, depois cruzamos um rio com canoas e completamos o percurso em mulas. Esse percurso podia levar mais de oito horas, dependendo do lugar em que cada brigadista atuaria. Antes, nós – dirigentes da Cruzada – tínhamos ido à região, para

¹⁰⁴ Recuo tático dos guerrilheiros sandinistas da Frente Interna de Manágua, acompanhados da população dos bairros em que havia combates, rumo à cidade de Masaya, no dia 24 de junho de 1979. O “*repliegue*” é recordado pelos sandinistas todos os anos em uma marcha, que refaz o trajeto dos guerrilheiros.

¹⁰⁵ Mártir da revolução, Zulema Baltodano, ou “Cláudia”, faleceu no Massacre de Batahola, em 15 de junho de 1979, junto a mais de cem militantes sandinistas. Irmã da comandante guerrilheira Mónica Baltodano, Zulema estava integrada nas atividades de luta revolucionária promovidas pelas organizações estudantis (BALTODANO, 2008).

conversar com as famílias sobre a campanha e preparar a recepção dos alfabetizadores. Dizíamos aos camponeses, com bom humor, que eles iriam receber um filho adotivo por cinco meses, que ele ensinaria a ler, a escrever o nome, essas coisas.

Então, os grupos já estavam divididos de antemão, a partir desse esforço prévio. Eu fiquei em uma fazenda na Villa Siquia, em Bocana de Paiwas, cujo proprietário e sua família me receberam muito bem. Como eles tinham boas condições econômicas e letramento, alfabetizei os peões da fazenda. Foram sete alfabetizados, que já estavam lendo bem ao final da campanha. O governo criou um método muito interessante, com cartilhas, que tornava fácil o aprendizado. Com os demais alfabetizadores do batalhão, nos reuníamos a partir de convocatórias por rádio. Eu contatava, via rádio, a sede das fazendas, e, de lá, a mensagem da convocatória chegava aos jovens. Reunimo-nos em um centro comunitário para trocar ideias sobre o trabalho, também fazíamos confraternizações etc.

Em nossa região, houve ataques da contrarrevolução. O primeiro que fizeram foi difamar a campanha, afirmando que estávamos colhendo informações sobre as propriedades, cabeças de gado, para depois o governo expropriar. Nós colocávamos nossas intenções, os propósitos da Cruzada, e conseguíamos convencer a maioria das pessoas. Ainda assim, ocorreram assassinatos de alfabetizadores. Em nosso batalhão, infelizmente, perdemos um jovem. Na minha casa, também veio gente da *Contra*. Primeiro, deixaram papéis com ameaças para mim, coisas como “esse alfabetizador será morto”. Depois, chegaram uma vez à noite atirando a esmo. O pessoal da casa, então, me escondeu no fundo de um baú de roupas. Eles entraram na casa, revistaram tudo, inclusive chegando a mexer no baú, mas por sorte não me acharam.

Obviamente, fiquei em pânico. Tratei de avisar a todos os brigadistas por rádio do que havia acontecido. Depois disso, ainda passei a cavalo, acompanhada pelos peões, para me comunicar pessoalmente com os brigadistas do meu batalhão em todos os seus locais de atuação, pedindo que redobráramos o cuidado. E, claro, voltei a me disfarçar de rapaz para fazer essas visitas [risos]. Lembro que os programas de rádio “*Puño en Alto*” e “*La Palomita Mensajera*” ajudavam nos manter animados, em meio às dificuldades. Na casa do senhor onde fiquei tinha televisão, mas só pegava os canais de fora, da Costa Rica e Colômbia.

Voltar de lá foi outra aventura, porque eu e os chefes de esquadra ficamos por último. Só regressamos quando já tínhamos encaminhado todos os brigadistas, em grupos, de volta para casa. Alguns foram resgatados até em helicóptero, porque era um tempo de chuvas

terríveis. Nós não tivemos essa sorte... [risos]. Voltamos de canoa e, quando íamos chegando a Paiwas, a corrente fez o barco virar. Foi um salve-se quem puder... Eu não sei nadar, então me agarrei numa árvore na beira do rio e esperei o resgate. Perdemos nossas mochilas, com as lembranças dos dias da Cruzada, mas escapamos todos com vida! Nossos pais nos esperavam, desesperados, na Praça da Revolução, pois já haviam dito no programa “*Puño en Alto*” que nós estávamos chegando. E, por fim, deu tudo certo.

Para a revolução, a Cruzada foi um enorme êxito, pois nunca havia sido feita uma campanha dessas, com o país todo mobilizado. Já entre alfabetizadores e alfabetizados, entre as famílias envolvidas, ficou uma relação de afeto muito bonita. Eu mesma mantive contato, sempre mandava e recebia telegramas deles. Aprendi muito na vivência do campo e reforcei minha vocação de ajudar aos outros. Tanto que depois me formei enfermeira, trabalhei na Costa Atlântica, em regiões distantes. Ainda hoje, algumas escolas pedem aos seus graduandos que alfabetizem como parte de sua formação. Eu penso que, de algum modo, essa mística da alfabetização permanece até hoje no país.

4.3.2 – Martha Acevedo

Entrevistamos Martha na cozinha de sua casa, no bairro Larreynaga, Manágua. Posicionada no fundo de um pátio, ladeado de quartos que são alugados pela família Acevedo aos “internacionalistas” desde a época da revolução, a cozinha tem uma mesa ampla – na qual estávamos – e móveis simples. No centro do pátio, uma enorme mangueira dá frutos. No outro lado do pátio, um periquito faz seu ruído habitual próximo aos tanques de roupa e louça. Martha, informal durante toda a conversa, acaba de retornar do expediente noturno na sua lanchonete, localizada no parque da Paróquia La Merced, no mesmo bairro.

Eu moro desde pequena nessa casa. Lembro-me que, quando estourou a guerra em 1979, me levaram a um refúgio da Cruz Vermelha. Aqui só ficou minha madrinha, que apoiava todas as atividades da guerrilha, levava comida nas barricadas, essas coisas. Muitas bombas foram lançadas aqui no bairro durante a ofensiva final, inclusive perdemos vizinhos. Nessa mangueira que esta aí, por exemplo, um atirador de elite esteve escondido e quase nos pega de surpresa. No local em que hoje está esse banheiro [aponta para o fundo da cozinha]

havia um esconderijo cavado na terra, coberto com placas, caso fosse necessário escapar de algum ataque.

Lá no refúgio – entre as muitas crianças, os feridos, os voluntários fazendo *tortillas* para toda aquela gente – esperávamos notícias pelo rádio, acompanhando as movimentações dos combates entre os sandinistas e a Guarda. As primeiras imagens que me lembro da televisão, nessa época, foram justamente imagens do povo vindo à Manágua comemorar o triunfo da insurreição na Praça da Revolução.

Quando voltamos para casa, um tempo depois conseguimos uma tevê em preto e branco, importada de Cuba. Era uma caixa enorme, com umas pernas fininhas para aquela caixa toda, sempre parecia que a tevê ia cair [risos]. Estava colocada numa sala separada e eu passava o tempo ali com duas sobrinhas, menores que eu. Vivíamos ali, no chão, assistindo coisas como “*Candy*”, um desenho animado japonês em episódios, como se fosse uma novela. Os personagens eram adolescentes que estavam em um internato, passando por aquela época bem romântica, então tinham crianças que até choravam assistindo esse programa.

“*Séptimo Libre*” era outro programa que eu assistia porque tinha música romântica, às vezes vinham uns cantores de fora que atraíam o público, como Valentino, da Costa Rica, que ficou famoso com a canção “*Una Linda Mujer*”. Nós nicaraguenses somos terríveis, valorizamos tudo que vem de fora e não valorizamos os nossos artistas da mesma maneira. Eu escutava muito rádio nessa época, adorava os hits da *Radio La Primerísima*. Como aqui em casa todos éramos sandinistas, então *Radio Sandino* era sempre presente. O rádio tinha muito mais impacto na vida das pessoas que a televisão, sobretudo, pelo acesso muito mais fácil aos aparelhos. E quando aprendi a ler, treinava lendo as notícias do jornal *Barricada* para o pessoal de casa e para os estrangeiros que nos visitavam. O papel ou a tinta que usavam no *Barricada* era de péssima qualidade, então eu vivia com as mãos – e depois a roupa – todas manchadas, era uma festa [risos].

Lembro-me dos infantis como “*El Pollito Intelectual*”, do professor Julio César Sandoval – uns colegas mais velhos da minha escola até chegaram a participar desse programa – e do “*Chocoyito Chimbarón*”, que tinha reportagens, visitas do boneco a alguns lugares turísticos, escolas etc. Tinha também um programa muito popular chamado “*Los Cachorros*”, apresentado por Evert Cárcamo, que depois virou vice-prefeito de Manágua. A equipe desse programa ia à montanha e às frentes de guerra para encontrar os jovens do

Serviço Militar Patriótico. E as pessoas assistiam na cidade, esperando ver algum parente, alguém conhecido.

As novelas brasileiras eram uma febre, todo mundo esperava dar sete da noite para assisti-las. O telejornal e as novelas sempre foram, na época, programas que se assistiam em família e aqui em casa não era diferente. Morava mais gente conosco, uns deles inclusive foram embora para os Estados Unidos no tempo da guerra, o que era bem comum. Muitos pais mandavam seus filhos para lá, muitas mulheres ficaram sozinhas aqui com os filhos, ou seja, as famílias se desintegraram nesse processo. Eu penso que o serviço militar obrigatório levou à derrota da Frente em 1990. A campanha da Violeta Chamorro focou no fim do serviço militar obrigatório em *spots* publicitários, cartazes etc. Todo mundo queria a paz, então muitos foram na conversa dela. E a Frente se deu conta que, mesmo com a Praça da Revolução cheia nas mobilizações, isso não se convertia necessariamente em votos. Teve gente que até enlouqueceu com essa derrota, ninguém esperava.

Daniel Ortega era uma referência enorme, eu me lembro dele em um programa da época chamado “*De Cara al Pueblo*”. Colocavam um microfone aberto e as pessoas começavam: “Boa noite comandante, aqui no bairro o problema é...” falta de água, ou falta de luz, ou coleta de lixo. E comandante ali de pé, com o prefeito, o vice-presidente, que era Sérgio Ramírez, ministros, todos tentando responder e resolver as inquietudes. “*De Cara al Pueblo*” foi muito próprio dos anos 1980. E quando Violeta ganhou, tratou de acabar com tudo isso até que terminou fechando o Canal 6.

4.3.3 – Miguel Ayerdis

Nosso encontro com o professor Miguel Ayerdis ocorreu em sua sala na Universidade Nacional Autônoma da Nicarágua (UNAN). Localizada junto aos departamentos de ciências humanas – decorados com murais em que os rostos pintados de Carlos Fonseca Amador, Sandino e Che Guevara têm a mesma importância – a sala, recém-pintada em verde, ainda estava com livros e móveis por colocar. Ayerdis, entre suas atividades docentes, pôde dedicar aproximadamente uma hora para essa conversa.

Eu venho de uma família operária, meu pai era operário, minha mãe também. E vivi a etapa em que só existia praticamente rádio aqui na Nicarágua. O Canal 6 de televisão, que era dos Somoza, começou a transmitir em 1959, e o Canal 2, dos Sacasa – e que segue sendo propriedade dos Sacasa, embora digam por aí que uma parte pertence hoje à empresa mexicana Ratensa – começou em 1964 ou 1965. Então, no final dos anos sessenta e no início dos setenta, quando eu tinha uns dez anos, o rádio era o nosso mundo. Por isso, Rothschild Villanueva trata em seus livros da relevância dos programas de rádio nessa época, sobretudo, as radionovelas e os programas esportivos. Minha família toda se reunia, no lado de fora da casa, em torno do rádio na hora de novelas como “*Arandú*”, “*Kaliman*”, “*Emiliano Santa Cruz*”... Veja que até hoje me lembro disso, eu era bem pequeno.

Uma vez ou outra víamos televisão, na casa de algum vizinho. Quase não havia aparelhos de tevê no bairro Rigüero, onde eu morava, e nós procurávamos saber quem tinha uma na nossa quadra. Na minha casa, por exemplo, compramos uma televisão no meio dos anos setenta, quando já morávamos no Open III em Ciudad Sandino. Além dos canais 2 e 6, durante um tempo funcionaram os canais 4 e 8, que não prosperaram. E a faixa de transmissão era muito pequena, os programas começavam às quatro da tarde, o que depois voltou a acontecer no SSTV por um tempo. Nós víamos “enlatados” como “*Bonanza*”, “*Combate*”, “*Chespirito*”, e, evidentemente, desenhos animados e beisebol dos EUA. Depois, começamos a assistir telenovelas mexicanas e venezuelanas. A primeira telenovela brasileira que chegou foi já nos anos oitenta, com muita repercussão, o “*Bem Amado*”. Ela abriu as portas para toda a “febre” em torno das novelas brasileiras. De produção nacional, nos anos setenta, eram três programas populares: o telejornal “*Extravisión*”, do Canal 2, que passava ao final de sua programação; a “*Liga del Saber*” com os estudantes, também no Canal 2; e “*Foro Político*”, no canal de Somoza.

Quando triunfa a revolução, eu tinha 17 anos. No nosso bairro, nós crescemos ouvindo falar das ações da FSLN como feitos heroicos – as histórias de Julio Buitrago, de Leonel Rugama, o assalto à casa de Chema Castillo – que iam permanecendo na memória. Eu me perguntava: como eles fazem todas essas coisas? E, claro, junto vinha o interesse em conhecê-los. Então, quando comecei a estudar no Instituto Tecnológico Nacional (Intecna), em Granada, encontrei vários jovens que já estavam metidos nisso. O contato com eles iniciou no ônibus que nos levava todos os dias de Manágua a Granada, depois virou uma amizade, íamos a festas etc. Eles, aos poucos, passavam documentos clandestinos a mim e aos outros rapazes e diziam: “leiam isso!”. Também nos chamavam para rodas de conversa sobre a situação

política e social nos fins de semana, nas quais sempre levavam documentos que citavam Marx, Lênin, e nós não entendíamos nada! [risos]. É engraçado que, nessas reuniões, os rapazes do instituto não participavam juntos; na verdade, se dividiam e nos levavam a outros grupos. Aí começamos a intuir as divisões dentro da própria frente, na medida em que um grupo se afirmava como GPP, outro como terceirista, outro como proletário. Mas, curiosamente, nunca havia conflito entre eles nem no bairro entre os sandinistas.

Quando mataram Pedro Joaquín Chamorro em 1978, as coisas ficaram mais claras. Já se previa a ofensiva guerrilheira dos sandinistas, e nós começamos a fazer mobilizações públicas na Igreja da Cruz Grande, em Ciudad Sandino. Ali fazíamos reuniões com fogueiras, queima de pneus e, várias vezes, corríamos da Guarda Nacional que vinha reprimir os encontros. Lembro que, em uma dessas atividades, Carlos Mejía Godoy apareceu para tocar aí, pois ele vivia cantando nos bairros nessa época.

Um desses jovens que me convidava às reuniões era Edgard Taleno. Ele era um dos melhores alunos do Intecna e, embora fosse muito reservado, nos falava da luta social, dos sandinistas. Durante as férias, Taleno sempre desaparecia e voltava falando que tinha visitado familiares etc. Na ofensiva de 1978, Taleno sumiu de vez. Então, o identificamos em uma foto dos guerrilheiros, publicada no jornal *La Prensa*. Depois descobrimos, inclusive, que ele havia participado da ocupação do Palácio Nacional, uma das principais ações de impacto da FSLN. Infelizmente, perdemos Taleno na ofensiva final em maio de 1979, num combate na cidade de Chinandega¹⁰⁶.

Nós tivemos que sair da nossa casa em Ciudad Sandino, porque alguém a denunciou como local de encontro dos sandinistas, por conta da minha amizade com os rapazes. Voltamos ao bairro Rigüero, que era próximo ao local onde estava o estado-maior da Frente Interna Sandinista, na insurreição de 1979. Os comandantes Walter Ferretti, Carlos Núñez, Monica Baltodano, William Ramírez, entre outros, estavam aí e, obviamente, ocorriam muitos combates nas ruas. Quando houve o “*repliegue*”, eu me lembro de um chamado na rádio de Somoza dizendo: “Todos os habitantes dos bairros tal e tal, fujam! Fujam, porque faremos um operativo para eliminar os subversivos dessa região. Fujam!”. Então, juntamos a família e ficamos todos em um sítio na estrada que levava a León, até o triunfo da insurreição. Curiosamente, levamos uma televisão, que pegava o canal de Somoza. Nesses dias, o canal

¹⁰⁶ Edgard Taleno Vélez foi chefe guerrilheiro da “Frente Ocidental” em León, durante a ofensiva final da FSLN em 1979. Atualmente, é reconhecido como um dos heróis municipais de Ciudad Sandino, onde um centro educacional leva seu nome.

passava apenas “enlatados” e shows musicais estrangeiros, como Beatles, Bee Gees, Rod Stewart. O único que tinha de programação própria era um telejornal, que não informava nada da guerra. Quando a vitória foi se aproximando, eu vi muitos soldados da Guarda jogando fora na estrada seus uniformes, deixando qualquer coisa que os identificasse na beira do caminho. Essa imagem eu nunca esquecerei! Por um lado, a caravana dos guardas sem camisa, escondidos, fugindo. E, do outro, a passagem dos guerrilheiros vitoriosos.

Depois do triunfo, foi outra vida. Integrei-me na Juventude Sandinista, trabalhei no governo como técnico, nas oficinas do Ministério do Interior. Aí eu via chegar os veículos confiscados de todos os somozistas e da burguesia, coisas como Jaguars, Cadillacs, até a limusine de Somoza, toda blindada. Tenho curiosidade de saber onde foram parar essas relíquias... Terminei minha formação em Granada e continuei militando na Juventude Sandinista por lá, mas nunca ascendi na organização para além da região em que atuava, como a maioria dos outros militantes pobres. Por outro lado, os jovens de classe média alta dentro da FSLN subiam como a espuma, rápido demais [risos]. O sociólogo Orlando Nuñez Soto escreveu sobre esse processo, comum nos anos oitenta. Eu concordo que é preciso revisar criticamente o papel da oligarquia dentro da Frente, porque eu vivenciei isso. Nos últimos anos da revolução, fui ao serviço militar, estudei em Cuba e terminei trabalhando na direção política do Ministério da Defesa.

Eu lembro que a televisão cumpria um papel importante nos anos oitenta, pois o cinema decaiu muito. Isso ocorreu por duas razões: creio que o cinema sofreu mais os impactos do bloqueio e, também por motivos ideológicos, pois considerávamos que o cinema comercial transmitia valores distintos aos da revolução. Então, nos restava a televisão. Sempre via o “*Noticiero Sandinista*”, que, além de informar, nos dava orientações políticas, as linhas do partido, do mesmo modo que *Barricada*. Os filmes, por exemplo, não eram muito bons, havia pouca variedade. Mas, por outro lado, ocorreu um auge dos programas nacionais. “*Chocoyito Chimbarón*” e “*Séptimo Libre*” pegaram entre o público. Esse “*Séptimo Libre*” era feito na mesma fórmula de programas mexicanos como “*Siempre en Domingo*”, e – embora fosse interessante ao princípio – em algum momento passou a entediar o público, que o chamava de “*Séptimo Horrible*” [risos]. Talvez porque se tornou tão repetitivo como seu similar mexicano, que uns chamavam “*Siempre lo Mismo*” [risos]. Já o programa “*De Cara al Pueblo*” eu quase não assistia, pois, como estava todos os dias envolvido nas atividades políticas, seria uma espécie de “dupla jornada”. Mas em casa, minha mãe sempre via e comentava.

Eu me lembro de que na cidade de San Carlos [fronteira com a Costa Rica], onde estive no serviço militar, só se assistiam os canais costarriquenhos. O SSTV tentou ampliar a cobertura, mas a situação de guerra dificultava muito esse esforço. Por exemplo, se fixássemos uma antena em regiões de conflito, a *Contra* derrubaria. E também o custo de transmissão para essas áreas era incompatível numa época de escassos recursos. Então, a tevê nas regiões distantes era um reino dos canais de outros países.

É importante frisar que, no final dos anos oitenta, já havia um ressentimento em relação aos sandinistas e, claro, aos seus meios de comunicação. Essa é uma das consequências da guerra. Enquanto as rádios associadas às forças opositoras cresciam, a televisão perdia força, pois estava muito associada à FSLN. No rádio, de forma geral, me parece que a disputa foi mais intensa na revolução. Tinha um programa muito bom chamado “*Contacto 6-20*”, em um formato participativo, cujo apresentador era um jornalista argentino chamado Luis Cabrera. Chegaram muitos jornalistas de fora, para dar aulas ou para trabalhar nos nossos meios, que elevaram a qualidade do nosso jornalismo nessa época. É um dos muitos benefícios que tivemos com a revolução.

Nos anos de Violeta, aumenta a oferta de canais de televisão, com a entrada da lógica comercial. Desses dias, falam muito da “*piñata*” sandinista. Porém, ninguém fala da “*piñata*” que fez Dona Violeta, ao devolver empresas renovadas e capitalizadas para seus antigos donos – do grupo de apoiadores dela, obviamente. Alguns desses capitalistas agradecem aos céus pela revolução, por terem recebido suas empresas de volta ampliadas e sem nenhuma dívida. O caso do Canal 2 é emblemático desse processo, pois os Sacasa deixaram um canal minúsculo e quebrado quando houve a expropriação, e o receberam de volta em pleno funcionamento, com toda a infraestrutura que a Frente havia construído.

4.3.4 – Rolando Gallo

Entrevistamos Rolando Gallo em seu sítio no bairro de Sabana Grande, nos arredores de Manágua. Gallo aproveita seus dias de aposentado para organizar suas memórias do tempo de luta sandinista, que registra aos poucos e pretende lançar em um livro. Conversamos numa tarde de domingo na varanda de sua casa, ao lado de um pátio bastante

arborizado. Sentados, acompanhávamos o ir e vir de seus familiares, que por vezes paravam para escutar a prosa.

Minha família é de Manágua. Eu cresci nessa cidade nos anos cinquenta, quando ela era bem pequena e foi surgindo a partir da beira do lago. Vivíamos em um dos muitos cortiços que tinham por aqui. O dia-a-dia era difícil, pois, além do espaço reduzido, havia apenas um banheiro para vários quartos. Então, imagine a confusão todas as manhãs. Ainda assim, predominava a união e a solidariedade entre os moradores, sobretudo, nos dias de festa. Aos poucos, formam-se as colônias na cidade, que eram os bairros das classes médias. Cresceu a sociedade e os meios de comunicação cresceram junto.

No meu bairro, quando eu era criança, tinha uma televisão. Então, às cinco da tarde, um rapaz abria a casa para os vizinhos assistirem desenhos animados, mas cobrava um real de cada menino. Estávamos todos aí sentados no chão, enquanto durava a sessão, pois funcionava como se fosse nosso cinema. Era o Canal 6 de Somoza, e que, obviamente, só fazia propaganda das empresas de Somoza, em preto e branco. Uns oportunistas até vendiam uma espécie de tela em papel que, sobreposta ao televisor, simulava cores no aparelho. Mas, no fundo, não mudava em nada e as pessoas acreditavam que coloria [risos]. O rádio estava no auge nessa época, principalmente, entre as donas de casa. Lembro-me da radionovela “Direito de Nascer”, que marcou aquele período. Quando surge o Canal 2, começa uma competição entre as tevês. Os jornais eram o *La Prensa*, ligado aos conservadores e pertencente à família Chamorro, e o *Novedades*, liberal somozista. Ambos pautados pelo anticomunismo. Não existiam termos médios, o que ocorria de fato era uma concentração enorme da informação.

As primeiras mobilizações que eu lembro eram de pautas econômicas. Aos poucos, aflora a Frente Sandinista de Libertação Nacional. Sandinista por Carlos Fonseca, que recupera o legado de Sandino e afirma que esse legado deveria ser nosso norte. Essa frente era algo bem incipiente no início. Como diria Tomás Borge: no princípio éramos dez, depois fomos cem, e por fim fomos milhares e milhares [imita o tom do comandante, risos]. Os jovens da época, como eu, começávamos a tomar os sandinistas como exemplo e buscávamos nos integrar nesse movimento. Contudo, era difícil chegar neles, pois tinham uma compartimentação da luta e da organização. Passei a me envolver gradualmente nas reuniões dos estudantes, nas atividades de rua. A Guarda matava a juventude pelo simples fato de serem jovens, e isso nos deixava a ponto de bala. Na medida em que dominávamos táticas de

luta como as mobilizações, barricadas e a queima de pneus, mais a Guarda se tornava agressiva. Então, formávamos núcleos de sete ou oito militantes e nos escondíamos em casas clandestinas. Ali fazíamos bombas de contato, recuperávamos e escondíamos armas, sempre orientados por nossos responsáveis políticos. Já se falava até em insurreição, que seria a fase superior do movimento que vínhamos gestando aos poucos.

Para os que lutavam na cidade, como nós, a reserva moral era a montanha. As histórias de guerrilheiros como Modesto [comandante Henry Ruiz] nos inspiravam. Surgem, nessa época, os quadros destacados da FSLN, que depois seriam os comandantes da revolução. Nós ouvíamos a *Radio Sandino*, dirigida por Humberto Ortega desde Palo Alto¹⁰⁷, de onde nos repassavam todas as linhas e a estratégia da guerra. Não manejávamos as disputas entre as tendências da FSLN. Na base, essas divisões não se adensavam e, para mim, eram questões mais de forma que de conteúdo. Eu mesmo era da GPP, mas atuava em conjunto com militantes das outras tendências, pois nós queríamos mesmo era detonar a Guarda. Essa era a intenção de todos. O fato é que, em todo esse processo de luta, tivemos perdas irreparáveis com os ataques da Guarda [contém a fala, emocionado].

Era necessário reverter essa ordem ditatorial, tínhamos que seguir; era preciso, como jovem, se envolver e lutar. Vivíamos sobre censura total, implementada pelo chamado Código Negro somozista. O “*periodismo de catacumbas*” foi uma das experiências mais interessantes de comunicação alternativa à censura. Tive a oportunidade de participar disso nas paróquias das comunidades Nicarao e 14 de Septiembre. Quando estoura a insurreição, todo mundo se envolvia de alguma forma. As frentes guerrilheiras pelo país, cuja movimentação nós acompanhávamos pela *Radio Sandino*, mantinham motivado a quem lutava na capital. Havia certo aporte psicológico nisso, pois acreditávamos que a chegada dessas frentes a Manágua nos reforçaria em armamento. Eu mesmo, por exemplo, esperava receber meu fuzil; ou seja, caí numa fábula [risos]. As barricadas surgiram em todos os lados, feitas pelos próprios moradores, que tiravam as lajotas das ruas e as bloqueavam. Paradoxalmente, essas lajotas – que cobriam toda Manágua – eram produzidas por uma empresa de Somoza. Depois a barricada se torna um símbolo sandinista nesse país, ao ponto dos comandantes usarem um desenho de lajota em seu distintivo militar.

¹⁰⁷ Posto de comando central da tendência terceirista da FSLN, localizado em San José, Costa Rica. De Palo Alto, um sistema de comunicação radial mantinha em contato todas as frentes de guerra e difundia os comunicados oficiais da Frente (BALTODANO, 2008).

Nós mantínhamos a pressão no limite aqui em Manágua, até o ponto em que se decidiu pelo “*repliegue*”. Fomos todos em fila rumo a Masaya, quadras e quadras de gente. Eu fiquei no grupo responsável por levar os feridos, em um duro percurso. Masaya já era um bastião sandinista, coube a nós reforçar essa conquista. Nesse momento havia luta em todos os campos e muitos militantes – como eu – já estavam tão calejados que não tinham mais medo. Até que chega a notícia: Somoza foi embora! Parecia mentira! Urcuyo, o sucessor de Somoza, faz um comunicado no rádio: “a todas as forças irregulares, faço um chamado pela paz. Deponham as armas, frente a nada e a ninguém, senão que frente ao altar da pátria” [imita, em tom de sátira]. E todos nós rimos disso, perguntando-nos como podia esse oportunista ser mais louco que o outro. Então, do local em que estávamos, partimos para tomar a cidade de Granada e depois a base de Coyotepe, quartel-general da Guarda. Ali peguei meu fuzil M-16! E, para completar nossa euforia, hasteamos em Coyotepe a bandeira da FSLN.

Junto com a alegria do triunfo, percebemos que era necessário manter a disciplina e, sobretudo, a mística revolucionária. Esse mistério que unia a todos os participantes de uma luta comum, essa camaradagem, era algo muito bonito e deveria continuar. Assim, nos aquartelam a todos os guerrilheiros e formamos o Exército Popular Sandinista. Não houve tempo para ficar em casa, descansando da guerra. E, evidentemente, nessa dinâmica de criação de um exército regular ocorreu um conflito relacionado à disciplina, pois muitos que estavam aí vinham das ruas, com vícios etc., cada um acreditando que era mais valente que o outro. Eu tinha sido escoteiro, voluntário nos bombeiros e na Cruz Vermelha, portanto, a disciplina era algo corriqueiro para mim. Logo, houve um curso com assessores cubanos, no qual fui indicado para a segurança pessoal dos comandantes. Complementei essa formação de oficial na Alemanha e em Cuba, antes de assumir um cargo de chefia nesse corpo de seguranças pessoais.

Após medidas como expropriações, reforma agrária e organização das forças militares, os dirigentes sandinistas passaram a ser alvo permanente da reação. A pressão aumenta com as manifestações políticas e militares da contrarrevolução. No campo dos meios de comunicação, esse combate também era claro, com o jornal *La Prensa* enquanto a linha de frente da oposição interna. O processo de nacionalização dos meios, por sua vez, nos colocou em outro patamar. Tínhamos, enfim, nossas fontes de informação massiva. Nos quartéis, por exemplo, esperávamos todos os dias o “*Noticiero Sandinista*” e as novelas brasileiras. Esse telejornal tinha uma frase dita por um camponês, que virou uma espécie de ícone desses primeiros anos: eu sou um homem livre como a luz do dia! [dito com sotaque do campo,

risos]. Um saldo positivo desse esforço comunicacional era a condição de estabelecermos juízos de valor sobre diferentes pontos de vista, conhecendo as conquistas da revolução e os argumentos da oposição – pois eles nunca deixaram de ter seus meios de comunicação. Na tarefa da escolta pessoal, também participei da preparação dos programas “*De Cara al Pueblo*”, em que o povo reivindicava suas demandas pontuais, muitas delas agudizadas pelo bloqueio.

Graduei-me tenente-primeiro no Ministério do Interior. Começamos a nos preparar para uma possível situação de guerra – dada a pressão externa, promovida pelos EUA – com todos os planos necessários de defesa. Nossa reserva moral para defender o país era a referência de Sandino, sempre utilizada nesses momentos duros. E, sobretudo, as melhores condições de armamento do nosso exército, em relação aos tempos da insurreição. Contudo, as famílias cansaram de tantos anos sobre pressão, o que é compreensível. Vieram os desencantos com a revolução pelas enormes dificuldades do cotidiano. Até o apoio que recebíamos do campo socialista nos trazia problemas; coisas como medicamentos desconhecidos, equipamentos incompatíveis com nosso sistema produtivo local, chegando a formações técnicas muito distantes da realidade nicaraguense.

O aspecto cultural constituiu uma característica muito presente em todo esse processo revolucionário. Nós mesmos, militares do Ministério do Interior – entre as tarefas de defesa, imagine! – fazíamos poesia, tínhamos nossas mostras e concursos. Quando estivemos na Alemanha estudando na ilha de Rügen, logo depois do triunfo da insurreição, fizemos o “Grupo Sandino” de música *testimonial*. Éramos convidados para todo tipo de evento, nos tornamos conhecidos na região e orgulhosos de representar uma expressão cultural nossa. Enfim, mesmo com todas as durezas e sobressaltos, nós vivemos um tempo único. Uma revolução, como dizia Tomás Borge, “de poemas e fuzis, de violões e flores”.

CAPÍTULO 5 - DA PERPENDICULAR HISTÓRICA AO PROJETO INTERROMPIDO

Neste último capítulo, consideramos necessário cruzar os resultados obtidos com as diferentes fontes documentais, a análise fílmica e as histórias de vida compiladas, no intuito de aprofundar elementos levantados sobre o nosso objeto de estudo. Para isto, relacionaremos as considerações a serem discutidas com o problema de pesquisa deste trabalho: como a televisão dos sandinistas contribuiu no processo de reelaboração da identidade nacional nicaraguense dentro do período revolucionário?

No segundo capítulo, apresentamos elementos para uma aproximação teórica deste processo de recriação da identidade nacional na Nicarágua, um percurso que parte da crítica às elaborações da elite letrada, passa pela contribuição de Sandino na (re) invenção da nação e a formulação do sandinismo como uma “perpendicular histórica” – corrente de pensamento com identidade própria e fenômeno político – até chegarmos às elaborações construídas durante a revolução. Contribuições de Hobsbawn (2013) e Anderson (2008) podem ser reconhecidas no aporte de Midence (2008), bem como podemos encontrar a relação entre cultura e libertação nacional de Fanon (1968) e Cabral (VILLEN, 2013) nas elaborações sobre a identidade nacional nicaraguense durante o sandinismo e na própria práxis cultural criada na revolução.

Podemos dizer que a síntese proposta por Galeano (1981) de que a revolução provocou um “processo de nicaraguanização da Nicarágua”, nos serve como referência de um momento em que o país repensa seu passado e planeja seu futuro, por meio de um projeto popular. A redescoberta de si mesmo como nação, promovida pela revolução nicaraguense, estaria centrada no povo enquanto sujeito das transformações sociais, políticas, econômicas e culturais. No âmbito específico da cultura, criam-se as bases de um “projeto cultural revolucionário” com a massificação do acesso à cultura universal, o resgate das tradições nacionais e a criação de uma nova cultura revolucionária, fundamentada nas práticas do período de luta contra a ditadura somozista. Um projeto em conflito por diferentes demandas internas – muitas vezes pela falta de condições objetivas de atendê-las de forma integral – e que, entre suas muitas virtudes, soube entender a cultura articulada com a educação e os meios de comunicação.

A experiência do Sistema Sandinista de Televisão, caracterizada por um pioneirismo na história da televisão local e regional, pode ser relacionada por meio de três aspectos principais com a questão chave do nosso estudo: a prática da comunicação participativa; a relação da televisão com a cultura revolucionária; e a própria concepção de televisão como serviço público. Vejamos cada um desses elementos, relacionando-os de forma mais ampla com as políticas de comunicação e cultura sandinistas por meio da recuperação do debate da época, veiculado principalmente no jornal *Barricada* e em seu suplemento cultural *Ventana*.

Entendido como um espaço de diálogo entre base e comando sandinistas, o programa “*De Cara al Pueblo*” pode ser considerado o experimento de comunicação participativa de maior relevância na televisão, sobretudo por três aspectos: a tentativa de estabelecer um diálogo aberto entre os principais líderes da revolução e segmentos sociais relevantes, incidindo nos rumos do governo; sua constância em todo o período revolucionário; e o fato de ser avaliado internamente, em um dado momento, como o “programa propagandístico mais importante da Revolução”¹⁰⁸.

O comandante Ortega, em um desses encontros, afirmou que a importância do “*De Cara al Pueblo*” não estava em “encontrar resposta imediata a todos os problemas colocados” e sim, por meio do contato permanente, envolver os membros do governo no cotidiano da população e criar soluções em curto e em longo prazo às demandas. Já para a população, serviria para conhecer e assimilar a “realidade material por que passam o governo revolucionário e o próprio povo. Almejamos essa integração entre povo e governo, que são uma coisa só enfrentando os diferentes problemas do país” (FONSECA et al., 1995, p. 85).

Fonseca et al. (1995) apontam, num conjunto de 75 programas analisados em sua monografia sobre o “*De Cara al Pueblo*”, uma ampla participação de setores populares: 31 encontros com comunidades de bairro, 26 com os CDS e 16 com setores da classe trabalhadora urbana. Em menor escala, constavam os camponeses com nove encontros, os estudantes com oito, e as delegações de solidariedade internacional, presentes em seis programas, que se somavam a vários outros setores, contemplados em menos de três encontros. A realização do programa em Manágua era recorrente, chegando a 65% dos encontros analisados neste estudo, o que é compreensível pelas dificuldades técnicas e financeiras de realização, bem como pela viabilidade em conciliar a participação dos líderes

¹⁰⁸ “*A un año de su inicio... De Cara al Pueblo: ejemplo de verdadera democracia popular*”. *Barricada*, nº 660, p. 4, 6/6/1981.

sandinistas. Outro dado interessante desse estudo é a média de participação do público presente, que chega a um número de aproximadamente 10 intervenções por programa, na amostragem selecionada pelos autores. Essa constância da presença popular na televisão, que semanalmente colocava demandas a serem atendidas e buscava soluções aos seus problemas comuns, criava gradualmente uma cultura política de participação e, possivelmente, incidia na imagem de país que era construída pela televisão sandinista.

Contraditoriamente, apesar desta relevância como programa televisivo ou mesmo radial, “*De Cara al Pueblo*” não tornou-se objeto de análise ou de crítica nos veículos impressos sandinistas. Excetuando-se anúncios governamentais e matérias jornalísticas sobre os encontros, um dos raros artigos sobre o programa questionava a qualidade da participação popular nos encontros, como vemos no fragmento abaixo:

De que adianta a possibilidade que temos de expor ao presidente, vice e gabinete, cada um de nossos problemas pessoais, por mais justos que sejam? (...) É necessário que **antes** de uma atividade desse tipo, o setor que participará discuta internamente quais são seus problemas centrais, e que se façam todos os apontamentos e críticas que sejam necessários. (...) Devemos ir ao **De Cara al Pueblo** com o espírito de autogovernar-nos”¹⁰⁹ [grifos do texto original].

Por outro lado, o escritor e vice-presidente Sérgio Ramírez comentava, em artigo da mesma época, a mudança de uma ingenuidade e generalização nas perguntas dos primeiros programas para “um alto nível de politização e de consciência nacional que caracteriza nosso povo, expressado nas intervenções durante os encontros”¹¹⁰.

Nos programas analisados no capítulo anterior, constatamos uma diferença qualitativa na participação dos presentes aos encontros, que dialoga com esse debate veiculado no jornal *Barricada*. No encontro realizado na UNAN, os estudantes focaram suas intervenções nos rumos da revolução e praticamente desconsideraram as demandas universitárias. Mesmo Daniel Ortega, em seu discurso de abertura, optou por traçar as tarefas políticas dos estudantes na conjuntura, pautando o debate posterior. A politização e o engajamento dos estudantes flertavam, em alguma medida, com a ingenuidade, apontada por Ramírez. Um exemplo foi a reivindicação de o governo revolucionário conceder apoio material à luta guerrilheira de El Salvador – que arrancou fortes aplausos dos jovens – em um programa com ampla difusão nos meios de comunicação. Certamente, uma intervenção desse tipo não

¹⁰⁹ “*De Cara al Pueblo: cómo practicar la democracia*”. *Barricada*, n° 2075, p. 3, 26/06/1985.

¹¹⁰ “*De Cara al Pueblo: un ejemplo de democracia*”. *Barricada*, n° 2134, p. 5, 25/08/1985.

ocorreria poucos anos depois, quando o país se viu envolvido na guerra de agressão, na qual sofreu também duramente com a manipulação dos meios de comunicação opositores.

Já na visita aos vigilantes revolucionários, o programa assumia características bastante distintas, ao destacar o cotidiano das comunidades. A ida de vários membros do gabinete governamental ao encontro estimulava a resolução de demandas, sem maior grau de intervenção ou questionamento dos participantes quanto aos rumos estratégicos da revolução. Ortega, inclusive, reiterava a necessidade dos moradores cobrarem compromissos anteriormente assumidos pelo governo e convocava os membros do gabinete a participarem dos diálogos. Essa ênfase em questões pontuais, lembrada também por Ronaldo Gallo em seu testemunho, aparentava ser a tônica do programa quando realizado com comunidades de bairro e CDS.

A expectativa do analista sobre as intervenções dos participantes nos programas – que deveria, segundo o texto, ser planejada e mediada pelas organizações populares – contrasta, de alguma forma, com a dinâmica espontânea conduzida pelos próprios comandantes nesta visita ou com a proposta do “microfone aberto”, ocorrida na universidade. Ou seja, podemos dizer que havia um incômodo, expressado no texto, com a imagem de uma participação aberta e, sobretudo, realizada de acordo com as condições e limites dos presentes em sua elaboração de fala e hierarquia dos problemas a serem debatidos. No caso da visita analisada, cabe destacar que há um predomínio das intervenções dos moradores sobre os membros da comitiva, bem como a presença de inúmeros diálogos espontâneos – por vezes cobertos precariamente pela equipe de realização.

As dificuldades técnicas em realizar o programa na televisão com uma equipe reduzida, somada à busca de formatos, ao improviso e a espontaneidade na condução dos diálogos, apontavam para uma dinâmica que poderia funcionar de forma mais eficiente em uma transmissão radial, dada a maior flexibilidade que este meio possibilita ao repórter. Em etapas posteriores, o programa passa à transmissão ao vivo também pela tevê, o que demonstra também o reconhecimento do potencial desse meio e, possivelmente, uma necessidade de maior síntese nos encontros. A edição dos programas, como aponta Fernando Navarro (2014, em entrevista a este pesquisador), era realizada com total autonomia pela equipe do SSTV, sem filtros ou revisões antes de ir ao ar.

A condição dos participantes se expressarem de forma clara e compreensível era enfatizada por Daniel Ortega, principal líder sandinista presente nos programas. O pedido aos

estudantes universitários para “comunicarem-se com o povo” no debate, o contato espontâneo com os moradores de bairros populares e o detalhamento em linguagem simples de um documento formal como o Acordo de Paz de Esquipulas constituem exemplos de uma preocupação recorrente na revolução. Claudia Sunsín (1994), em sua dissertação sobre a comunicação e a cultura camponesa na Nicarágua, comenta que Ortega conseguia estabelecer o diálogo com os camponeses por meio da “linguagem simples, concreta, e a partir da problemática camponesa estabeleceu uma comunicação onde o sentido das palavras revolução, democracia, comunicação, reforma agrária (...) têm o mesmo significado a partir de novas produções de significações”. A autora ressalta também que muitos camponeses valorizavam a comunicação estabelecida com os dirigentes ao “participarem nos encontros *“De Cara al Pueblo”* na comarca ou por terem assistido através da televisão. Nos programas *“De Cara al Pueblo”* eles apresentavam problemas e recebiam soluções” (p. 129).

No terceiro exemplo analisado, percebemos uma prática de comunicação vertical, com o monopólio da fala pelo então presidente Ortega, o que constituía uma exceção no programa. Fonseca et al. (1995) apontam que 83% dos programas selecionados em sua análise propunham o diálogo como parte fundamental do encontro. Por outro lado, havia um monopólio da fala por Daniel Ortega enquanto representação da direção nacional da FSLN, pelo fato do *“De Cara al Pueblo”* ser realizado pela própria Junta de Governo e, posteriormente, pela Presidência da República. A presença constante de Ortega – em 87% dos programas conforme o mesmo estudo –, possivelmente contribuiu para sua identificação como uma liderança sandinista estreitamente ligada às massas.

A “síntese da democracia popular sandinista”¹¹¹ expressada no programa *“De Cara al Pueblo”* teve pouca incidência em outros programas da televisão, embora o programa em si tenha marcado os anos de revolução, como aponta o depoimento de Martha Acevedo. Além disso, o êxito do programa quanto à comunicação estabelecida entre base e comando sandinistas não significava necessariamente uma qualidade intrínseca ao conjunto dos dirigentes da revolução. Sunsín (1994) comenta, por exemplo, que Jaime Wheelock Román, principal dirigente sandinista ligado à questão agrária, não conseguia estabelecer um diálogo efetivo com os camponeses cooperativistas (engajados no processo revolucionário), muito menos com os camponeses tradicionais, por expressar-se em uma linguagem político-

¹¹¹ Mencionada na vinheta de abertura como um *slogan* do programa.

ideológica criada pelos setores que compartilhavam de uma vinculação partidária e dirigida a esses setores, ou seja, que desconsiderava o modo de vida e expressão dos camponeses.

No âmbito do protagonismo popular, o principal exemplo mencionado era o programa “*En Esta Esquina*”, do professor Julio César Sandoval. Realizado pelos CDS, o programa mostrava a cultura dos bairros em um sentido amplo, contendo desde apresentações de dança, cantos, brincadeiras infantis sobre a guerra, receitas da gastronomia local e atividades de idosos. Era realizado “com poucos recursos, mas mantinha sua agilidade, com humor popular, o resgate de tradições”, constituindo uma “injeção [de ânimo] mobilizadora”¹¹². Em síntese, o programa “*En Esta Esquina*” era apontado, junto com “*Séptimo Libre*”, como programas nos quais o protagonismo popular era notório. Para seguirmos o rumo deste debate, precisamos nos debruçar sobre a questão do entretenimento popular, cuja principal expressão era o programa “*Séptimo Libre*”.

A narração final de “*Séptimo Libre*” trata como cerne da proposta do programa a “diversão sadia” enquanto direito ao lazer e à cultura – conquistas associadas, evidentemente, à revolução. Duas questões surgem aí: o que tornaria esse programa, na dimensão do direito à cultura e ao lazer, fundamentalmente distinto dos programas similares de outros países ou mesmo do programa de auditório existente no país antes do triunfo da revolução, chamado “*Domingos Gigantes*”? E em que termos se relacionavam a proposta de entretenimento do programa com o “projeto cultural revolucionário”?

Francisco Cedeño, em crítica veiculada no suplemento *Ventana*¹¹³, coloca três pressupostos do programa “*Séptimo Libre*” que o diferenciavam positivamente em relação a programas anteriores – de “mentalidade comercial e consumista”, quais sejam: oferecer informação educativa ao público, como aspectos históricos, geográficos, turísticos, produtivos e culturais do país; valorizar os artistas nacionais; e entender as premiações de seus concursos como espaço de divulgação dos produtos nacionais, como livros, discos, artesanato, etc. No aspecto da valorização dos artistas nacionais, o programa contava com espaços para os profissionais e para os amadores; estes últimos, caso obtivessem destaque, eram posteriormente acompanhados por instrutores das escolas nacionais de música e dança¹¹⁴.

¹¹² “*En esta esquina... el pueblo*”. *Barricada*, n° 1981, p. 7, 17/03/1985.

¹¹³ “*Un buen esfuerzo, pero debe mejorarse...*”. Suplemento Cultural *Ventana*, n° 90, p. 13, 16/10/1982.

¹¹⁴ “*Así se hace Séptimo Libre...*”. Suplemento Cultural *Ventana*, n° 116, p. 12, 21/05/1983.

Ivan Garcia, em texto da época¹¹⁵, complementa Cedeño ao afirmar que, entre os objetivos do programa, era central a participação dos jovens como artistas, ou seja, não somente espectadores:

“*Séptimo Libre*” nasceu da inquietude de lograr uma maior participação da nossa juventude na tevê. Conseguimos isso com os estudantes na “*Liga del Saber*”, e ainda que uma coisa não exclua a outra, havia aqueles amantes do canto e da dança que, além de incorporá-los, pudessem se consolidar como novos artistas. Nossa ideia inicial, para criar um caráter popular, era começar os concursos nos bairros e apresentar no “*Séptimo Libre*” os selecionados de cada bairro – tudo isso com o apoio dos CDS e da Juventude Sandinista. Contudo, as circunstâncias nesse momento não permitiram o apoio dessas organizações e fomos tocando a demanda diretamente com os jovens.

As dificuldades técnicas e estéticas do programa, como a estrutura bastante convencional e a dinâmica de improviso constante apontadas em nossa análise fílmica, eram apontadas na crítica de Cedeño ao programa¹¹⁶, ao ponto dele sugerir a criação de um “conselho de direção” composto por membros das organizações culturais e, também, a maior presença de jovens profissionais entre os competidores dos concursos como critério de qualidade, o que ia de encontro ao caráter aberto do programa para os jovens artistas amadores.

Além desses aspectos, Cedeño formulava uma crítica dura no aspecto ideológico, relacionada com a expectativa que os intelectuais tinham quanto aos rumos da práxis cultural sandinista como todo¹¹⁷. O autor inicia sua análise afirmando que as canções românticas do programa seriam “veículos portadores de muitas deformações ideológicas do capitalismo” e a seção “*Así Cantamos*” tornava-se, então, “a tribuna em que se reproduziam este tipo de deformações ideológicas”. A seção de dança apresentaria características similares. Como perspectiva de superação do dilema, Cedeño sugeria – de forma bastante idealista – que “havia que distinguir entre a boa canção de amor e a má canção de amor, e não tem sido observado esse critério na seção “*Así Cantamos*”. Os jovens participantes não tem nenhuma culpa, eles chegam ao programa com a maior boa vontade e entusiasmo”.

Ivan García contesta as afirmações de Cedeño, afirmando que havia uma expectativa exagerada em relação ao programa, pois os participantes de “*Así Cantamos*” traziam para o

¹¹⁵ “*Matando al pavo antes que engorde...?*”. Suplemento Cultural *Ventana*, n° 92, p. 10-11, 30/10/1982.

¹¹⁶ “*Un buen esfuerzo, pero debe mejorarse...*”. Suplemento Cultural *Ventana*, n° 90, p. 13, 16/10/1982.

¹¹⁷ *Idem*.

programa as canções que escutavam em todas as rádios do país. Ou seja, não era um problema exclusivo da televisão e sim do modo como a revolução conduzia sua política comunicacional. Os impasses nesse campo eram percebidos, sobretudo, no rádio, como meio de maior difusão¹¹⁸. Gioconda Belli complementa a tese de Ivan García, referindo-se ao êxito do programa pela ampla participação do público como espectador e como concorrente nos concursos, justamente por trazer para a televisão as expressões de gosto populares.

Que esses ritmos, canções, etc., não sejam as mais compatíveis com a Revolução é outro assunto. A verdade é que substituir todas as canções e ritmos de dança criados pelo capitalismo é – a essa altura do desenvolvimento da humanidade e não apenas da Nicarágua – uma missão impossível. E substituí-los na televisão, enquanto a rádio os mantém em nossos ouvidos dia e noite, mais impossível ainda¹¹⁹.

Nos argumentos de Belli e García estava clara a perspectiva de que seria impossível estabelecer um filtro proibitivo sobre determinadas expressões, ao mesmo tempo em que, longe de um “populismo”, ambos reconheciam a inadequação de muitos desses gostos populares com a nascente cultura revolucionária. Então, como resolver esse dilema? Três caminhos são apontados em seus textos: a criação de uma política de comunicação para o tema, o fortalecimento do movimento de artistas amadores e a mediação dos intelectuais em um processo de construção conjunta dessas expressões apresentadas no programa.

Belli apontava, como primeiro passo, a necessidade de “uma política **realista** de comunicação que permita ir reeducando o gosto popular” [grifo do texto original]¹²⁰, com equilíbrio e sem descartar a possibilidade de desfrutar as tendências mundiais na música, como faziam países revolucionários como Cuba, Alemanha Oriental ou Bulgária. Era necessária nessa política, sobretudo, a difusão da nova cultura que vinha sendo produzida.

Fortalecer o movimento de amadores nesse âmbito seria outra proposta, que foi levada a cabo dentro da televisão com a criação do Festival da Canção Romântica Nicaraguense Rafael Gastón Pérez. Articulado junto com a Juventude Sandinista e a ASTC, o festival promovia um “celeiro de talentos” amadores (conforme Odilí Ramos Díaz, 2014, em entrevista a este pesquisador)¹²¹, por meio da seleção e acompanhamento dos jovens

¹¹⁸ “*Matando al pavo antes que engorde...?*”. Suplemento Cultural *Ventana*, nº 92, p. 10-11, 30/10/1982.

¹¹⁹ “*Cuidado con Séptimo Libre*”. Suplemento Cultural *Ventana*, nº 92, p. 11, 30/10/1982.

¹²⁰ Idem.

¹²¹ Odilí Ramos Díaz, apresentadora de programas do SSTV, concedeu entrevista ao autor deste trabalho em março de 2014, na cidade de Manágua, Nicarágua.

concorrentes aos concursos de “*Séptimo Libre*” durante o ano e, nas prévias do festival, com a revelação de talentos nos concursos regionais. Laudelina Rosales (2014, em entrevista a este pesquisador)¹²² comenta que os concursos envolviam muitos jovens, pois eram realizadas várias etapas eliminatórias em diferentes cidades do país, até chegar ao concurso final, transmitido ao vivo. Aos poucos, o “*Gastón*” tornou-se o principal festival de entretenimento nacional.

A possibilidade de representar o país no *Festival OTI de la Canción*, com cantores de todas as nações ibero-americanas, motivava os jovens participantes e, também, aos promotores do evento. Rosales (2014, em entrevista a este pesquisador) comenta que os sandinistas tinham clareza que “nunca iríamos ganhar o festival, mesmo que nossos cantores fossem muito bons, mas era importante para nós que o mundo soubesse de nossa participação”. Possivelmente, para além de uma inserção harmônica no “concerto das nações”, a participação nesse evento era estimulada pelo legado da vitória em 1977 de “*Quincho Barrilete*”, canção de Carlos Mejía Godoy, interpretada pelo cantor espanhol Eduardo González. O triunfo nesse festival da canção de Godoy, cuja letra retratava um menino trabalhador que se envolve na luta popular, representou uma oportunidade de divulgação internacional da luta sandinista em plena ditadura de Somoza.

Uma terceira proposta de superação das contradições emergidas com “*Séptimo Libre*” envolvia um processo de mediação entre as propostas dos intelectuais que compunham a vanguarda cultural e os jovens envolvidos nesse processo de canto e baile popular. Nos termos de Gioconda Belli, não haveria mudanças de fôlego enquanto “as transformações ideológicas fossem tomando corpo e se expressando em todos os terrenos”. Para isso, “sem negar a condução das massas rumo a novos estados de desenvolvimento, é necessário também fazê-lo **com** elas, conduzindo-as e não decidindo por elas o que devem ou não gostar”¹²³ [grifo do texto original]. Certamente, esse processo não pode ser realizado em um estágio avançado antes do gradual desgaste do programa, apontado por Miguel Ayerdis em seu testemunho.

“*Séptimo Libre*” deixa de ser transmitido em 1986, substituído no ano seguinte por “*Energia*”. A nova atração concentrava esforços ainda maiores no público juvenil, com jovens apresentadores e atrações voltadas ao cotidiano escolar. Os festivais de canção romântica

¹²² Laudelina Rosales, produtora no SSTV, concedeu entrevista ao autor deste trabalho em março de 2014, na cidade de Manágua, Nicarágua.

¹²³ “*Cuidado con Séptimo Libre*”. Suplemento Cultural *Ventana*, nº 92, p. 11, 30/10/1982.

seguiram sendo realizados até o final da revolução, contudo, se aproximaram gradualmente dos formatos de festivais da indústria de entretenimento, inclusive com o destaque muitas vezes excessivo para a participação de artistas estrangeiros de sucesso na época.

Retomemos a questão da música veiculada nas rádios nicaraguenses, com o intuito de nos debruçarmos sobre a nova canção e sua presença na televisão. Wellinga (1994) aponta que, nos últimos anos da revolução, a música nacional era quase ignorada nas rádios mais populares, alternando sua difusão entre 0,88% na *Estéreo Revolución* e 1,5% na *Radio La Primerísima*, a 4,46% na estatal *La Voz de Nicaragua* e 7,1% na *Radio Sandino*. Frente às reclamações dos músicos nacionais¹²⁴, os programadores das emissoras utilizavam argumentos como a baixa qualidade musical e de gravação das canções nacionais para justificarem a opção pela música estrangeira. Porém, podemos afirmar que essa exclusão da música nacional foi uma opção deliberada pelos meios sandinistas, inscrita nas chamadas “mudanças de perfil dos meios”.

Wilmor López (2014, em entrevista a este pesquisador) comenta, a título de exemplo, que em 1983 seus dois programas musicais na *Radio Sandino* foram encerrados abruptamente com a entrada de um novo diretor de programação, Humberto Sanchez Martinica – experimentado locutor das rádios comerciais de Manágua antes da revolução. Martinica, ao implementar a mudança de perfil na emissora, afirmava que os programas “*Este Canto Nuestro*”, de recopilação do canto tradicional nicaraguense, e “*La Nueva Canción*” estavam datados e deveriam ser suprimidos da programação. Na televisão, por sua vez, o programa “*La Nueva Canción*” saturou o público em um dado momento, como aponta Ivan García (2014), e após uma segunda temporada transmitida ao vivo em estúdio, termina em 1985. “*La Tapisca*”, dos irmãos Godoy, deixa de ser produzido em 1982. Não houve debates nos meios impressos sandinistas sobre essas “mudanças de perfil” ou sobre o encerramento dos programas musicais na televisão e na *Radio Sandino*.

As datas acima citadas coincidem com o recrudescimento da guerra de agressão e a consequente criação de novas opções de entretenimento, nas quais podemos inscrever a ascensão da música romântica. Contudo, também devem ser associadas à derrota do “projeto cultural revolucionário” encampado pelo Ministério de Cultura. Wellinga (1994) aponta que a disputa entre a Associação Sandinista dos Trabalhadores da Cultura e o ministério era pautada

¹²⁴ A *Unión de Músicos* batalhava pela promulgação de uma lei que destinasse 20% da programação musical das rádios para a música nacional, bem como reivindicavam o pagamento dos direitos de autor. Nenhuma dessas pautas avançou até o fim do governo revolucionário (WELLINGA, 1994).

por diferentes entendimentos sobre os rumos da práxis cultural no período revolucionário. Enquanto a ASTC, liderada por Rosario Murillo, pregava o apoio aos profissionais da arte e da cultura como eixo central de ação, o ministério de Ernesto Cardenal buscava massificar as possibilidades de acesso e produção nesses âmbitos. Um tanto mistificada com a disputa ocorrida na época entre os quadros alinhados em cada uma das frentes – e especialmente com a disputa pessoal entre Cardenal e Murillo –, esse embate gerou duas instâncias com poder de ação no campo cultural sandinista, impediu o avanço do debate sobre política cultural e terminou com a derrocada do “projeto cultural revolucionário” do ministério.

Nesse contexto, podemos entender os programas de música revolucionária “*La Tapisca*” e “*La Nueva Canción*” analisados no quarto capítulo enquanto experimentos dos tempos iniciais da televisão, com propostas distintas. Ambos os programas televisivos partem da experiência radial, realizada no período prévio à insurreição, em produções como “*Cantos a Flor de Pueblo*”, “*El Alcarabán Mañanero*”, “*Milpa de Canciones*” e, sobretudo, “*El Son Nuestro de Cada Día*”. Além de partirem das experiências no rádio, os programas da nova televisão se apropriam das dinâmicas existentes nos movimentos culturais da luta insurrecional como os *Talleres de Sonido Popular*, que estimulavam coletivos de músicos ligados à canção de protesto, e a *Brigada de Salvación del Canto Nicaraguense*, uma rede de colaboradores, coordenada por Carlos Mejía Godoy e Wilmor López, dedicada à recolher cantos tradicionais e outras expressões do folclore nicaraguense.

O programa “*La Tapisca*” assume o interesse pelas diferentes manifestações culturais nicaraguenses, que se somavam aos trabalhos autorais dos irmãos Carlos e Luis Enrique Mejía Godoy. Carlos afirma, quanto à concepção do programa, que

como a palavra diz, a “*tapisca*” é a colheita. A “*milpa*” é o ato de semear, e a “*tapisca*” o ato de colher. Então, é a colheita da canção. A receita de cozinha, os contos, as lendas, toda a matéria-prima que vibra em cada canção. E entre as toadas que vamos recopilando, recolhendo, remoçando, vamos acrescentando também as coisas que nós estamos fazendo (VARGAS, 2003).

Essa variedade de interesses culturais dava margem a um programa de estrutura experimental, cuja forma se adequava à necessidade de cada episódio. No exemplo que analisamos, o fio condutor era constituído pela narração poética de Carlos Mejía Godoy para o programa e as canções do disco da campanha de alfabetização. Esse esforço de engajamento – inscrito na criação de um sentimento nacional em torno da campanha por parte dos meios de

comunicação, como aponta Josefina Siero em seu testemunho – era conjugado com uma variação de elementos como entrevistas externas, apresentações musicais em estúdio e em locações, narrações poéticas, imagens documentais, criando uma estética avançada para os padrões da televisão da época. A aproximação com o Incine e o Ministério de Cultura, como apoiadores do programa, e um patrocínio próprio, constituíam caminhos explorados pelos irmãos Godoy para obterem maior qualidade em seu programa televisivo.

É importante ressaltar também que no programa “*La Tapisca*” analisado, Carlos Mejía Godoy articula com suas narrações vários elementos identitários cruzados pelo pertencimento dos jovens à causa revolucionária, especialmente a ideia de homem novo e o espírito de sacrifício necessário aos militantes. As narrações se fundem com outros registros criando um aprofundamento nas ideias centrais desenvolvidas pelo programa, como no trecho “saber ler, saber andar, saber escrever é saber ascender. Dá a mão ao teu irmão, toma a minha mão companheiro”, que é acompanhado de imagens dos jovens se apoiando mutuamente no caminho e em seguida reforçado por uma entrevista em que um jovem argumenta sobre a necessidade dos estudantes sacrificarem-se na Cruzada pelos camponeses.

Por sua vez, “*La Nueva Canción*” de Wilmor López seguia uma estrutura simples de entrevista com os convidados seguida de apresentações das canções, em locações externas. Era evidente a priorização do espaço da música no programa. Em alguma medida, a reprodução de uma estrutura de programa radial se torna perceptível com a pouca variedade de registro fílmico e de montagem nas apresentações musicais do programa. Curiosamente, no exemplo analisado, acompanhamos uma apresentação do *Grupo Bocay*, de Ciudad Sandino, vinculado ao projeto dos CPC do Ministério de Cultura. Com a derrocada do projeto liderado por Ernesto Cardenal, grupos como o *Bocay* também saem de cena. Independente do juízo de valor que se possa fazer sobre a qualidade musical do grupo, o *Bocay* não participou dos debates promovidos por *Ventana* sobre a nova canção e os rumos da música nacional, bem como não deixou um legado documental, ao ponto de hoje não existirem registros do trabalho do grupo em páginas da internet como o *Youtube*.

Na relação entre a música romântica e a revolucionária, cabe ressaltar que a fruição dos espectadores parecia contemplar o interesse pelas duas expressões, como vimos no programa “*Séptimo Libre*” analisado. Em um texto de *Ventana* sobre o programa, alguns comentários de espectadores registram como sua principal virtude a abertura da atração aos

participantes amadores, e um deles acrescenta que poderia ter mais espaço para a “música social”¹²⁵.

As considerações sobre a comunicação participativa e a música dentro dos programas do SSTV devem ser analisadas dentro da concepção ampla criada pelos sandinistas para sua televisão. Ao entender a televisão estatal como serviço público, em um modelo similar ao europeu – e, ao mesmo tempo, um modelo “tipicamente nicaraguense” (BORGE, 1988, p. 71), pois emerge de uma nova organização da propriedade dos meios após a insurreição e assume as demandas da revolução –, os sandinistas pretendiam centrar esforços em três aspectos fundamentalmente: a integração nacional, a atuação ativa no campo cultural e a criação de programas nacionais, nos quais o povo seria considerado como protagonista¹²⁶.

O acesso massivo à televisão, fortalecido pela importação de aparelhos e a expansão da cobertura de sinal às regiões remotas, era entendido como parte de um processo de integração nacional pelo governo revolucionário. A nação passa a ser imaginada de forma a incluir minorias e regiões antes esquecidas com a decisão dos sandinistas de romper a lógica da “Nicarágua invertibrada”, cujo desenvolvimento e renda se concentravam enormemente na região do Pacífico à custa do abandono de outras regiões. Essa nova forma de pensar a nação criou, entre outras demandas, a necessidade de expandir o acesso aos meios de comunicação. A concentração do sinal televisivo na região economicamente favorecida era percebida também como uma herança indesejada do período ditatorial, cujas tevês privadas deixavam as regiões distantes como um “reino dos canais de outros países”, como analisa em seu depoimento Miguel Ayerdis. Portanto, os esforços do SSTV nesse âmbito foram permanentes, ao ponto da cobertura atingir mais de 60% do território nacional em seu melhor funcionamento. Cabe recordar que a manutenção desse sistema de transmissão tinha enorme custo financeiro, alta demanda de especialização técnica e com a guerra passa a ser envolvida na defesa nacional, fato que, certamente, trazia outras dificuldades de ordem militar e comumente deixava locais descobertos pelo SSTV.

A integração nacional apoiada pela televisão necessitava caminhar junto com um salto qualitativo na programação transmitida e, por sua vez, na própria imagem de país que a televisão sandinista almejava criar. Certamente, essa programação era um espaço de conflito entre os programas nacionais, afinados com o processo revolucionário, e programas

¹²⁵ “*Así se hace Séptimo Libre...*”. Suplemento Cultural *Ventana*, n° 116, p. 12, 21/05/1983.

¹²⁶ “*La televisión como Servicio Público*”. Suplemento Cultural *Ventana*, n° 347, 19/07/1988.

estrangeiros de caráter educativo-cultural com os “enlatados”, principalmente estadunidenses e mexicanos, que nunca saíram da grade. Dee Dee Hallack (2002), em um relato da época, comenta que a programação do SSTV era tão contraditória como a própria Nicarágua revolucionária, tomando como principal exemplo a publicidade. A sequência de programas poderia exibir junções inusitadas como “*La Criada Bien Criada*” seguida por “*Cantos a Flor de Pueblo*”, ou um documentário sobre a atuação do exército na guerra dos *Contras* e logo depois a novela brasileira “*Baila Comigo*”.

De todo modo, mesmo com os limites, a atuação no campo cultural passa a ser reconhecida como fundamental para a nova televisão, por meio do acesso à cultura universal e a criação de seus próprios programas. Com a diversificação na origem dos programas ocorre a entrada da produção de televisões educativas de várias partes do mundo, bem como se estabelecem outras referências para contrapor o enorme predomínio de programação “enlatada”, que dominava as televisões privadas na ditadura somozista. Paralelamente, houve a criação de uma faixa diária voltada especificamente para os programas educativo-culturais no Canal 2, bem como, de modo geral, reduziram-se as ofertas de entretenimento incompatíveis com os princípios da revolução.

Evidentemente, os objetivos amplos de seus tempos iniciais, como tornar a tevê “um veículo cultural, descolonizá-la de produtos norte-americanos e coloca-la a serviço da democracia”¹²⁷, eram inviáveis em sua realização integral. Entretanto, podemos afirmar que a televisão sandinista se colocou nesse rumo durante a maior parte de sua trajetória. Para isso, a produção de programas nacionais constituiu a principal conquista da atuação do SSTV. Inúmeras experiências bem sucedidas em vários gêneros televisivos foram criadas – desde programas infantis, juvenis, documentários, musicais, ficção, entre outros – por um coletivo de profissionais formado dentro e fora do país durante o processo. Esse grupo de profissionais passou de 600 pessoas e é responsável pela construção, por conta própria, desse salto qualitativo da televisão nicaraguense.

Em nosso caso, o desenvolvimento de uma estrutura técnica e humana, permite contribuir no resgate de nossos valores culturais, promover novos valores nas diferentes áreas da arte nacional e na cultura popular, se convertendo assim em um canal de expressão dos principais setores de nossa sociedade, identificados não apenas com os rumos da revolução, mas também com toda aquela atividade que contribui ao desenvolvimento do engenho e da criatividade nicaraguense. (...) Múltiplos programas de tevê de

¹²⁷ “*TV española nos cederá 500 horas*”. *Barricada*, nº 114, p. 4, 17/11/1979.

diferentes gêneros em que o povo trabalhador da Nicarágua é o principal ator¹²⁸.

A condição de estabelecer os trabalhadores como protagonistas era identificada na produção nacional e, também, na incorporação das produções televisivas das organizações de massas e instituições estatais, parceiras imediatas do SSTV. Fernando Navarro (2014, em entrevista a este pesquisador) comenta que existia clareza na televisão quanto à impossibilidade de realizar todas as demandas pautadas no cotidiano de um país em rápidas transformações; portanto, havia a flexibilidade da televisão em incorporar essa produção dos parceiros beneficiados pela socialização dos meios de produção audiovisuais, acompanha-la e torna-la parte de sua programação. Esse trabalho conjunto ocorre, sobretudo, nos primeiros anos de governo revolucionário.

Enquanto principais limites da experiência do SSTV, podemos mencionar, como central, a ausência de condições objetivas para aprofundar avanços propostos nas etapas iniciais de trabalho. Os experimentos de dramaturgia nacional, a compra de programação, a ampliação dos estúdios, a aquisição de materiais de trabalho como equipamentos, peças e até mesmo as fitas de gravação, eram dificultados ou mesmo completamente impossibilitados pela escassez de recursos. Por esse mesmo motivo, o salto de qualidade na criação e expansão dos programas nacionais não ocorreu como esperado, permanecendo em 30% da programação durante a maior parte dos anos de atuação do SSTV e diminuindo ainda mais em sua etapa final.

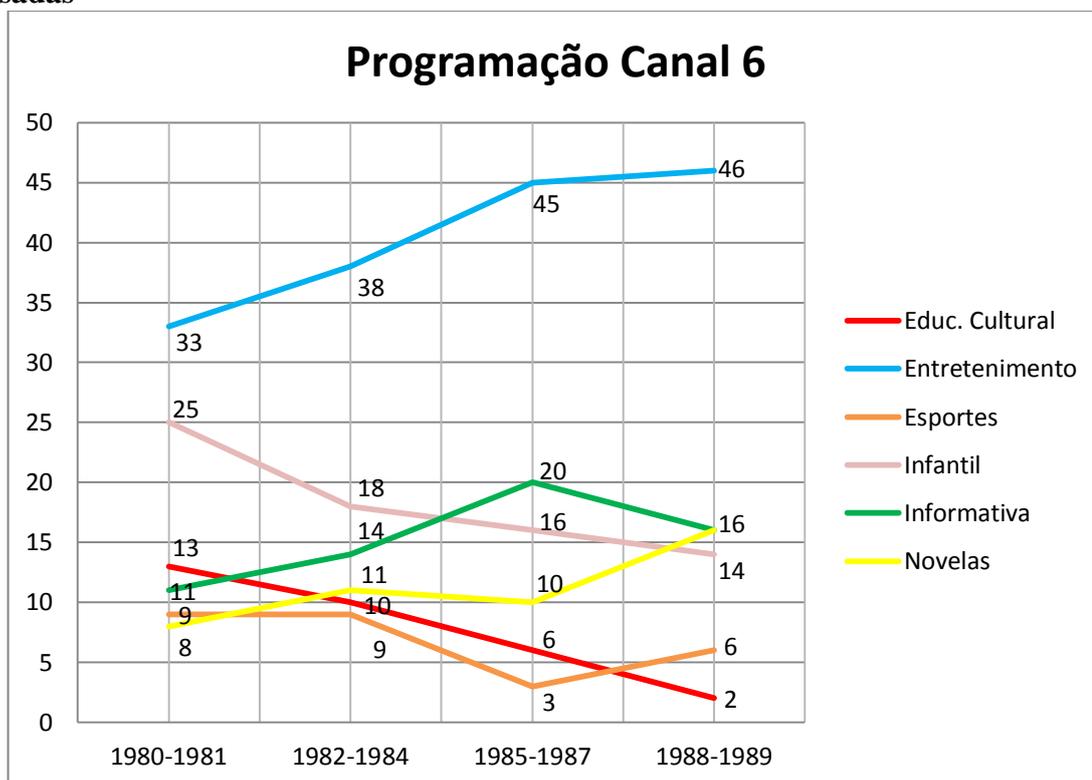
Nesse quadro, é muito difícil compreender, por exemplo, o receio mútuo entre a televisão e o cinema revolucionários. Entre os raros casos de atuação conjunta, além de “*La Tapisca*” mencionado acima, está o programa “*Cine Foro*”, com a exibição de filmes comentados por cineastas e especialistas, que era precedido da exibição de produções do Incine. Não há registros da exibição dos longas-metragens nacionais na televisão, nem mesmo de “*Alsino y el Condor*”, produção local indicada ao Oscar de melhor filme estrangeiro. A participação dos cineastas nos experimentos da dramaturgia televisiva nacional, por sua vez, foi mínima. Essa lacuna de apoio externo na dramaturgia, existente durante toda a duração do SSTV, foi ocupada sistematicamente com a produção audiovisual de ficção promovida pelo

¹²⁸ “*La televisión como Servicio Público*”. Suplemento Cultural *Ventana*, n° 347, 19/07/1988.

Ministério do Interior. De forma análoga, não houve articulação eficaz com o Ministério de Educação para ampliar as possibilidades educativo-culturais do Canal 2.

Esses exemplos tornam claros os impactos da falta de uma política nacional de comunicação, que pudesse coordenar esforços em um rumo estratégico, articulado com as áreas da educação e cultura, e, evidentemente, com os objetivos centrais do governo revolucionário. O conselho diretor, criado com o marco legal do SSTV e que tinha representantes nas instituições estatais e nas organizações de massas, aparentava ter uma atuação meramente formal. Em suma, essa ausência de articulação deixou a televisão, muitas vezes, a sua própria sorte.

Gráfico 5: Gráfico comparativo da programação do Canal 6 nas quatro etapas analisadas¹²⁹



Fonte: Elaboração do autor.

¹²⁹ Para maior clareza na observação dos dados, consideramos no gráfico comparativo o item “Filmes” (em separado nas tabelas anteriores) como parte do item “Entretenimento”, composto por séries e musicais. Ambos os itens eram compostos majoritariamente por produções estrangeiras. O item “Novelas”, pela mesma lógica, poderia ser incorporado ao item “Entretenimento”, porém optamos mantê-lo em separado para uma melhor observação de seu crescimento nas etapas analisadas. Priorizamos aqui apenas o Canal 6, considerado o canal mais relevante do sistema televisivo.

Como podemos perceber no gráfico comparativo entre as etapas de atuação do SSTV, a área informativa passou por uma forte expansão e, certamente, teve bastante impacto no cotidiano dos telespectadores. Seu tempo na grade de programação praticamente duplica de 1980 a 1987, e logo se retrai após a guerra passar a um patamar de menor intensidade na última etapa. Predominava de modo geral, por parte dos dirigentes sandinistas, uma concepção da comunicação como ferramenta da luta ideológica. Talvez por esse motivo, não ocorreu dentro da televisão uma expansão das práticas de comunicação participativa, para além do “*De Cara al Pueblo*” que logrou, com sua originalidade, atender à necessidade de comunicar a vanguarda com as massas. Não houve debates nos meios impressos sandinistas sobre o labor informativo da televisão. Por outro lado, a questão do entretenimento constituiu um foco permanente de conflito da televisão com os críticos e intelectuais.

Boa parte dessa crítica tratava da incompatibilidade dos programas estrangeiros exibidos na televisão sandinista com as aspirações culturais e ideológicas do processo revolucionário, por vezes revelando pouco conhecimento sobre os temas tratados e certo exagero dos intelectuais locais quanto aos impactos nos telespectadores das atrações de outros países. Um exemplo é o texto de Margaret Randall sobre o “fascismo musical” do gênero *punk*, exibido no programa “*300 Millones*” oriundo da televisão estatal espanhola¹³⁰. A autora inicialmente confunde o cantor *pop* espanhol Pedro Marín – que se apropriava com intuito comercial da estética *punk* – como um representante por excelência do gênero, para concluir que admitia o fato do *punk* representar “a natureza das sociedades de consumo no mundo capitalista desenvolvido, nas quais aparenta ser “natural”, pois todos os valores ali se distorcem. Na Nicarágua revolucionária parece uma contradição inaceitável [a sua difusão]”¹³¹. Reconhecer possíveis brechas de uma prática cultural emancipadora nas produções de entretenimento do SSTV, como “*Séptimo Libre*”, também eram difíceis para os intelectuais locais, ao ponto da destacada poeta Michele Najlis afirmar que nesse programa “cultivavam-se os piores gostos artísticos”¹³². Entretanto, as críticas muitas vezes eram seguidas de respostas ponderadas de Ivan García ou de outros intelectuais, assim como muitos textos levavam em conta a recepção dos programas e as condições materiais de produção em suas análises, o que contribuía em sua qualidade e no próprio retorno da crítica para a televisão.

¹³⁰ “*Punk para quién y por qué?*”. *Barricada*, nº 856, p. 3, 22/12/1981.

¹³¹ Curiosamente, um ano antes dessa crítica a banda de *punk* inglês *The Clash* gravava o disco “*Sandinista!*” em homenagem à revolução, que possibilitou ampla divulgação internacional da luta nicaraguense.

¹³² “*Así se hace Séptimo Libre...*”. Suplemento Cultural *Ventana*, nº 116, p. 12, 21/05/1983.

Respondendo como podia ao conflito com os intelectuais, a tevê dos sandinistas teve poucas alternativas para a demanda de “diversão sadia” com o recrudescimento da guerra e da escassez de recursos. Os programas de entretenimento aumentaram exponencialmente na grade de programação, sendo muitos deles “enlatados” reprisados até o esgotamento do suporte fílmico. Com o passar do tempo, tornava-se mais difícil conciliar as demandas de compatibilidade dos programas exibidos com os valores da revolução, embora esses critérios constantemente tenham sido levados em conta.

A principal aposta do SSTV para atender essa demanda latente foram as novelas brasileiras. Embora também representassem um foco de conflito com a intelectualidade sandinista, tratava-se de uma solução adotada na época por inúmeros países do bloco socialista – desde o Leste Europeu à URSS, passando por China e Cuba – o que, em alguma medida, referendava a opção. A própria Rede Globo perdia gradualmente o vínculo com a ditadura civil-militar a partir da entrada do Brasil no período da redemocratização – fator relevante para a entrada nos países acima mencionados – e soube consolidar sua capacidade em exportar as novelas. Marques de Melo afirma que a política mercadológica da Rede Globo era idêntica à utilizada pelas multinacionais estadunidenses para conquistar o mercado mundial: vender “produtos culturais a preços reduzidos na América Latina, Ásia e África, preparando-se para o dia em que aqueles mercados se tornassem fortes. A Globo aprendeu essa lição e passou a trabalhar com preços competitivos” (1988, p. 47), adequados às condições do comprador. Esse fator era imprescindível para a entrada no mercado nicaraguense, que se tornou completamente dependente dessa produção. As novelas terminam a trajetória do SSTV ocupando 16% da programação do Canal 6, mesmo tempo dedicado à área informativa, considerada prioritária. Paralelamente, a crítica ao gênero nos meios impressos sandinistas praticamente deixa de existir nos anos finais da revolução.

O crescimento exponencial da presença de novelas, filmes e outros programas de entretenimento na grade de programação acarretou a diminuição progressiva dos programas educativo-culturais. Como vemos no gráfico acima, esses programas, que representavam 13% da grade no Canal 6 em 1981, passam a ocupar apenas 2% da programação em 1989. Ao fim e ao cabo, a derrocada dos programas educativo-culturais é a perda também do protagonismo popular na televisão, que passa a depender quase exclusivamente da área informativa para se tornar presente. É possível que a retirada dos programas ligados ao gênero, em sua maioria de produção nacional e afinados com o processo revolucionário, estivesse associado a uma espécie de “recuo tático” com a aproximação do período eleitoral de 1989-1990. Contudo,

podemos relacionar essa opção da televisão sandinista com os rumos do governo revolucionário naquela conjuntura.

Zimmermann aponta que no final da revolução, entre as perspectivas pouco animadoras nas esferas política e econômica com o colapso da União Soviética e os enormes prejuízos com a guerra dos Contras, as lideranças sandinistas “tinham cada vez menos confiança na capacidade dos trabalhadores e camponeses para transformar a sociedade. Cada vez mais, o Diretório Nacional considerava-os objetos e não sujeitos da história” (2006, p. 148). Portanto, o sandinismo afasta-se da matriz de sua reelaboração da identidade nacional – o protagonismo popular –, e a televisão acompanha esse processo. A presença cada vez menor da base sandinista na tela dos televisores seguia o curso da desmobilização das organizações de massas e referendava o desinteresse da revolução por avanços nos campos da cultura e da comunicação. Amparado no fenômeno que o escritor Erick Blandón denominava de “fantasma da guerra” (WELLINGA, 1994), no qual as decisões tornam-se cada vez mais centralizadas e remetem a uma lógica militar, o autoritarismo torna-se prática cotidiana da direção sandinista e inibe, sobretudo, os debates quanto aos rumos da revolução e as perspectivas de futuro.

Sérgio Ramírez, em uma declaração de 1989, mantinha a retórica revolucionária e defendia a televisão sandinista dos ataques oposicionistas por ela garantir “espaços democráticos na informação, na participação cultural e no resgate da identidade nacional”¹³³. Contudo, a participação cultural decaía com o fim dos programas educativo-culturais e os espaços democráticos na informação limitavam-se ao “*De Cara al Pueblo*”, que é substituído por “enlatados” como “*Alf*” no ano prévio às eleições. E o resgate da identidade nacional? Como ocorria então ao final desse processo? Certamente, a opção paradoxal pela estratégia de “menos revolução” (VILAS, 2005) adotada pelos sandinistas nos seus últimos anos contribuiu para que, antes mesmo da derrota eleitoral, a contribuição da televisão para a recriação da identidade nacional nicaraguense, pautada em um processo permanente de reconhecimento do povo como protagonista de transformações sociais, se caracterizasse como um projeto interrompido. E, com o governo Violeta Chamorro, a experiência é rápida e completamente dilapidada, o que demonstra, em alguma medida, seu potencial revolucionário e a dificuldade de ser apropriada de forma imediata por um projeto neoliberal, que tinha como prioridade, nesse campo, reconfigurar a televisão privada no país.

¹³³ “TV: arma con que sueña el enemigo”. *Barricada*, n° 2996, p. 2, 24/01/1988.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A televisão foi considerada, em sua dimensão ideal, parte de um projeto cultural revolucionário pelos sandinistas. O alicerce dessa proposta era a concepção de televisão como serviço público, inspirada no modelo europeu. Gradualmente, esse modelo se converte em uma elaboração própria, por meio da regulamentação da propriedade dos meios de comunicação após o fim da ditadura somozista e do engajamento da tevê nas demandas da revolução. Entre essas demandas estava a necessidade de contribuir para a recriação da identidade nacional pelos sandinistas, em um processo de reconstrução do país. Em nossa pergunta de pesquisa, portanto, colocamos esse problema: de que modo o SSTV contribuiu na reelaboração da identidade nacional proposta pelo sandinismo? Como atuou nesse processo, fundamentado no legado de resistência popular dos nicaraguenses, e definido como redescoberta do país enquanto nação – denominado por Eduardo Galeano (1981) de “nicaraguanização da Nicarágua”?

A identidade de projeto (BOGO, 2010) articulada pelos sandinistas levava consigo um rompimento com a concepção de identidade nacional concebida por uma elite letrada, excludente em seu afã “civilizatório”, e propunha o reconhecimento do povo como protagonista das transformações sociais que o país atravessava, dentro de um projeto popular de desenvolvimento estruturado em torno da unidade nacional, da reorganização da produção em uma economia mista e da defesa da revolução. No Brasil, durante a ditadura civil-militar, a conformação da televisão atuava como legitimadora de uma identidade nacional associada a um processo de modernização conservadora. Já na Nicarágua, a televisão assume a perspectiva de incorporar a reconstrução do país e de sua identidade nacional como modo de produção, e nos traz a ideia de que compreender a trajetória do Sistema Sandinista de Televisão é também, em alguma medida, uma forma de estabelecer um entendimento sobre o todo da Revolução Sandinista.

Na sua etapa inicial de atuação, os sandinistas estabeleceram os pressupostos que fundamentaram a prática de sua tevê e a diferenciaram da lógica das emissoras privadas dominantes na região: ênfase na nova cultura ligada ao sandinismo, diversificação de origem dos programas exibidos, redução da oferta de entretenimento incompatível com os valores da revolução, experimentos de comunicação participativa, produção nacional de programas, abertura aos vídeos/programas produzidos nas organizações de massa e instituições estatais,

formação de profissionais no país e no exterior, convênios com emissoras e institutos de televisão estrangeiros, implantação de uma rede nacional de transmissão, entre outros. Após alguns experimentos arriscados como a redução abrupta das telenovelas, eles souberam adequar esse meio – tradicionalmente ligado às forças conservadoras na região – à demanda de uma cultura política revolucionária. Quando estava em condições subjetivas de dar um salto qualitativo, pois criava novos hábitos nos telespectadores, qualificava seus profissionais, buscava alternativas próprias de produção nos diferentes gêneros televisivos, a televisão sandinista foi surpreendida e envolvida em uma guerra que consumiu a maior parte dos recursos e esforços dos anos de revolução. Como síntese formulada a partir dos elementos pesquisados, podemos elencar três aspectos fundamentais da contribuição do SSTV ao processo de reelaboração da identidade nacional pelo sandinismo: a prática da comunicação participativa; a relação da televisão com a cultura revolucionária; e a própria concepção de televisão como serviço público.

O programa “*De Cara al Pueblo*” constituiu o principal experimento de comunicação participativa na nova televisão. Criado como um espaço de diálogo entre base e comando sandinistas, o programa almejava envolver dirigentes e ministros no cotidiano da população, bem como tornar pública a realidade material do governo revolucionário e dos diversos setores populares que expunham suas demandas. Esse diálogo, portanto, incidia nos rumos do governo e tornou-se constante em todos os anos de revolução. O programa tinha um predomínio do diálogo espontâneo ou da proposta do “microfone aberto”, na qual havia liberdade total de expressão. A proposta do “*De Cara al Pueblo*” constituiu-se, aos poucos, em um símbolo do período revolucionário, contribuindo com a criação de uma imagem de país em que o protagonismo popular estava na ordem do dia. Contudo, essa experiência não se estendeu a outros programas na televisão. Outras formas de participação apareciam nos programas culturais, por exemplo, especialmente no programa de auditório dominical “*Séptimo Libre*”.

Abordamos a relação do SSTV com a cultura revolucionária em nossa pesquisa por meio dos programas musicais, que constituíram uma das principais expressões da cultura gestada no sandinismo dentro da tevê. Os programas musicais ligados à nova canção nicaraguense, conhecida como *testimonial* ou música de protesto, partiam das experiências radial e organizativa no âmbito da cultura, existentes antes do triunfo da insurreição. “*La Tapisca*” e “*La Nueva Canción*”, analisados neste trabalho, aproveitam esse acúmulo prévio de formas distintas. O primeiro assume o interesse nas múltiplas expressões culturais

nicaraguenses e nas demandas do processo revolucionário, mescladas com a produção autoral de seus realizadores, os irmãos Carlos e Luis Enrique Mejía Godoy. A forma do programa se adequava a cada episódio, buscando variar seus elementos constitutivos e construir uma estética experimental. Um diferencial de “*La Tapisca*” era a condição dos Godoy articularem apoios, desde um patrocínio próprio a parcerias com Incine e Ministério da Cultura. Por sua vez, “*La Nueva Canción*”, dirigido por Wilmor López, priorizava o espaço da música em um programa que, em alguma medida, reproduzia uma estrutura radial de entrevistas seguidas por apresentações musicais.

Também abordamos o conflito criado com a produção própria de programas que mesclavam cultura e entretenimento. “*Séptimo Libre*”, principal programa de entretenimento realizado nacionalmente, assumia uma concepção de “diversão sadia” com base no direito ao lazer e à cultura. Ao difundir informações educativas, divulgar a produção industrial e artesanal nicaraguense, e, sobretudo, valorizar os artistas amadores e profissionais do país, o programa se diferenciava das outras produções do gênero. A participação artística da juventude no canto – em especial, na música romântica – e na dança era estimulada, rompendo a lógica de entendê-los apenas como espectadores. Os jovens bem sucedidos nos concursos passavam, posteriormente, por um processo de acompanhamento em seu desenvolvimento artístico nas escolas nacionais de música e dança.

Entretanto, o programa constituía um foco de conflito entre os intelectuais do campo da cultura e os da televisão que tinha uma relação de fundo com os rumos da práxis cultural sandinista. Em linhas gerais, o embate se dava na esfera ideológica, embora as limitações técnicas e estéticas do programa – apontadas em nossa análise fílmica – também fossem lembradas. As atrações eram entendidas por uma parte dos intelectuais como espaço de reprodução ideológica do capitalismo e de seus valores, e as possíveis soluções para o dilema flertavam com os filtros proibitivos. Inscrita nessa crítica aparecia a dificuldade em reconhecer as possíveis brechas emancipatórias na prática cultural dos jovens, o idealismo proposto para a seleção das atrações (escolher entre a música romântica boa e a ruim, por exemplo) e a ausência do entendimento da relação entre televisão e rádio. A resposta do SSTV, junto com outros intelectuais, ao debate partia do reconhecimento de que era impossível negar a presença das músicas com valores pouco compatíveis à revolução, pois essas canções eram onipresentes em todas as rádios do país. Possivelmente, o fato de não ser questionada a difusão radial e sim a televisiva dessas canções, mostrava o incômodo com a visibilização das contradições feita por esse tipo de programa.

Sendo assim, apontava-se a necessidade da criação de uma política de comunicação que permitisse a reeducação gradual do gosto popular, com equilíbrio e sem filtros proibitivos, em um processo de mediação estimulado pelos intelectuais e construído com os jovens. Além disso, o fortalecimento do movimento de artistas amadores poderia consolidar a criação nacional no campo do entretenimento, o que ocorre com o êxito do Festival da Canção Romântica Nicaraguense.

É importante ressaltar que havia um interesse mútuo dos jovens nos dois estilos mencionados: na música romântica e na nova canção nicaraguense. Contudo, as rádios nacionais marginalizam, gradualmente, a produção musical própria sob os argumentos de baixa qualidade estética e de gravação, chegando aos anos finais de revolução com uma porcentagem irrisória de difusão. As “mudanças de perfil” nas rádios sandinistas, contraditoriamente, taxaram a música de protesto como anacrônica, fenômeno que se estendeu também aos programas de recompilação das tradições folclóricas – ambos bem sucedidos na década anterior, de luta contra a ditadura. A televisão acompanha esse processo com a alegação de que a nova canção havia saturado a audiência. De alguma forma, essas medidas remetem à necessidade de a revolução criar novas formas de entretenimento em um contexto de guerra de agressão, o que nos leva a entender a ascensão da música romântica. Por outro lado, também podem ser inscritas na derrocada do projeto cultural revolucionário do Ministério da Cultura, de massificação dos meios de produção artísticos. Esse projeto deixa de existir ao perder a disputa interna com a Associação Sandinista dos Trabalhadores da Cultura, que tinha como principal pauta a profissionalização da arte e da cultura e soube adaptar-se melhor à redução de orçamento decorrente da guerra e da posterior compactação do Estado. Essa perda de espaço da nova canção dentro da revolução, registrada no rádio e na televisão sandinista, é um debate que deverá seguir em outras pesquisas para ser compreendida em suas motivações mais profundas.

As considerações levantadas sobre a comunicação participativa e a música como expressão cultural revolucionária dentro da televisão devem ser associadas à concepção de serviço público, que aglutinava os esforços do SSTV. Três esforços fundamentais estavam colocados nesse modelo: a integração nacional por meio de uma rede ampla de transmissão, a atuação ativa no campo cultural e a criação de programas nacionais com protagonismo popular.

A expansão do acesso massivo à televisão, por meio de um sistema nacional de transmissão, estava atrelada a uma nova forma de pensar a nação proposta pelos sandinistas com a integração de regiões remotas e minorias, antes invisibilizadas, em um projeto popular de desenvolvimento. O sinal do Canal 6, prioritário para o SSTV, passa a cobrir mais de 60% do território nacional em seu melhor funcionamento, o que correspondia a um nítido avanço em relação à cobertura apenas da região da costa do Pacífico feita pela televisão privada dos tempos de Somoza. Contudo, houve limitações financeiras, técnicas e até de ordem militar para o atendimento dessa demanda, o que acarretava no predomínio das televisões de outros países nas regiões de fronteira.

Essa integração nacional apoiada pela televisão necessitava, evidentemente, de uma programação emitida com base em novos pressupostos. Priorizou-se a atuação no campo cultural com o acesso à cultura universal por meio da diversificação na origem dos programas. A tevê dos sandinistas passa a exibir programas das televisões educativas de todo o mundo, contrapondo o predomínio dos “enlatados” dos EUA e México, hegemônicos no período anterior. Com a criação de uma faixa diária exclusiva para a programação educativo-cultural no Canal 2 e a redução da oferta de entretenimento incompatível com os valores da revolução, o SSTV se colocava no rumo de modificar substancialmente os hábitos dos telespectadores locais. O passo decisivo para isso foi a criação de programas nacionais, que constituíram a principal conquista da tevê sandinista ao gerar inúmeras experiências bem sucedidas. Gêneros antes inexistentes na televisão local como documentários, infantis, musicais e ficção foram criados por um coletivo de profissionais formado – dentro e fora do país – para essa tarefa. Estava clara para os membros da televisão a necessidade de criar espaços de protagonismo para o povo na produção nacional, bem como abrir a televisão para a exibição dos materiais produzidos pelas próprias organizações de massas e instituições estatais.

Entre os principais limites para a experiência do SSTV, podemos destacar como central a ausência de condições materiais para aprofundar os avanços colocados na etapa inicial de atuação. Esse fator impediu o salto de qualidade na expansão e criação dos programas nacionais, que não chegaram a passar da média de 30% da grade de programação. A falta de articulação com possíveis parceiros dentro do governo revolucionário, como o Incine e o Ministério de Educação, também dificultou a criação de alternativas para a escassez de recursos. De modo geral, a televisão sofreu duramente os impactos da incapacidade dos sandinistas em criar uma política nacional de comunicação, capaz de coordenar esforços em um rumo estratégico e coerente com a realidade material do país. Os empenhos nesse âmbito

das políticas estiveram concentrados na regulamentação dos meios e em criar as condições para dar resposta aos ataques dos meios de comunicação opositoristas externos e internos.

Houve um avanço notório na área informativa do SSTV, considerada prioritária, que duplicou sua presença na grade de programação durante os anos da guerra de agressão. Predominava, na área informativa, uma concepção de ferramenta da luta ideológica, sendo exceção o programa “*De Cara al Pueblo*” com sua proposta de comunicação participativa. Ao contrário da questão do entretenimento, os debates nos meios impressos sandinistas sobre o labor informativo da televisão eram inexistentes. Cabe ressaltar que os debates sobre comunicação e cultura, de maneira geral, vão sendo filtrados ou diluídos com o contexto de guerra e a maior centralização das decisões nas mãos da direção sandinista.

As alternativas de entretenimento compatível com os valores da revolução tornam-se mais escassas com o recrudescimento da guerra e a diminuição do orçamento da tevê, que impedia as produções próprias nesse âmbito. Sendo assim, houve uma lacuna entre a demanda de entretenimento e a condição de preenchê-la com uma oferta adequada. A solução, adotada ao início da guerra e referendada por países do campo socialista, consistiu em exibir novelas brasileiras. Mesmo criticadas pela intelectualidade sandinista, as novelas da Rede Globo eram defendidas internamente por apresentarem melhor qualidade e conteúdo social em relação às similares mexicanas, bem como consistiam em uma solução referendada por outros países do campo socialista. O processo de exportação das novelas em condições especiais para países de menor capacidade aquisitiva como a Nicarágua possibilitou sua entrada com força na televisão sandinista e, em alguma medida, debilitou também as alternativas locais. As novelas brasileiras ocuparam 16% da grade nos últimos anos de televisão, mesmo tempo destinado à área informativa. Outras ofertas de entretenimento como filmes e seriados chegam a ocupar 46% da programação.

O crescimento gradual da exibição de filmes, seriados e novelas trouxe, como contrapartida, a menor exibição dos programas educativo-culturais. A perda de um protagonismo popular na televisão é uma das principais consequências ligadas ao desaparecimento dos programas do gênero – em sua maior parte nacionais e afinados com o processo revolucionário – que passam de 13% em 1981 a somente 2% no Canal 6 em 1989. Esse fato deve ser associado ao contexto do final da revolução, marcado pelas perspectivas pouco animadoras com o colapso da URSS, os enormes prejuízos com a guerra dos contras, o período eleitoral e, sobretudo, o distanciamento das lideranças sandinistas de sua crença no

protagonismo popular. Protagonismo esse que consistia na matriz do processo de reelaboração da identidade nacional em que o sandinismo apostava. A televisão acompanha essa estratégia – paradoxal, sem dúvida – de “menos revolução” (VILAS, 2005) dos sandinistas e se distancia da proposta original, ainda antes das eleições de 1990, caracterizando-se como um projeto interrompido.

Certamente, o debate em torno da experiência da televisão dos sandinistas pressupõe sua continuidade em outros estudos. O conflito entre a demanda de entretenimento e o impacto do consumo de produtos da indústria cultural na revolução, associado a uma possível reprodução pelos sandinistas do modo de produção da televisão hegemônica apontado por Halleck (2002), é um dos possíveis desdobramentos. A concepção de televisão como serviço público dos sandinistas pode ser, em outras pesquisas, confrontada com a concepção e experiência de televisão socialista, atualmente buscada na Venezuela em canais como a ViveTV. No âmbito das políticas de comunicação e cultura, pode-se aprofundar os nexos entre política cultural e televisão, iniciados pelos sandinistas de forma um tanto espontânea e pouco aprofundados até o fim do Ministério da Cultura. O desmonte do Sistema Sandinista de Televisão é um fenômeno que também deve ser estudado, considerando inclusive a mínima incidência desse legado na criação do Canal 4 da FSLN, poucos anos depois.

Após a derrota nas eleições, a rapidez do governo neoliberal em demolir a experiência de tevê sandinista demonstra que, apesar das contradições e limites, seu potencial como sistema televisivo de serviço público era latente. Sua proposta conceitual e sua prática estavam bastante distantes da lógica das emissoras privadas, retomada pelo novo governo. Com o esvaziamento dos programas nacionais, as demissões massivas de funcionários e a inexplicável desaparecimento dos arquivos fílmicos da televisão – dito de outra maneira, da memória histórica de um povo – perdeu-se o registro de uma experiência avançada para o país e para a região latino-americana. Para os que viveram esses tempos como trabalhadores da televisão, não restam dúvidas de que sua obra permanece inacabada e de que eles televisionaram o auge de um país, ou nas palavras do poeta Ernesto Cardenal (2004), os “dias difíceis e jubilosos que não voltarão”.

REFERÊNCIAS

Referências Bibliográficas

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDERSON, Perry. **Zona de compromisso**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

AYERDIS, Miguel. **Modernización del Estado y la construcción de la identidad nacional: cultura hegemónica y políticas culturales durante los gobiernos de los Somoza (1939-1969)**. Tese de doutorado em História – Universidad de Costa Rica. San José, 2009.

BALTODANO, Mónica. La participación de las mujeres: Recuento histórico. In: _____ (Org.). **Memorias de la lucha sandinista**. Managua, 2008. Disponível em: <http://memoriasdelaluchasandinista.org/view_stories.php?id=62>. Acesso em 15 de dezembro de 2014.

_____. Introducción. In: BALTODANO, Mónica. (Org.). **Memorias de la lucha sandinista**. Managua, 2008. Disponível em: <http://memoriasdelaluchasandinista.org/view_stories.php?id=2>. Acesso em 15 de dezembro de 2014.

BALTODANO, Mónica; STÉDILE, João Pedro. **Sandino: vida e obra**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

BATAILLON, Gilles. **Génesis de las guerras intestinas en América Central (1960-1983)**. México: FCE, 2008.

BELLI, Gioconda. **O país sob minha pele: memórias de amor e guerra**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BERNHEIM, Carlos Tünnermann. **Hacia una nueva educación en Nicaragua**. Managua: Ministerio de Educación, 1980.

BETTO, Frei. **Nicarágua livre: o primeiro passo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

BOERSNER, Demetrio. **Relaciones internacionales de América Latina. Breve historia**. Caracas: Editorial Nueva Sociedad, 1996.

BOGO, Ademar. **Identidade e luta de classes**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

BOLÁN, Eduardo Nivón. **La política cultural: Temas, problemas y oportunidades**. Cidade do México: Conaculta, 2006.

BORGE, Tomás. **Incorporemos al pueblo a la comunicación**. Managua: Centro de Capacitación de Corporación de Radio Difusión del Pueblo, 1988.

- BRAUDEL, Fernand. **A história e as ciências sociais**. 6ª edição. Lisboa: Editorial Presença, 1990.
- BUCHSBAUM, Jonathan. **Cinema and the sandinistas**. Austin: University of Texas Press, 2003.
- CABEZAS, Omar. **A montanha é algo mais que uma imensa estepe verde**. São Paulo: Expressão Popular, 2012.
- CALABRE, Lia. Política cultural no Brasil: um histórico. In: CALABRE, Lia (Org.). **Políticas culturais: diálogo indispensável**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.
- CAPARELLI, Sérgio. **Ditaduras e indústrias culturais, no Brasil, na Argentina, no Chile e no Uruguai (1964-1984)**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1989.
- CARDENAL, Fernando. Objetivos de la Cruzada Nacional de Alfabetización. In: INVESTIGACIONES, Departamento Ecueménico de. **Nicaragua triunfa en la alfabetización**. San José: Departamento Ecueménico de Investigaciones, 1981.
- CELLARD, André. **A análise documental**. In: POUPART, Jean et alli. A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.
- CHRISTIAN, Shirley. **Nicarágua: revolução em família**. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **A dualidade de poderes: Estado, revolução e democracia na teoria marxista**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CUADRA, Pablo Antonio. **Ensayos 1**. Managua: Fundación Vida, 2003.
- CULTURA, Ministerio de. **Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista**. Managua: Ministerio de Cultura, 1982.
- DESLAURIERS, Jean-Pierre; KÉRISIT, Michele. O delineamento da pesquisa qualitativa. In: POUPART, Jean et ali. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- DEZEMONE, Marcus. Revoluções camponesas no Século XX. In: SILVA, F. C. T. da (Org.). **O século sombrio: guerras e revoluções no Século XX**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. **Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.
- DUARTE, Jorge. **Entrevista em profundidade**. In: DUARTE, Jorge e BARROS, Antônio (org). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2005.
- EDUCACIÓN, Ministerio de. **La Educación en cuatro años de Revolución**. Managua: MED, 1983.
- ESCALANTE, Fabián. **Operación Calipso – la guerra sucia de los Estados Unidos contra Nicaragua 1979-1983**. México: Ocean Sur, 2008.

ESTEINOU MADRID, Francisco Javier. **Los medios de comunicación y la construcción de hegemonía.** México: Trillas: FELAFACS, 1992.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FEIJÓ, Martin Cezar. **O que é política cultural.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

FONSECA, Carlos. **Bajo la bandera del sandinismo.** 2ª ed. Managua: Nueva Nicaragua, 1982.

_____. **Viva Sandino.** Managua, Nueva Nicaragua, 1985.

FONSECA, Milton Yani Sandoval et al. **Programa de Cara al Pueblo: una nueva concepción de comunicación en Nicaragua durante la década del '80.** Monografía de conclusão de curso de Periodismo – Facultad de Periodismo – Universidad Centroamericana, Managua, 1995.

FONSECA TERÁN, Carlos. **El poder, la propiedad, nosotros...** Managua: HISPAMER, 2005.

FONSECA TERÁN, Carlos. **La perpendicular histórica: el sandinismo como corriente política alternativa y el derrumbe de las paralelas históricas en Nicaragua.** Managua: HISPAMER, 2011.

FSLN, Dirección Nacional del. **Programas y proclamas del Frente Sandinista de Liberación Nacional.** Managua: Vanguardia, 1989.

GALEANO, Eduardo. *La Revolución como Revelación.* **Revista Nicarúac**, nº 6, Managua, 1981, p. 108-114.

POIRRIER, P., GENTIL, G.(Orgs.). **Cultura e Estado: a política cultural na França, 1955-2005.** São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2012.

GETINO, Octavio. **Cine y Televisión en América Latina: Producción y Mercados.** Santiago: LOM Ediciones, 1998.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** São Paulo: Atlas, 2010.

GIRARDI, Giulio. **Sandinismo, marxismo, cristianismo en la nueva Nicaragua.** Managua: Centro Ecuménico Antonio Valdivieso, 1986.

GOBBI, Maria Cristina. Método biográfico. In: DUARTE, Jorge e BARROS, Antônio (org). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2005.

GONÇALVES, Felipe Canova. **A Revolução foi televisionada: um estudo sobre o Sistema Sandinista de Televisão.** Monografía de conclusão de curso de Especialização em Estudos Latino-americanos – Faculdade de Serviço Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012.

GOULD, Jeffrey. **Nicaragua: la nación indohispana.** In: TARACENA, Arturo; PIEL, Jean (orgs.). *Identidades Nacionales y Estado moderno en Centroamérica.* San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1995.

GUEVARA, Ernesto Che. *El socialismo y el hombre en Cuba.* **Revista Cuadernos de Marcha.** Nº 7. Montevideo, 1967.

HALLECK, Dee Dee. **Hand-held visions: the uses of community media**. New York: Fordham University Press, 2002.

HOBSBAWN, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2013.

IANNI, Octavio. **Revolução e cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

IDROVO, Hernán Patricio Peralta. **Nueva Canción: la crónica de las luchas del movimiento social ecuatoriano**. Dissertação de Mestrado em Comunicação - Universidad Andina Simón Bolívar - Sede Ecuador. Quito, 2003. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10644/2523>>. Acesso em 20 de dezembro de 2014.

KEHL, Maria Rita. Eu vi um Brasil na TV. In: I. F. SIMÕES, A. H. da COSTA, M. R. KEHL (Orgs.). **Um país no ar: história da TV brasileira em três canais**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

KOHAN, Néstor. **Che Guevara: un marxismo para el siglo XXI**. Caracas: Nuevo Socialismo, 2009.

KONDER, Leandro. **A questão da ideologia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KRUIJT, Dirk. **Guerrilla: Guerra y paz en Centroamérica**. Guatemala: F&G Editores, 2009.

KUNZLE, David. Nicaragua's La Prensa: Capitalist Thorn in Socialist Flesh. In: MATTELART, Armand (Org.). **Communicating in popular Nicaragua**. New York: International General, 1986.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Pesquisa em comunicação: formulação de um modelo metodológico**. São Paulo: Edições Loyola, 1990.

LUKÁCS, Georg. **História e consciência de classe: estudos de dialética marxista**. Porto: Escorpião, 1974.

MACIEL, Fred. **Da montanha ao quartel: atuação e influência do Exército Popular Sandinista na Nicarágua**. Dissertação de Mestrado em História - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Franca, 2013.

MELO, José Marques de. **As telenovelas da Globo: produção e exportação**. São Paulo: Summus, 1988.

MÁRQUEZ, Gabriel García; SOMAVIA, Juan. Apéndice. In: UNESCO. **Un solo mundo, voces múltiples: Comunicación e Información en nuestro tiempo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MATEO, Rosario de. *Poder y modelo de comunicación en Nicaragua: de Somoza García al sandinismo*. **Revista CIDOB d'afers internacionals**, n. 14-15, Barcelona, 1988, pg. 81-99. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/revistacidob/article/viewFile/27793/51920>>. Acesso em 15 de junho de 2013.

MATTELART, Armand (Org.). **Communicating in popular Nicaragua**. New York: International General, 1986.

MATTELART, Armand et alli. **La ideología de la dominación en una sociedad dependiente**. Buenos Aires: Ediciones Signos, 1970. Disponível em: <<http://www.blest.eu/biblio/mattelart/cap1.html>>. Acesso em: 08 de outubro de 2013.

MATUS, Efrén Gabriel Méndez. **Análisis de la producción infantil del Sistema Sandinista de Televisión de la década de los 80**. Monografía de conclusão de curso de Comunicación Social – Universidad Centroamericana, Managua, 2012.

MIDENCE, Carlos. **La invención de Nicaragua: letra y polis en la conformación de la nación**. Managua: Amerrisque, 2008.

MORAES, Dênis de. **Vozes abertas da América Latina: Estado, políticas públicas e democratização da comunicação**. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2011.

MÜLLER, Carlos Alves. *Marco conceptual de la comunicación participativa*. **Revista Cuadernos de Periodismo - UCA**, nº 5, Managua, 1984, p. 11-17.

NICARAGUA (a). Decreto Nº. 48 de 16 de agosto de 1979. Ley General sobre Medios de Comunicación Social. **La Gaceta, Nº. 10**. Managua, 13 de setembro de 1979. Disponível em: <[http://legislacion.asamblea.gob.ni/Normaweb.nsf/\(\\$All\)/D459F614E7D75DF5062570A60076B43E?OpenDocument](http://legislacion.asamblea.gob.ni/Normaweb.nsf/($All)/D459F614E7D75DF5062570A60076B43E?OpenDocument)>. Acesso em: 05 de setembro de 2013.

_____ (b). Decreto Nº. 52 de 21 de agosto de 1979. Estatuto sobre derechos y garantías de los nicaraguenses. **La Gaceta, Nº 11**. Managua, 17 de setembro de 1979. Disponível em: <<http://legislacion.asamblea.gob.ni/normaweb.nsf/9e314815a08d4a6206257265005d21f9/acd8e3dd888bf23d062570ba0072c1eb?OpenDocument>>. Acesso em: 15 de agosto de 2014.

_____ (c). Reglamento de la Ley General sobre los Medios de Comunicación. **La Gaceta, Nº. 19**. Managua, 28 de setembro de 1979. Disponível em: <<http://legislacion.asamblea.gob.ni/normaweb.nsf/b92aeea87dac762406257265005d21f7/371445374ef8ba33062570b6006a419c?OpenDocument>>. Acesso em: 05 de setembro de 2013.

_____. Decreto Nº. 401 de 10 de maio de 1980. Instituto Nicaraguense de Cine (Facultades). **La Gaceta, Nº 109**. Managua, 16 de maio de 1980. Disponível em: <<http://legislacion.asamblea.gob.ni/normaweb.nsf/9e314815a08d4a6206257265005d21f9/4cf969b1071254c7062570a10057bf53?OpenDocument>>. Acesso em: 05 de setembro de 2013.

_____. Decreto Nº. 1398 de 10 de febrero de 1984. Ley de Creación del Sistema Sandinista de Televisión. **La Gaceta, No 38**. Managua, 22 de febrero de 1984. Disponível em: <<http://legislacion.asamblea.gob.ni/normaweb.nsf/9e314815a08d4a6206257265005d21f9/8c96e58e996707e5062570a10057c271?OpenDocument>>. Acesso em: 05 de setembro de 2013.

O'DONNELL, Penelope Ann. **La enseñanza-aprendizaje de la comunicación en Nicaragua durante la Revolución Popular Sandinista**. Dissertação de mestrado em comunicação – Universidad Ibero-Americana. México, DF, 1993.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1994. 5ª ed.

_____. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2003. 5ª ed.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes – conceitos e metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em 15 de agosto de 2014.

PERUZZO, Cicília Maria Krohling. **A Participação na Comunicação Popular**. Tese de Doutorado em Comunicação – Universidade de São Paulo. São Paulo, 1991.

_____. **Comunicação nos movimentos populares**. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. Escola Latino-Americana de Comunicação: Contribuições de Luis Ramiro Beltrán. In: MELO, José Marques de; BRITTES, Juçara Gorski. **A trajetória comunicacional de Luis Ramiro Beltrán**. São Bernardo do Campo, São Paulo: UNESCO/UMESP, 1998.

OTERO, Lisandro. **Política cultural de Cuba**. Paris: Unesco, 1971.

PONCE, Aníbal. **Humanismo y revolución**. Ciudad de México: Siglo Veintiuno, 1976.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: Edgardo Lander (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Quijano.rtf>>. Acesso em: 02 de setembro de 2014.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

RAMÍREZ, Sergio. **Adiós muchachos**. San José: Aguilar, 2011.

_____. **Confesión de amor**. Managua: Ediciones Nicarao, 1991.

_____. Sandino, classe e ideologia. In: BALODANO, Mónica; STÉDILE, João Pedro. **Sandino: vida e obra**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

_____. **Tambor Olvidado**. San José: Aguilar, 2007.

ROZOS, Alberto Prieto. **Centroamérica en Revolución**. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1987.

RÜDIGER, Francisco. *Comunicação e indústria cultural: a fortuna da teoria crítica nos estudos de mídia brasileiros*. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, Vol. XXI, n. 2, jul/dez. 1998, p. 13-25.

RUIZ, Henry. *La Montaña era como un crisol donde se forjaban los mejores cuadros*. **Revista Nicaráuac**, nº 1, Managua, 1980, p. 8-24.

SANTOS, Nilton. **E também lhes ensinam a ler...: a experiência da Cruzada Nacional de Alfabetização da Nicarágua**. Rio de Janeiro: Ayuri Editorial, 1990.

SEBRIAN, Raphael Nunes Nicoletti. **A repercussão do movimento sandinista na imprensa brasileira (1926-1934)**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SELSER, Gregorio. **Sandino, general de homens livres**. São Paulo: Global, 1979.

SUNSIN, Claudia Pereira. **Comunicação e cultura camponesa na Nicarágua**. Dissertação de Mestrado em Comunicação – Universidade de São Paulo. São Paulo, 1994.

TORRES-RIVAS, Edelberto. **Centroamérica: entre revoluciones y democracia**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, CLACSO, 2008.

VILAS, Carlos M. **El Legado de una Década**. Managua: Lea Grupo Editorial, 2005.

_____. **Estado, clase y etnicidad: la Costa Atlántica de Nicaragua**. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

_____. **Nicarágua, hoje: análise da revolução sandinista**. São Paulo: Vértice, 1986.

VILLANUEVA, Guillermo Rothschild. **Cambio de carril**. Managua: Universidad Centro-Americana, 1992.

_____. **El problema de la comunicación en el estado de transición**. Managua: Ediciones Nicaragua al día, 1980.

_____. **Comunicación: La cuerda floja**. Managua: Editorial Tierra Arada, 1986.

VILLEN, Patricia. **A crítica de Amílcar Cabral ao colonialismo: Entre a harmonia e a contradição**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

VIVE, TV. Teoria e Prática de uma Televisão Socialista. In: PONTÃO DE CULTURA REDE CULTURAL DA TERRA (org.). **Caderno das Artes – Estudos sobre Audiovisual e a Construção da Realidade**. São Paulo: CEPATEC, 2009.

ZIMMERMANN, Matilde. **Carlos Fonseca e a revolução nicaraguense**. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

_____. **A Revolução Nicaraguense**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

WELLINGA, Klaas S. **Entre la poesía y la pared: política cultural sandinista, 1979-1990**. Amsterdam: Thela Publishers, 1994.

WHEELOCK ROMÁN, Jaime (a). **Imperialismo y dictadura**. Managua: Nueva Nicaragua, 1985.

_____(b). **Raíces indígenas de la lucha anticolonialista en Nicaragua**. 6ª ed. México: Siglo XXI, 1985.

Revistas e jornais impressos

Jornal *Barricada*, Manágua, Nicarágua.

Revista *Nicaráuac*, Manágua, Nicarágua.

Revista *Tramoya*, Vera Cruz, México.

Suplemento Cultural *Ventana*, Manágua, Nicarágua.

Referências Videográficas

De Cara al Pueblo. Realização: SSTV e Departamento de Divulgación y Prensa de la JGRN / Presidencia de la Republica. Três edições: “Junta de Governo e ministros na UNAN”, 1980, 56 min; “Junta visita Vigilância Revolucionária em bairros de periferia”, 1983, 53 min; “Informe de Daniel Ortega sobre os Acordos de Paz na Guatemala”, 1987, 56 min.

La Nueva Canción. Realização: SSTV. Direção: Wilmor López. Episódio: **Apresentação do Grupo Bocay**. 1983, 27 min.

La Tapisca. Realização: SSTV. Direção: Carlos Mejía Godoy e Luis Enrique Mejía Godoy. Episódio: “*Puño en Alto, Libro Abierto!*”, 1980, 26 minutos.

Séptimo Libre. Realização: SSTV. Direção: Carlos Martínez. 1982, 53 min.

PIONEROS DE LA TELEVISIÓN NICARAGUENSE. **Que fué el SSTV (Canal 6) Nicaragua década del 80**. Vídeo institucional. Disponível em: < <http://youtu.be/mLUUAcoX3kk>>. Acesso em: 15 de abril de 2014.

VARGAS, Marcio R. **Aquellos Años – El Sistema Sandinista de Televisión**. Documentário. 2003. Disponível em: < <http://youtu.be/OEcgAkpp7N4>>. Acesso em: 15 de abril de 2014.

ANEXO - AMOSTRAGEM DE PROGRAMAÇÃO DO SSTV

Programação SSTV – Canal 6 – Março de 1980

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 02/03/1980 e 08/03/1980)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
8h30	Ajuste						
9h	Misa						
9h45	Festival Infantil						
11h	Los Paladines						
11h30	El Pueblo quiere saber						
12h	Séptimo Libre						
13h	Domingos Deportivos						Ajuste
14h	Cine de la tarde						Muñequitos
14h30							Junto al Madroño
15h							Tele Match
15h30		Ajuste	Ajuste	Ajuste	Ajuste	Ajuste	
16h	300 millones	Popeye	El Conejo de la suerte	Torombolo	El Escuadrón Arco Íris	Corre Caminos	Corre Caminos
16h30		Clutch Cargo	Gasparín	Porky	Archie	Mr. Magoo	Capitán Cavernícola
17h	El show de los Polivoces	Picapiedras	Zoológicos del Mundo	Pinocho	Dr. Dolittle	Candy Candy	Heidi
17h30		Telenovela “La Tierra”	Telenovela “La Tierra”	Telenovela “La Tierra”	Telenovela “La Tierra”	Telenovela “La Tierra”	Juventud Sandinista
18h	De Cara al Pueblo						Carabina de Ambrosio
18h30	Algo muy nuestro	Organiz. Populares	La alfabetización en marcha	Todos con la Revolución	Organiz. Populares	Orientaciones	Nuestra Tierra, Nuestra Revolución
19h	Family (La Familia)	Eduardo II	La Tapisca		En la tierra del Gueguense	Selecciones Musicales	Campeonatos Mundiales de Boxeo
19h30			Chavo del 8	Ciclorama Musical	El Chapulín		
20h	La criada bien criada	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Cantos a flor de pueblo	Trinchera Deportiva	Trinchera Deportiva	Trinchera Deportiva	Trinchera Deportiva	Trinchera Deportiva	Fantástico Mundo de la Magia
20h35		Petrolli	Cine del Martes	Grandes Obras	Cine del Jueves	Jigsaw John	
21h	Especiales culturales						Incine
21h30							Cine Foro
21h35		Clase del ‘65		Delvecchio		El Veredicto	
22h35	Selecciones de séries	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	

Programação SSTV – Canal 2 – Março de 1980

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 200, p. 8, 15/2/1980)

CANAL DOS																											
DOMINGO				LUNES				MARTES				MIERCOLES				JUEVES				VIERNES				SABADO			
1:30 AJUSTE																				3:30 AJUSTE							
2:00 MUÑEQUITOS																				4:00 MUÑEQUITOS							
2:30 TARZAN				BARRAS DE AJUSTE				BARRAS DE AJUSTE								EL PAIS DE LA FANTASIA											
4:00 HARRY "O"				BATALLA DE LOS PLANETAS				AVENTURAS DE MOHAMED ALI				TARZAN				SIMBAD JR.				FANTASIAS ANIMADAS				REVISTA DEPORTIVA			
5:00 CINE				HISTORIA DE LA NAVEGACION				COMEDIAS INFANTILES				CRONICAS DE FABULANDIA				LEO EL LEON				AUTOS LOCOS				FESTIVAL DE HAROLD LLOYD			
6:30 QUARK				TELENOVELA "VAMOS JUNTOS"																							
7:00 DIAS FELICES				ORGANIZACIONES POPULARES				ALFABETIZACION EN MARCHA				"TODOS CON LA REVOLUCION"				ORGANIZACIONES POPULARES				ORIENTACIONES				GRANDES DESASTRES			
7:30 BOXEO DEL OLYMPIC				LOS EXPLORADORES				LOS WALTONS				VENTANA AL MUNDO				LOS CUENTOS DE LOS 1001 DIAS				RAFFERTY				HOGAR DULCE HOGAR			
8:30 AQUELLOS TIEMPOS				NOTICIERO SANDINISTA				NOTICIERO SANDINISTA																			
9:00 300 MILLONES				CINE				EL CURRO JIMENEZ				CINE				PUERTO DE CORSARIOS				CINE				ARSENIO LUPIN			
10:00				BARNABY JONES								HISTORIA PARA NO DORMIR								MUSICAL ESPECIAL DE MEDIA NOCHE							

Programação SSTV – Canal 6 – Setembro de 1980

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 396, p. 4, 06/09/1980)

		Sistema Sandinista de Televisión					SEPTIEMBRE '80		TELS: 60118-60119-60028 APDO: 1741-1505 Direcc. Km. 3 1/2 c. SUR MANAGUA, D.N.	
		LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO		
	2:00	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	AJUSTE	8:30 AJUSTE		
	2:30	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	DEPORTES	9:00 MISA		
	3:00	BARRAS DE AJUSTE						9:45 FESTIVAL INFANTIL		
	3:30	LOS PICAPIEDRAS						11:00 DEPORTES		
	4:00	MACO LA SIRENA	EL GATO FELIX	PINOCHO	HERCULES	EL GATO FELIX	JUNTO AL MADRONO	12:00 DEPORTES		
	4:30	AGUILAS DEL ESPACIO	CLASICOS FAMILIARES	PORKY	HUCKLEBERRY FINN	VISION-ON	MISION IMPREDECIBLE	1:00 BEISBOL DE GRANDES LIGAS		
	5:00	EXPEDICION AL MUNDO ANIMAL *	SECRETOS DE JULY *	ELESCUADRON ARCOIRIS	BIRDMAN	TOQUI	LEO EL LEON	4:00 EL mago		
	5:30	CANDY CANDY	SECRETOS DE JULY *	CANDY CANDY	SECRETOS DE JULY *	CANDY CANDY	Mr. MAGOO	5:00 300 MILLONES		
	6:00	TELENOVELA "EL CARRUAJE"			SEPTIEMBRE 22 * GRIMEN Y CASTIGO		JUVENTUD, CULTURA REVOLUCION	6:00 CIRCO		
	6:30	ORGANIZACIONES POPULARES	DESDE LA "A" A LA "Z"	ORGANIZACIONES POPULARES	ORGANIZACIONES POPULARES	LEVANTEMOS LA PRODUCCION	FANTASTICO ALBERTO VASQUEZ *	6:30 LA CRIADA BIEN CRIADA		
	7:00	SHOW DE EDUARDO II	LA TAPISCA	TODOS POR LA REVOLUCION	EN LA TIERRA DEL QUEGUENSE	el periquillo sarmiento *	NUESTRA TIERRA NUESTRA REVOLUCION	7:00 SELECCIONES MUSICALES		
	8:00		CHAVO DEL OCHO	CICLORAMA MUSICAL	EL CHAPULIN		CAMPEONATOS MUNDIALES DE BOXEO	8:00 NUESTRO EJERCITO		
	8:30	NOTICIERO SANDINISTA						8:30 ENRIQUE GUZMAN *		
	8:35	MINUTOS OLYMPICOS						9:00 ESPECIALES CULTURALES		
	9:35	PETROCELLI	CINE DEL MARTES	GRANDES OBRAS	CINE DEL JUEVES	la isla de la fantasia	ARTE HOY	10:00 SELECCION DE SERIES		
	10:35	QUINCY		el alocado richie *		EL VEREDICTO	CINE FORO			
	11:00	al cierre						RUMBO A MOSCU		

**COSTA ATLANTICA
CANAL 12 EN BLUEFIELDS**

Programação SSTV – Canal 2 – Setembro de 1980

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 396, p. 4, 06/09/1980)

Sistema Sandinista de Televisión  **SEPTIEMBRE 80**

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO
1:30 AJUSTE						AJUSTE
2:00 MUÑEQUITOS						MUÑEQUITOS
3:00 TARZAN	BARRAS DE AJUSTE		BARRAS DE AJUSTE			*
4:00 LOS WALTONS	* CINE	DIBUJOS ANIMADOS FANTASIAS ANIMADAS HEY ¡ES EL REY!	* CINE	DIBUJOS ANIMADOS COMEDIAS INFANTILES EL CHAPIOLLO	* CINE	CINE
5:00 CODE "R"	LA HORMIGA ATÓMICA	BATALLA DE LOS PLANETAS	INSPECTOR ARDILLA	BATALLA DE LOS PLANETAS	JOSSIE Y SUS MELODICOS	TRINCHERA
6:00 BOXEO DEL OLIMPICO	ESPERO UN HIJO *	LA MUJER Y LA FAMILIA *	LOS PRIMEROS 365 DIAS DEL BEBE *	REPORTAJE A LA CULTURA	* EL NIÑO EN SU 2do. AÑO	PREGUNTAS Y RESPUESTAS
7:00 DE CARA AL PUEBLO	ORGANIZACIONES POPULARES	DESDE LA "A" A LA "Z"	organizaciones populares	ORGANIZACIONES POPULARES	LEVANTEMOS LA PRODUCCION	MUSICAL ESPECIAL
8:00 CINE EN SU CASA	ISLA PERDIDA	estrellas sobre hielo	TODOS POR LA REVOLUCION	EL ULTIMO DE SU ESPECIE	* LA CARABINA DE AMBROSIO	LOS CHICOS DE HARDY Y NANCY
9:00 300 MILLONES	TELENOVELA "VAMOS JUNTOS"					
10:00 LONG STREET	NOTICIERO SANDINISTA - NOTICIERO SANDINISTA					
11:00	BEISBOL	* GRANDES EXPLORADORES	ESTELARES DEL MIÉRCOLES	LOU GRANT *	CINE DEL VIERNES	ANDEN en la Alfabetización CURRO JIMENEZ CINE MEXICANO

*** CAMBIOS Y ESTRENOS DE SEPTIEMBRE**

Programação SSTV – Canal 6 – Março de 1981

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 569, p. 8, 02/03/1981)

		Sistema Sandinista de Televisión					MARZO '81		TELS: 60118-60119-60028 APDO: 1741-1505 Dircc: Km. 3 1/2 c. SUR MANAGUA, D.N.		
		LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO			
		LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	AJUSTE	AJUSTE			
2:00		LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	DEPORTES	MISA			
2:30		LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	DEPORTES	FESTIVAL INFANTIL			
BARRAS DE AJUSTE											
LOS PICAPIEDRAS							GRAN PRIX				
3:00							LEO EL LEON				
3:30		SECRETOS DE JULY	El mundo de dibujos animados	SECRETOS DE JULY	el hada chapie	secretos de JULY	CANDY				
4:00		EL GATO FELIX	La Hormiga Atomica	HERCULES	HUCKLEBERRY FINN	EL GATO FELIX	compitiendo por mi escuela				
4:30		King-Kong	Esfera Azul	TOQUI	CIRCO	TOQUI	Un mundo Desconocido espectacular				
5:00		sally la princesa	MACO LA SIRENA	sally la princesa	MACO La Sirena	sally la princesa	BASKETBALL				
5:30		'TELENOVELA					FUTBOL				
6:00							SUPERVIS CBS				
6:30		DE CARA AL PUEBLO	desde la "A a la Z"	ORGANIZACIONES POPULARES	REINO ANIMAL	EL OBEDESENTE	CUENTOS Y LEYENDAS				
7:00		LA TAPISCA	Super musical	CHESPIRITO	la frontera esta cerca	NUESTRA TIERRA NUESTRA REVOLUCION	EL BARON ROJO				
7:30		super-estelar	LA CHRIADA BIEN CHRIADA		la frontera esta cerca	CAMPEONATOS MUNDIALES DE BOXEO	300 MILLONES				
8:00		NOTICIERO SANDINISTA					El Niño y el Elefante				
8:30		tec deportivas	BIOGRAFIAS	tec deportivas	la isla de la fantasia	Cuentos de misterio	CIRCO				
9:00		LAS AEROMOZAS	CINE	EL RETORNO DEL SANTO	CINE	SRA COLUMBO	SHOW DE EDUARDO II				
9:30		QUINCY					UN SOLO EJERCITO				
10:00		NOTICIERO AL CIERRE					Selección de Series				
10:30		COSTA ATLANTICA					Series ESPECIALES				
11:00		CANAL 12 EN BLUEFIELDS					VARIEDADES				

Programação SSTV – Canal 2 – Março de 1981

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 569, p. 8, 02/03/1981)

		Sistema Sandinista de Televisión		MARZO '81			
DOMINGO		LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO
1:30	AJUSTE	BARRAS DE AJUSTE					AJUSTE
2:00	MUÑEQUITOS						MUÑEQUITOS
2:30	TARZAN						
4:00	LA PRADERA	CINE	DIBUJOS ANIMADOS pájaros patinadores Tiburón	CINE	DIBUJOS ANIMADOS COMEDIAS INFANTILES don gato y su pandilla	CINE	CINE
5:00	BOXEO	BATALLA DE LOS PLANETAS	el oso yakie	BATALLA DE LOS PLANETAS	El mundo en accion	Batalla de los planetas	LOS CHICOS DE HARDY Y NANCY
6:00	la familia robinson	Dr. MISTERIO	EN BUSCA DE...	Dr. MISTERIO	ANIMALES	Dr. Misterio	MUSICAL ESPECIAL
7:00	INCREIBLE Resumen Deportivo	DE CARA AL PUEBLO	el mundo en que vivimos estrellas sobre hielo	ORGANIZACIONES POPULARES Los 3 Mosqueteros	REPORTAJE A LA CULTURA ENRIQUE POLIVOZ	REVISTA INTERNACIONAL LA CARABINA DE AMBROSIO	CENTRO MEDICO
7:30	CINE EN SU CASA	TELENOVELA "LOS CAUDILLOS"					
8:00		NOTICIERO SANDINISTA - NOTICIERO SANDINISTA					
9:00	los desaparecidos	CINE	INCREIBLE HULK La familia Strauss	ALMA MATER AGONIA Y TRIUNFO	LOU GRANT CAPRA	CINE DEL VIERNES	Los Camioneros CINE MEXICANO
10:00	300 MILLONES						
11:00							

Programação SSTV – Canal 6 – Setembro de 1981

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 751, p. 4, 06/09/1981)

		Sistema Sandinista de Televisión					SEPTIEMBRE '81		TELS: 60118-60119-60028 APDO: 1741-1505 Dirrec. Km. 3 1/2 c. SUR MANAGUA, D.H.		
		LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO			
2:00	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	AJUSTE		AJUSTE			
2:30	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	BARRAS DE AJUSTE		MISA			
3:00	LOS PICAPIEDRAS						BEISBOL NACIONAL "DEBORDAR POR ADRAR POR ALGO, EL LEON DEL SUR Y EL ELEFANTE"		FESTIVAL INFANTIL		
3:30	SECRETOS DE JULY								HABIA UNA VEZ... FONDA CUMICHE		
4:00	JANA	GRAN PRIX	<i>el hada chapie</i>		secretos de JULY	CANDY					
4:30	SUPER RATON	DINKY	PAYASITO	EL OSO YOGI	GODZILLA	LA LIGA DEL SABER					
5:00	<i>Esfera Azul</i>	EL PAJARO LOCO				TOQUI	<i>compitiendo por mi escuela</i>		1:00		
5:30	<i>sally la princesa</i>	MACO LA SIRENA	<i>HABIA UNA VEZ... FONDA CUMICHE</i>	MACO La Sirena	<i>sally la princesa</i>	Un mundo Desconocido el mundo de Luis de alba		2:00			
6:00	TELENOVELA	EL IDIOTA				LOS MAIAS		3:00			
6:30	DE CARA AL PUEBLO	<i>desde la "A" a la "Z"</i>	<i>Organizaciones populares a la República</i>	EL QUEBENSE	AVENTURAS DE LOS BAILEY	NUESTRA TIERRA NUESTRA REVOLUCION		BEISBOL DE GRANDES LIGAS			
7:00	<i>super-estelar</i>	LA CRIADA BIEN CRIADA	CHESPIRITO	TEATRO AVENTURA JUVENIL	EL PEQUEÑO VIC	BOXEO		4:00			
8:00	NOTICIERO SANDINISTA						EL LEGENDARIO ADAMS		5:00		
8:45	QUINCY	<i>ESPECIAL ES DE ROBERTO CARLOS SERGIO MENDEZ ISOLANA ROSS 29 JULIO IGLESIAS</i>	ODISEAS DE COSTEAU	CINE DEL JUEVES	<i>la isla de la fantasia</i>	CINE FORO		300 MILLONES			
9:00	HAGEN	<i>JULIETO EL PESCADOR EL RETORNO DE DAVID</i>	Puccini	EL SHOW DE MONTE CARLO	Selección de Series		AMPLIO MUNDO DEL DEPORTE				
9:45	NOTICIERO AL CIERRE						UN SOLO EJERCITO DEBATE		7:00		
11:00	COSTA ATLANTICA CANAL 12 EN BLUEFIELDS						SUPER MUSICAL POR LOS CAMINOS		SHOW DE EDUARDO II		
							SERIES ESPECIALES		8:00		
							VARIEDADES		8:30		
									9:00		
									10:00		
									11:00		

Programação SSTV – Canal 2 – Setembro de 1981

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 751, p. 4, 06/09/1981)

		Sistema Sandinista de Televisión					SEPTIEMBRE '81	
DOMINGO		LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	
1:30	AJUSTE							AJUSTE
2:00	MUÑEQUITOS							MUÑEQUITOS
2:30	TARZAN	BARRAS DE AJUSTE						
4:00	PERDIDOS EN EL ESPACIO	CINE	DIBUJOS ANIMADOS CAPITAN CAVERNICOLO	CINE	DIBUJOS ANIMADOS capitan cavernicola	CINE	MATINEE DEL SABADO	
5:00	BOXEO		PINOCHO		OSO YAKIE			
6:00	la familia robinson	BATALLA DE LOS PLANETAS	ANIMALES	BATALLA DE LOS PLANETAS	SCOOBY DOO	Batalla de los planetas		
7:00	INCREIBLE DEPORTIVAS T.V.	DR. MISTERIO DR. MISTERIO					MUSICAL ESPECIAL	
7:30	CINE EN SU CASA	DE CARA AL PUEBLO	AVENTURAS A LOS 4 VIENTOS	CUERPO HUMANO	CULTURA UNIVERSAL	EL CIRCO	LOS FITZPATRICK	
			PEQUERO HOBO	REVISTA INTERNACIONAL	ENRIQUE POLIVOZ	LACARABINA DE AMBROSIO		
		TELENOVELA "LOS MISERABLES"						
		NOTICIERO SANDINISTA - NOTICIERO SANDINISTA						
9:00	TIERRA DE GIGANTES	BEISBOL DE GRANDES LIGAS	INCREIBLE HULK	CINE DEL MIERCOLES	LOU GRANT	CINE DEL VIERNES	KUNG-FU	
10:00	300 MILLONES		LOS PALLISER		ALMA MATER		CINE MEXICANO	
11:00								

Programação SSTV – Canal 6 – Março de 1982

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 940, p. 4, 18/03/1982)

TELS. 60118-60119-60028 APDO: 1741-1505 Direcc. Km. 3 1/2 c. SUR MANAGUA, D.N.		SISTEMA SANDINISTA DE TELEVISION				Marzo 82		1:30 2:00	
						SABADO AJUSTE		BEISBOL NACIONAL	
DOMINGO		LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES			
10:00	AJUSTE	DIBUJOS ANIMADOS							
10:30	MUNEQUITOS	SECRETOS DE JULY	MARINO BOY	HADA CHAPIE	MARINO BOY	SECRETOS DE JULY			
11:00	HABIA UNA VEZ... RONDA CUMICHE	sally la princesa	EL RANCHO DEL PAJARO AMARILLO	EL POLLITO INTELCTUAL	BENITO Y CECILIO	sally la princesa			
11:30	MUNEQUITOS	FERDINAND	PAJARO LOCO	INTELCTUAL	PAJARO LOCO	GODZILLA	SUPER RATON		
12:00	7mo. LIBRE	LOS BAYLERS	HABIA UNA VEZ... RONDA CUMICHE	TEATRO AVENTURA JUVENIL	FAUNA SILVESTRE	CHESPIRITO	el mundo de Luis de alba		
1:30	FUTBOL	LOS QUE HICIERON LA HISTORIA	CIRCO	TEATRO AVENTURA JUVENIL	LA CRIADA BIEN CRIADA	CHESPIRITO	ESTRELLAS SOBRE HIELO		
2:30	BALONCESTO	ACTUALIDADES	La Tapisca / desde la R hasta la Z	ESTA VEZ...	PANORAMA INTERNACIONAL	CICLORAMA MUSICAL	super-estelar		
4:00	EL LEGENDARIO ADAMS	DE CARA AL PUEBLO		TELENOVELA POBRE NEGRO					
5:00	LA ESPADA DE LA JUSTICIA			TELENOVELA ESCLAVA ISAURA					
6:00	EL AMPLIO MUNDO DEL DEPORTE	NOTICIERO SANDINISTA							
7:00	SHOW DE EDUARDO II	GRANDES DE LA HISTORIA	La 2ª Oportunidad	GRANDES DE LA HISTORIA	EL NUMERO UNO	La 2ª Oportunidad	IMAGENES CULTURALES		
8:00	UN SOLO EJERCITO	QUINCY	La Obra de la Semana	MUSICALES ESPECIALES	CINE DEL JUEVES	BUCK ROGERS	Cine Foro		
8:30	M. PER. DE SICILIA POR LOS CAMINOS	NOVA	RICHELIEU	NATIONAL GEOGRAPHIC	CINE DEL JUEVES	DESDE EL FORUM	DESDE EL TEATRO		
9:00	SERIES ESPECIALES	NOTICIERO AL CIERRE							SELECCION DE SERIES
10:00	VARIEDADES	COSTA ATLANTICA							MARZO 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31
11:00		CANAL 12 EN BLUEFIELDS							

Programação SSTV – Canal 2 – Março de 1982

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 940, p. 4, 18/03/1982)

		DOMINGO		LUNES		MARTES		MIERCOLES		JUEVES		VIERNES		SABADO	
	3:00	AJUSTE													
	3:30	MUÑEQUITOS													
	4:00	BUSCANDO NOVIA A PAPA													
	4:30	MI MUJER ES HECHICERA													
	5:00	PERDIDOS EN EL ESPACIO													
	5:30	VIAJE AL PELIGRO													
	6:00	DEPORTIVAS T.V.													
	6:30	CINE EN SU CASA													
	7:00	Cuentos de Misterio													
	7:30	VIDA EN LA TIERRA													
	8:00	300 MILLONES													
	8:30														
	9:00														
	9:30														
	10:00														
	10:30														
	11:00														

		LUNES		MARTES		MIERCOLES		JUEVES		VIERNES		SABADO	
BARRAS DE AJUSTE													
	5:30	PINOCHO		DINAMITA		BATALLA DE LOS PLANETAS		SCOOBY DOO		OSO JACKIE		CAPITAN CAVERNICOLA	
	6:00	HERCULES		DR. MISTERIO		HORMIGA ATOMICA		CLASICOS FAMILIARES		DON GATO		MUSICAL ESPECIAL	
	6:30	POLICIA DE BLANCO		FLIPPER		SALTY				LOS 3 CHIFLADOS			
	7:00	DE CARA AL PUEBLO		AVENTURAS A LOS 4 VIENTOS		TESTIGOS DEL AYER		MARAVILLAS DE LA FAUNA		ENCICLOPEDIA BRITANICA		TIERRA DE GIGANTES	
	7:30			HOGAR DULCE HOGAR		EL CIRCO		ENRIQUE POLIVOX		LA CARABINA DE AMBROSIO			
NOTICIERO SANDINISTA													
DOÑA BARBARA													
	9:30	CINE DEL LUNES		sobre EL TAPETE		REVISTA INTERNACIONAL		EL INCREIBLE HULK		CULTURA UNIVERSAL		CINE MEXICANO	
	10:00			LOU GRANT		CINE DEL MIERCOLES		MUSICAL GUZMAN		CINE DEL VIERNES			
	10:30			ORSON WELLES								KUNG-FU	

Programação SSTV – Canal 6 – Setembro de 1982

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/09/1982 e 07/09/1982)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
9h30	Ajuste						
10h	Muñequitos						
11h30	7mo Libre						
13h30	Béisbol de las Grandes Ligas						
14h30							Ajuste
15h		Ajuste	Ajuste	Ajuste	Ajuste	Ajuste	Super Ratón
15h30		Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Competiendo por mi Escuela
16h		Marino Boy	Banny Flap	Marino Boy	Bugs Bunny	Marino Boy	
16h30	Super Estelar	Familia Barba Papa	El Pequeño Cid	El Pollito Intelectual	Benito y Cecilio	Picapedras	Basketball
17h	El Abogado	Los Amigos de Mis Amigos	El Pájaro Loco		El Pájaro Loco	El Rey Arturo	
17h30		Rescate	Había una vez	Teatro Aventura Juvenil	Fauna Silvestre	Chespirito	El Mundo de Luis de Alba
18h	El Amplio Mundo del Deporte	De Cara al Pueblo	Circo		La criada bien criada		Estrellas sobre hielo
18h30			Desde la A a la Z	Esta Vez (Organiz. Populares)	Panorama Internacional	La Nueva Canción	Super Musical
19h	Eduardo II	Telenovela "Rojo y Negro"	Telenovela "Rojo y Negro"	Telenovela "Rojo y Negro"	Telenovela "Rojo y Negro"	Telenovela "Rojo y Negro"	Deporte (Boxeo)
19h30		Telenovela "Canaima"	Telenovela "Canaima"	Telenovela "Canaima"	Telenovela "Canaima"	Telenovela "Canaima"	
20h	Un Solo Ejército	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Sobrevivencia						
20h45		La Gran Rebelión	Viva Venosky	Raíces	Fútbol en Acción	Buck Rogers	Imágenes Culturales
21h	Series Especiales						
21h15					Cine del Jueves		Cine del Sábado
21h45		Barbaby Jones	La Obra de la Semana	La Naturaleza y sus Cosas		Musical Especial	
22h	Variedades						
22h45		Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre			
23h					Al Cierre	Al Cierre	Selecciones de Series

Programação SSTV – Canal 2 – Setembro de 1982

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/09/1982 e 07/09/1982)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
14h30	Ajuste						
15h	Muñequitos						
16h	Buscando Novia a Papá						
16h30	Dibujos Animados	Ajuste	Ajuste	Ajuste	Ajuste	Ajuste	Ajuste
17h	Perdidos en el espacio	Hercules	Dinamita	Batalla de los Planetas	Scooby Doo	Lassie	Andy Gato y los Patanatas
17h30		Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados
18h	Policía de Blanco	De Cara al Pueblo	Nuestro Planeta	Taller Manual	Orientaciones Vocacionales	Taller Musica	Musical especial
18h30	Biología Marina		Física	Zoología	Higiene	Biología	Temas Agropecuarios
19h	Cine en su casa	Botánica	Historia de la Navegación	Los que hicieron la Historia	Safari Silvestre	Enciclopedia Británica	Tierra de Gigantes
19h30		Harold Lloyd	Hogar Dulce Hogar	El Circo	Enrique Polivoz	La Carabina de Ambrosio	
20h		Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Nick Verlain						
20h45		Béisbol de las Grandes Ligas	Telenovela "Todo un Hombre"	Telenovela "Todo un Hombre"	Telenovela "Todo un Hombre"	Telenovela "Todo un Hombre"	Telenovela "Todo un Hombre"
21h							
21h15			El Planeta de los Simios	Revista Internacional	Hulk	Cultura Universal	Cine Mexicano
21h30	Toque Satánico						
21h45				Cine del Miércoles		Cine del Viernes	
22h	300 millones						
22h15			El Diario		El Viejo		
22h30							Viaje a lo Desconocido

Programação SSTV – Canal 6 – Março de 1983

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/03/1983 e 07/03/1983)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
8h30	Ajuste						
9h	Festival Infantil						
11h	7mo Libre						
13h	Cómicos Familiares						Ajuste
14h	Recordando el Mundial						Muñequitos
15h		Ajuste	Ajuste	Ajuste	Ajuste	Ajuste	Recordando el Mundial
15h30	El Amplio Mundo del Deporte	Dibujos Animados					
16h		Rosa Silvestre	Banny Flap	Marino Boy	El Conejo de la Suerte	Peperg	
16h30	El Abogado	Yogi	El Pequeño Cid	Carlos Dickens	Muñequitos	Picapiedras	
17h		Picapiedras	El Pájaro Loco	Teatro Aventura Juvenil	El Pájaro Loco	Chespirito	Code R
17h30	El Pequeño Hobo	Rescate	Dibujos Animados		Fauna Silvestre		
18h	Eduardo II	Telenovela “Señorita Andrea”	El Circo				
18h30			Imágenes Culturales	Esta Vez	Panorama Internacional	Ciclorama	Super Musical
19h	Variedades	De Cara al Pueblo	Telenovela “Piel de Zapa”	Deporte (Boxeo)			
19h30			Telenovela “Rojo y Negro”				
20h	Un Solo Ejército	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista				
20h30	Tópicos						
20h45		Quincy	La Guerra Patria	Palco del Misterio	La Gran Guerra Patria	Cine del Viernes	Dick Turpin
21h							
21h15							Galáctica
21h30	Series Especiales						
21h45		Barnaby Jones	Música	La Naturaleza y sus Cosas	Para el Titular		
22h15							Cine del Sábado
22h30	Selección de Serie					Entre Mujeres	
22h45		Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre		
23h						Música Clásica o Instrumental	
23h30						Al Cierre	

Programação SSTV – Canal 2 – Março de 1983

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/03/1983 e 07/03/1983)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
14h30	Ajuste						
15h	Muñequitos						
15h30							Ajuste
16h	Los 3 Chiflados						Dibujos Animados
16h30	El Circo	Ajuste	Ajuste	Ajuste	Ajuste	Ajuste	Flipper
17h	Verano Azul	Dibujos Animados	Futbol Alemán				
17h30		Capitán Cavernícola	Gato Félix	Batalla de los Planetas	Gran Prix	El Oso Yakie	
18h	Deportivas TV	Botánica	Nuestro Planeta	Taller Manual	Orientaciones Vocacionales	Taller Musica	Musical especial
18h30	Biología Marina	La Carabina de Ambrosio	Física	Zoología	Higiene	Biología	Temas Agropecuarios
19h	Cine en su casa	De Cara al Pueblo	El Deportista Mundial	Super Estelar	Huckleberry Finn	Promoción de la Salud	Lucan
19h30			Noches Tapatías	Revista Internacional	Enrique Polivoz	Cultura Universal	
20h		Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista				
20h30	Policía de Turno						
20h45		Telenovela “Una Mujer de 30 Años”	Cine Mexicano				
21h							
21h15		Cine del Lunes	Cine del Martes	Cine del Miércoles	Cine del Jueves	Cine del Viernes	
21h30	Charleston						
22h	300 millones						Nichols

Programação SSTV – Canal 6 – Setembro de 1983

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 1460, p. 4, 01/09/1983)

PROGRAMACION SEPTIEMBRE 83

AHORA CON HORARIO COMPLEMENTARIO

12:00 a 2:00 PM

EL COLECTIVO DEL SSTV AUMENTA SU ACTIVIDAD PARA LLEVAR A NUESTRO PUEBLO TRABAJADOR DURANTE EL LAPSO DE DESCANSO EN LAS LABORES COTIDIANAS, LA SENAL ORIENTADORA, AMENA Y ENTRETENIDA DE CANAL 6.

PROGRAMACION DE MEDIO DIA						
HORA	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO
12:00	MUJERCITAS	Estrellas SOBRE HIELO	NEGRO BONITO	NATURALEZA Y SUS COSAS	Dos años de VACACIONES	MUNEQUITOS
12:30	AL CIERRE					
1:30	*TELENOVELA SORPRESIVA					

SEPTIEMBRE '83

TELS: 60118-60119-60723
APDO: 1741-1505

1:30

2:00

2:30

DOMINGO	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO
9:00 Festival Infantil	DIBUJOS ANIMADOS					1:30 MUNEQUITOS
9:30 LOS PITUFOS						2:00 COMPLETADO POR MI ESCUELA
10:00 MATAFUROS / EL DRACON	3:30 PINKY	MUNEQUITOS	EL GLOBY	El conejo de la suerte	PEPERO	2:30 EL POLLITO INTELLECTUAL
10:30 LA ISLA DEL TESORO	4:00 PEQUEÑO NELL	PAJARO LOCO	EL REY ARTURO	MUNEQUITOS	PICA PIEDRAS	CIRCO SOVIETICO
11:30 MERLIN	4:30 La male	DON GATO Y SU FANDILLA	MOMENTOS FAMILIARES	PAJARO LOCO	CHESPIRITO	PLATILLO VOLADOR
12:30 EL ESTUDIO DE LOLA	5:30 AVENTURAS EN LA PLAYA	SAFARI SILVESTRE	FAUNA SILVESTRE			MAGIA
1:00 BEISBOL DE GRANDES LIGAS	ESTEFANIA (JOSE LUIS RODRIGUEZ)					AVENTURAS en el Aire
3:30 LA MASCARA NEGRA	Imagenes culturales / DESPIERTA A REA / ESTAVIZ / Panorama Internacional / CICLORAMA LA NUEVA / NUESTRA TIERRA SUPER MUSICAL					EDUARDO II
4:30 TANDA DOMINICAL (CINE)	6:00 BOLIVAR	DE CARA AL PUEBLO	SIMON BOLIVAR			BOXEO CAMPEONATOS MUNICIALES
6:00 JULITO EL PESCADOR	7:30 LA MESTIZA		LA MESTIZA			
7:00 AUNQUE UD NO LO CREA	NOTICIERO SANDINISTA					
8:00 E.P.S. / MINT	8:45 LOU GRANT	LA GRAN GUERRA PATRIA	SHANNON	JAMES A LOS 15	ESCUELA DE DETECTIVES	EL PRINCIPE EL MENDIGO
8:30 Variedades	9:15 BARNABY JONES	LO INCREIBLE	EL GRAN DETECTIVE	"RUSH"	CINE DEL VIERNES	EL ARCA ESPACIAL
9:30 SERIES ESPECIALES	AL CIERRE					CINE DEL SABADO
10:30 COLECCION DE SERIES	Voz e imagen de la Revolución					ENTRE MUJERES
						al cierre

Programação SSTV – Canal 2 – Setembro de 1983

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 1460, p. 4, 01/09/1983)

DOMINGO		SISTEMA SANDINISTA DE TELEVISION					SABADO		
AJUSTE		CONTRIBUYENDO AL					AJUSTE		
ZOOLOGICOS DEL MUNDO		DESARROLLO DEL					FLIPPER		
ROSELLINI		CONOCIMIENTO HUMANO					EL NUMERO 1		
VIDA EN LA TIERRA		LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	Futbol en Acción		
TIERRA DE GIGANTES		BARRAS DE AJUSTE							
POLICIA 110		DIBUJOS ANIMADOS							
LOS SEÑORES DEL BOSQUE DORADO		5:00	6:00					FUTBOL ALEMAN	
CHARLESTON		5:30	ABBOT Y COSTELLO	GRAN PRIX	T.V. FUNIES	EL GATO FELIX	OSO JACKIE	FESTIVAL GUZMAN	
BIOLOGIA MARINA		6:00	BOTANICA	NUESTRO PLANETA	TALLER MANUAL	ORIENTACION VOCACIONAL	TALLER MUSICA	Temas Agropecuarios	
CINE EN SU CASA		6:30	El hombre y la Tierra	FISICA	ZOOLOGIA	HIGIENE	BIOLOGIA	ALMA MATER	
EL ASCENSO DEL HOMBRE		7:00	LA CARABINA DE AMBROSIO	DE CARA AL PUEBLO	SUPER ESTELAR	ESPACIO INTERIOR	PROMOCION DE LA SALUD		
BALLET Y MUSICA CLASICA		8:00	NOCHES TAPATIAS	REVISTA INTERNACIONAL	ENRIQUE POLIVOZ	CULTURA UNIVERSAL			
EN BUSCA DE...		8:45	NOTICIERO SANDINISTA						
		8:45	TELENOVELA						
		9:15	BEISBOL DE GRANDES LIGAS	CINE DEL MARTES	EL HOMBRE QUE RIE	LINEA ONEDIN	CINE FAMILIAR	CINE MEXICANO	
		11:00		EVASIONES CELEBRES	"M" DE MUERTE		TEATRO DEL OESTE		

Programação SSTV – Canal 6 – Abril de 1984

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 04/04/1984 e 10/04/1984. Não houve registro de programação no mês de março)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
8h30	Ajuste						
9h	Festival Infantil						
9h30	Los Pitufos						
10h	Matatirutirula						
10h30	Maku, el Simio						
11h	7mo Libre						
12h		Policía de Blanco	Estrella sobre hielo	Enciclopedia Británica	La Naturaleza y sus Cosas	Dr. Who	Dibujos Animados
12h30		El Pequeño Hobo	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	
12h45							Atletismo
13h	Fútbol	Resumen Deportivo					Al Cierre
13h15		Gimnasia					
13h30		Telenovela “Esclava Isaura”					
14h							Viajeros de la Estrella Mágica
14h30	Deportivas CBS						El Pollito Intelectual
15h30	El Estudio de Lola	Dibujos Animados	Krofft, el Buggy				
16h	Cámara	Kid Monstruo	Los Pitufos	Matatiru	El Conejo de la Suerte	El Gato Cósmico	
16h30	Tanda Dominical	Mr. Magoo	Scooby Doo	Gasparín	Crónica del Reino Animal	Kulú	Locuras de un Platillo
17h		Estrella Negra	Las Aventuras de Carlitos	Momentos Familiares	Hechiceros y Guerreros	Chespirito	Eduardo II
17h30		Premio Internacional	Supervivencia				
18h	Raíces	Telenovela “Estefanía”	Boxeo				
18h30			Imágenes Culturales	Desde la A a la Z	Panorama Internacional	Ciclorama	
19h	Sankuokai	Telenovela “Gómez”	De Cara al Pueblo	Telenovela “Gómez”	Telenovela “Gómez”	Telenovela “Gómez”	Aquí en esta esquina
19h30	Sr. Merlín	Telenovela “La Mestiza”		Telenovela “La Mestiza”	Telenovela “La Mestiza”	Telenovela “La Mestiza”	
20h	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Variedades						Fantástico
20h45		Quincy	Los Dos Lados de la Calle	Herencia de Gloria	El Auto Fantástico	Clave Roja	
21h30	Series Especiales: Marco Polo						Profesión Peligro
21h45		Miss	Verdi	Las Audaces	Simón & Simon	Premiere del Cine	
22h30	Selección de Series					Entre Mujeres	Cine en su casa
22h45		Obras de la Semana	Tele Musicales	Biografía	Alfred Hitchcock	Aunque Ud. no lo crea	
23h45		Al Cierre					

Programação SSTV – Canal 2 – Abril de 1984

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 04/04/1984 e 10/04/1984. Não houve registro de programação no mês de março)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
12h	Ajuste						
12h30	Mundo Indómito						
13h	Niño de Papel - Kiko						
13h30	Escuelas de detectives						
14h	Familia Robinson						
14h30							Ajuste
15h	Tierra de Gigantes						Muñequitos
15h30							Dr. Doolittle
16h	Capitán Zeman						Cachún Cachún
16h30							El Circo
17h	Dr. Hospital	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	
17h30		Mujercitas	Gran Prix	Double Deckers	Josefina	El Oso Yakie	Nick Verlain
18h	Por los Caminos	Botánica	Nuestro Planeta	Taller Manual	Orientaciones Vocacionales	Taller Musica	
18h30	Biología Marina	Acercamiento a la V.	Física	Zoología	Higiene	Biología	Temas Agropecuarios
19h	Los Sobreviventes	La Carabina de Ambrosio	De Cara al Pueblo	Super Estelar	Espacio Interior	Promoción de la Salud	Brett Maverick
19h30		Noches Tapatías		Revista Internacional	Enrique Polivoz	Cultura Universal	
20h	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Cine del 2						Telenovela
20h45		Telenovela	Telenovela	Telenovela	Telenovela	Telenovela	
21h							Cine Mexicano
21h15		Cine del Ayer	Cine suspenso	Sucesos	Línea Onedin	Cine Familiar	
22h	Ballet y Música Clásica						
22h15				Cribb	Lillie		
22h30							Teatro del Oeste
23h	Testigos de Ayer						

Programação SSTV – Canal 6 – Setembro de 1984

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 02/09/1984 e 08/09/1984)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
8h30	Ajuste						
9h	Festival Infantil						
10h	Los Pitufos						
10h30	Noticias del Zoológico						
11h	Sankuokai						
11h30	7mo Libre						
12h		Música Estudio B	Super Estelares	Enciclopedia Británica	Flipper	Dr. Who	Dibujos Animados
12h30		El Pequeño Hobo	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	
12h45							Disciplinas Olimpicas
13h		Resumen Deportivo					Al Cierre
13h30	Fútbol	Telenovela	Telenovela	Telenovela	Telenovela	Telenovela	
14h							Viajeros de la Estrella Mágica
14h30	Deportivas NBC						El Pollito Intelectual
15h30	El Estudio de Lola	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Krofft, el Buggy
16h	Historia del Automóvil	Kid Monstruo	Los Pitufos	Matatiru – El Chocoyo	Melodías Animadas	El Gato Cósmico	
16h30	Tanda Dominical	Mr. Magoo		Porky	Crónica del Reino Animal	Lalabel	Eduardo II
17h		Estrella Negra	Las Aventuras de Carlitos	Momentos Familiares	Mascara Negra	Chespirito	
17h30		Circo	Supervivencia				La Nueva Canción
18h	Condominio	Telenovela	Telenovela	Telenovela	Telenovela	Telenovela	Boxeo
18h30		Imágenes Culturales		Desde la A a la Z	Panorama Internacional	Ciclorama	
19h	Mamá Malone	Bella y Bestia	De Cara al Pueblo	Bella y Bestia	Bella y Bestia	Bella y Bestia	Aquí en esta esquina
19h30	Los Retadores	Gracias por el Fuego		Gracias por el Fuego	Gracias por el Fuego	Gracias por el Fuego	
20h	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Variiedades	Enfermeras	En silencio ha tenido que ser	Herencia de Gloria	El Auto Fantástico	Cazador de Recompensas	Fantástico
21h30	Serie Especiales: Matías Sandorf	El Lobo Blanco	Mozart	3 de Espadas	Simón & Simon	Premiere del Cine	Teletatro: A Golpes de Corazón (Taller Justo Rufino Garay)
22h		Jack el Villano		Las Audaces			
22h30	Selección de Series	Obras de la Semana	Tele Musicales	Biografias	Alfred Hitchcock	Benny Hill	Cine en su casa
23h30		Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	

Programação SSTV – Canal 2 – Setembro de 1984

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 02/09/1984 e 08/09/1984)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
12h	Ajuste						
12h30	Equipo Alfa						
13h	Niño de Papel						
13h30	Los Amigos de mis Amigos						
14h	Familia Robinson						
14h30							Ajuste
15h	Tierra de Gigantes						Muñequitos
15h30							Dr. Doolittle
16h	Capitán Zeman						Cachún Cachún
16h30							El Circo
17h		Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	
17h30	Show de Monte Carlo	Mujercitas	Batalla de los Planetas	Double Deckers	Josefina	Batalla de los Planetas	Evasiones Célebres
18h		Botánica	Nuestro Planeta	Taller Manual		Taller Musica	
18h30	Biología Marina	Acercamiento a la Vida Salvaje	Física	Zoología	Orientaciones Vocacionales	Biología	Temas Agropecuarios
19h	La Ruta Jackson	La Carabina de Ambrosio	De Cara al Pueblo	Herencia	Higiene	Promoción de la Salud	Sábado Musical
19h30		Noches Tapatías		Revista Internacional	Enrique Polivoz	Cultura Universal	
20h	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Cine del 2	Telenovela	Telenovela	Telenovela	Telenovela	Telenovela	Telenovela
21h		Cine del Ayer	Cine suspenso	Teleteatro	Historia de la Aviación	Cine Familiar	Cine Mexicano
21h30					Amor por Lidia		
22h	Ballet y Música Clásica: Pavarotti						
22h30				No Empujen			Viaje a lo Desconocido
23h	Testigos de Ayer						

Programação SSTV – Canal 6 – Março de 1985

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/03/1985 e 10/03/1985)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
8h30	Ajuste						
9h	Festival Infantil						
10h	Los Pitufos						
10h30	Chocoyito Chimbarón						
11h	Noticias del Zoológico						
11h30	7mo Libre en vivo						
12h		Viajeros de la Estrella	Super Estelares	Esfera Azul	Flipper	Puertos del Mundo	Dibujos Animados
12h30		El Pequeño Hobo	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre
13h	El Sr. Merlín	La Naturaleza y sus Cosas					
13h30	Herencia de Gloria	Telenovela “La Barraca”	Telenovela “La Barraca”	Telenovela “La Barraca”	Telenovela “La Barraca”	Telenovela “La Imposible Canción”	Musical
14h30	Deportivas NBC						Boxeo V NORCECA
15h30	El Estudio de Lola	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	James a los 15
16h	Largo Metraje: C – Caso Nitrón I						
16h30		Sandy Bell	Los Pitufos	Matatiru – El Chocoyo	Melodías Animadas	El Gato Cósmico	Los Chicos de Hardy y Nancy
17h		Mr. Magoo	El Zorro	Porky	FLICKA	Lalabel	
17h30	Nuevo Mundo Salvaje	Bugs y sus Amigos		Perdidos en el Espacio	La Isla del Tesoro	Krofft el Buggy	Eduardo II
18h	3 Destinos II	El Circo	Supervivencia				
18h30		Telenovela “La Mestiza”	Telenovela “La Mestiza”	Telenovela “La Mestiza”	Telenovela “La Mestiza”	Telenovela “La Mestiza”	Documental a Leonel Rugama
19h	Mi mujer es hechicera	Imágenes Culturales	De Cara al Pueblo	MINT: Caso Nitrón I	Panorama Internacional	Omni	Boxeo
19h30	La Leyenda del Rey Arturo	Telenovela “Ronda de Piedra”		Telenovela “Ronda de Piedra”	Telenovela “Ronda de Piedra”	Telenovela “Ronda de Piedra”	
20h	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30							Profesión Peligro
20h40		Yo Claudio	La Dependienta	Visita Ortega a Uruguay			
20h45	Variedades				El Auto Fantástico	Chespirito	
21h10				Ruedas			
21h30	La Dama de Monsoreau VII						Especial de Medianoche
21h40		Gomez	Shannon				
21h45					Jessica Novack	Premiere del Cine	
22h10				Los Caballos del Sol			
22h30	Selección de Series						Cine en su casa

22h40		El Hombre Rie I	Biografías				
22h45					Harry O		
23h				Carga Pesada	Alfred Hitchcock	Benny Hill	
23h30	Buenas noches	Al Cierre	Al Cierre			Al Cierre	
00h					Al Cierre		Comedia
00h50				Al Cierre			

Programação SSTV – Canal 2 – Março de 1985

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/03/1985 e 10/03/1985)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
12h	Ajuste						
12h30	Dibujos Animados						
13h30	Niños de Papel						
14h	Rafferty						
15h	La Pradera						Dibujos Animados
16h	Salida 19						Biología Marina
16h30							Teatro del Oeste
17h	Los Desaparecidos	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	
17h30		Banner y Flapy	Batalla de los Planetas	Rey Arturo	Capitán Nemo	Batalla de los Planetas	Temas Agropecuarios
18h	Policía de Blanco	Botánica	Nuestro Planeta	Taller Manual	Orientaciones Vocacionales	Taller Musica	Obra de la Semana
18h30	Viaje al Peligro	Espacio Interior	Física	Zoología	Higiene	Biología	
19h	Leonardo da Vinci	La Carabina de Ambrosio	De Cara al Pueblo	En busca de	Arrecife de Coral	Promoción de la Salud	Sábado Musical
19h30		Noches Tapatías		Revista Internacional	Enrique Polivoz	Cultura Universal	
20h	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Cine del 2					Telenovela	Telenovela
20h40		Telenovela	Telenovela	Telenovela	Telenovela		
21h						Cine Familiar	Cine del Sábado
21h10		Cine del Ayer	Cine suspenso	Teleteatro	La Gran Guerra Patria		
22h	El Gran Detective						
22h15					Geografía		
22h30							Misterio en su casa
22h45				Orson Wells			
23h	Cuentos de Misterio						

Programação SSTV – Canal 6 – Setembro de 1985

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/09/1985 e 07/09/1985)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
8h30	Ajuste						
9h	Festival Infantil						
10h	Los Pitufos						
10h30	Chocoyito Chimbarón						
11h	Viaje Fantástico						
11h30	7mo Libre						
12h		Aventuras	Dibujos Animados	Esfera Azul	Flipper	Que pasó con Katty?	Dibujos Animados
12h30		Cachún Cachún	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	
13h	Deportivas NBC	La Naturaleza y sus Cosas					Al Cierre
13h30		Telenovela “Señorita Flor”					
14h	Chespirito						Los 3 Chiflados
14h30							El Pollito Intelectual
15h	Tanda de la Tarde						
15h30		Dibujos Animados	La Ponderosa				
16h				Chocoyito Chimbarón			
16h30	Punto de Encuentro	Sandy Bell	Los Pitufos	Aventuras de Gigi	Remy	El Gato Cósmico	Los Huertos (Doc. SSTV)
17h		Correcaminos	Familia Robinson	Perdidos en el Espacio	FLICKA	Lalabel	El Auto Fantástico
17h30	Robin Hood	Conejo de la Suerte	Los 3 Chiflados		Series Culturales	Krofft el Buggy	
18h		El Circo	Supervivencia				Eduardo II
18h30	Mi mujer es hechicera	Telenovela “La Mestiza”	Telenovela “La Mestiza”	De Cara al Pueblo	Telenovela “La Mestiza”	Telenovela “La Mestiza”	
19h	Feria de Aventuras	Imágenes Culturales	Cámara		Panorama Internacional	Omni	Boxeo
19h30		Telenovela “Ronda de Piedra”					
20h	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Variedades						Musical
20h40		El Jardín de Venus	Las Impuras	Cine del Miércoles	Función del Jueves	Musical	
21h30	Series Especiales						Cine en su casa
21h40		Gomez	Quincy			Premiere del Cine	
22h10				Target	Para el titular		
22h30	Selección de Series						
22h40		Intriga em Grecia	Biografias				
23h							Especial de medianoche
23h10				Ganándose la vida	Show de Dick van Dyke		
23h40		Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	Un juez, un policía	

00h							Comedia
00h10						Benny Hill	
00h40						Al Cierre	

Programação SSTV – Canal 2 – Setembro de 1985

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/09/1985 e 07/09/1985)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
12h	Ajuste						
12h30	Dibujos Animados						
13h30	Toqui						
14h	Los Secretos del Mar Rojo						
14h30	Circos del Mundo						
15h							Dibujos Animados
15h30	Técnicas Deportivas						
16h	Cine de la Tarde						Fútbol
16h30							
17h		Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	
17h30	Historia de la Aviación	Oso Yogi	Pequeño Cid	El Oso Yogi	Benito y Cecilio	El Oso Yogi	Temas Agropecuarios
18h		Botánica	Nuestro Planeta	Zoología	Historia del Arte	Química	La Trampa
18h30	Viaje al Peligro	Camino hacia el Arte	Física	De Cara al Pueblo	Higiene	Biología	
19h	La música en el tiempo	La Carabina de Ambrosio	Fauna Silvestre		Espero un Bebé	Promoción de la Salud	Sábado Musical
19h30		Noches Tapatías	Revista Internacional	Super Estelares	Enrique Polivoz	Cultura Universal	
20h	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Cine del Domingo						Cine del Sábado
20h40		Cine del Ayer	Cine suspenso	Exploración y Aventuras	Carlos Marx: los años jóvenes	Cine Familiar	
21h							
21h40				Obra de la Semana	Geografía		
22h	Música Clásica	El Mundo de Luis de Alba					Hogar Dulce Hogar
22h10			Hogar Dulce Hogar			Glenn Campbell	

Programação SSTV – Canal 6 – Abril de 1986

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 2355, p. 6, 10/04/1986. Não houve registro da programação do mês de março)

HORA	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO						
9:00							DIBUJOS						
9:30													LOS PITUFOS
10:00													MATATIRU EL CHOCOYO
10:30													ISLA DEL TESORO
11:00													CHESPIRITO
11:30							7o. LIBRE						
12:00	AVENTURAS	DIBUJOS	ESFERA AZUL	PORKY	BUGS BUNNY	DIBUJOS							
12:30	CACHUM	AL CIERRE				TELE-COCINANDO							
1:00	DEP. MUNDIAL									AL CIERRE			
1:30	TELENOVELA												
2:00							ELECTRONIED						
2:30							DEPORTES						
3:00							 CIRCO R.T.V.						
3:30	DIBUJOS ANIMADOS						TANDA DE LA TARDE						
4:00													BUCK ROGERS
4:30	Jose Miel	BARBA PAPA	EL CHOCOYITO	FATHOM	PELINE	 BOXEO	HULK						
5:00	GIGI	LOS PITUFOS	SCOOBY DOO	FAM. ROBINSON	JOSE MIEL								
5:30	CIRCO	LOS 3 CHIFLADOS	SERIES DE LA TARDE	EL HOMBRE Y LA TIERRA	CON OTRO ACENTO	REVISTA JUVENIL	DOMINGOS MUSICALES						
6:00	IMAGENES CUL.	SUPERVIVENCIA		CLINICA DE LOS DESESPERADOS									
6:30	SEXO Y JUVENTUD	DE CARA AL PUEBLO	TELE COCINANDO	PANORAMA INTER.	DEBATE CONSTITUCIONAL	ESTA ESQUINA EDUARDO II	CLINICA DE LOS DESESPERADOS						
7:00	EL HOMBRE DE NEGRO		EL HOMBRE DE NEGRO										
7:30	BODAS DE ODIO						PUNTO DE ENCUENTRO						
8:00	NOTICIERO SANDINISTA												
8:30							VARIEDADES						
9:00	LOS CUENTOS IMPOSIBLES	ARCHIVOS DE LA MUERTE	CINE LATINO AMERICANO	FUNCION DEL JUEVES	PREMIER DEL CINE	CINE PRIMERA TANDA							
9:30	LOS ARCHIVOS DEL TESORO	ALMA MATER	LA HUELLA DEL CRIMEN	HISTORIAS RURALES	MUSICA INTERNACIONAL	ESPECIAL DE 1/2 NOCHE	SERIES ESPECIALES						
10:00								LA VIDA CONTINUA					
10:30	LA PEZUÑA DEL DIABLO	CUENTOS G. GREEN	DICK VAN DYKE	DICK VAN DYKE	AL OTRO LADO DE LA CALLE	CINE EN SU CASA	SELECCION DE SERIES						
11:00													
11:30	REVISTA AL CIERRE												
12:00													BENNY HILL
													AL CIERRE
							SHIRLEY						

RECORTE Y CONSERVE ESTA PROGRAMACION JUNTO A SU TELEVISOR

Programação SSTV – Canal 2 – Abril de 1986

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 2355, p. 6, 10/04/1986. Não houve registro da programação do mês de março)

PROGRAMACION ABRIL '86							
LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO	
CONTRIBUYENDO AL DESARROLLO DEL CONOCIMIENTO HUMANO						DIBUJOS ANIMADOS	
						HECHICERA	
						EL FUGITIVO	
						DIBUJOS TOQUI	
						Robin Hood	
						TEMAS AGROPECUARIOS	
DIBUJOS ANIMADOS						BALONCESTO FUTBOL	
						MATINEE DOMINICAL	
						ITALIA HOY	
ESTRELLA MAG.	FISICA	EL PEQUENO CID	BENTO Y CECILIO	TEATRO INTER.	LA COMADRE	LOS LIBROS	
BOTANICA	DE CARA LA PUEBLO	BOTANICA	QUIMICA				
CAMINO HACIA EL ARTE		FAUNA SILVESTRE	HIGIENE	Biología	SABADO MUSICAL	BIOGRAFIAS	
CRONICAS DEL REINO ANIMAL	REVISTA INTER.	NUESTRO PLANETA	ENCICLOPEDIA BRITANICA	CULTURA UNIVERS.			
NOTICIERO SANDINISTA							
NOCHES TAPATIAS	SUPER ESTELAR	POLVOZ	HECHICERA	ENTRE MUJERES	LA CARABINA DE AMBROSIO	CINE DEL DOMINGO	
CINE DEL AYER	CINE SUSPENSO	UNIVERSO	TRUENOS DEL SUR	CINE FAMILIAR	CINE DEL SABADO	ORQUESTAS	
EL MUNDO DE LUIS DE ALBA	HOGAR DULCE HOGAR	OTROS PUEBLOS	LOS SOBREVIVIENTES	PUNTO DE ENCUENTRO	GENTE DEL MAÑANA		
				GLENN CAMPBELL	FANTASTICO		

Programação SSTV – Canal 6 – Setembro de 1986

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/09/1986 e 07/09/1986)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
9h	Dibujos Animados						
9h30	Correcaminos						
10h	Los Pitufos						
10h30	La Isla de los Fugitivos						
11h	Chespirito						
11h30	7mo Libre						
12h		Aventuras	Dibujos Animados	Esfera Azul	Porky	El Conejo de la Suerte	Dibujos Animados
12h30		Revista del Medio Día	Revista del Medio Día	Revista del Medio Día	Revista del Medio Día	Revista del Medio Día	
13h							Revista del Medio Día
13h30		Sol de Batey	Telenovela “Dios se lo pague”				
14h	Viaje a la Aventura						
14h30							Telenovela “Dios se lo pague”
15h	Tanda de la Tarde						
15h30		Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Circo RTVE
16h		Sally	Sally	Sally	Sally	Sally	Buck Rogers
16h30	Hulk	Matinée Infantil	José Miel	Los Cuatro Fantásticos	Picapiedras	Peline	
17h			El Pájaro Loco	Chocoyito Chimbarón	La Mole	Correcaminos	Boxeo
17h30	Punto de Encuentro		Espectáculos	Perdidos en el Espacio	Hormiga Atómica	Biografias	
18h	Anillos de Oro	Arca de Noé	Supervivencia		El Hombre y la Tierra		Eduardo II
18h30		Imágenes Culturales	Edición EPS	Nuevo Mundo Salvaje	Panorama Internacional	Estrellas sobre Hielo	
19h	Los Forasteros	Telenovela “Baila Conmigo”	Telenovela “Baila Conmigo”	Telenovela “Baila Conmigo”	Telenovela “Baila Conmigo”	Telenovela “Baila Conmigo”	Telenovela “Baila Conmigo”
19h30							
20h	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Variedades						El Hombre Anfibio
20h39		Mafalda	Mafalda	Mafalda	Mafalda	Mafalda	
20h40		Cañas y barros	Algo más que soñar	Cine latino	Función del Jueves	Los Miserables	
21h30	Series Especiales						
21h40		Sexo y Juventud	Alma Mater				
22h							Sábados Musicales
22h10		Corazón Fiel		Teatro del Aire	Para el titular		
22h30	Selección de Series						
22h40			Misterio en su casa		Página de Sucesos	Música Internacional	
23h							Cine en su casa

23h10		La pezuña del diablo		Dick van Dyke			
23h40			Al Cierre	Al Cierre	Show de Dick van Dyke	Tres son una multitud	
00h10		Al Cierre			Al Cierre	Al Cierre	

Programação SSTV – Canal 2 – Setembro de 1986

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/09/1986 e 07/09/1986)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
12h30	Dibujos Animados						
13h30	Mi mujer es hechicera						
14h	Momentos Familiares						
15h	Matinée						Dibujos Animados
16h							Toqui
16h30	Damas de la Costa						Clásicos Familiares
17h		Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	
17h30	Biografías	Marino Boy	Los Osos Mañosos	Banner y Flapy	Gato Cosmico	Marino Boy	Fútbol en Acción
18h		Camino hacia el Arte	Física	Nuestro Planeta	Fauna Silvestre	Viaje al Peligro	No empujen
18h30	Cine del Domingo	Zoología	Edición EPS	Zoología	Química	Biología	Circo
19h		Teatro de la Familia		Revista Internacional	Higiene	Cultura Universal	La Conquista del Cielo
19h30			Noches Tapatías	Enciclopedia Británica	Superestelar	La Naturaleza y el Hombre	
20h	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Los Libros						La Carabina de Ambrosio
20h40		Cine del Ayer	Cine suspenso	La Dependienta	Las Cortesanas	Punto de Encuentro	
21h							Cine del Sábado
21h30	Italia Hoy						
21h40				Obra de la Semana	El mundo que nos rodea		
22h	Comedia Musical						
22h10			Centro Médico				
22h30							Sabor Latino
22h40		Si, vale			Hogar Dulce Hogar	Cine del Viernes	

Programação SSTV – Canal 6 – Março de 1987

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 2679, p. 4, 04/04/1987)

HORA	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO
9:00	 MARZO 						PEQUERO CID
9:30							LOS PITUFOS
10:00							EL CHOCOYITO
10:30							FURIA BLANCA
11:00							FUTBOL MEXICO '86
11:30							FUTBOL MEXICO '86
12:00	DICK VAN DYKE	AVENTURAS	DICK VAN DYKE	AVENTURAS	DICK VAN DYKE	EL CONEJO DE LA...	
12:30	REVISTA DEL MEDIODIA						CHESPIRITO
1:00	REVISTA DEL MEDIODIA						
1:30	REVISTA DEL MEDIODIA						
2:00	TELENOVELA DIOSSE LO PAGUE						DEPORTIVAS
2:30	TELENOVELA DIOSSE LO PAGUE						
3:00	TELENOVELA DIOSSE LO PAGUE						DEPORTIVAS
3:30	CANDY						
4:00	PUNICIA						BOXEO
4:30	MATINEE	REMY	VIAJE FANTASTICO	PICA PIEDRA	PELINE	HOBO	PADRE MURPHY
5:00		PAJARO LOCO	MATA TIRU	BARBA PAPA	FANTASMA DEL ESPACIO	EDUARDO II	CLAVE ROJA
5:30	SANKOKAI	LOS ARCHIVOS DEL TIEMPO	SERIES DE LA TARDE	QUE PINTAMOS AQUI	SERIES CULTURALES	JAMES A LOS 15	PUNTO DE ENCUENTRO
6:00		SUPERVIVENCIA	NOTICIAS DEL ZOO	HOMBRE Y LA TIERRA			
6:30	IMAGENES CULT.	DE CARA AL PUEBLO	NOTICIAS DEL ZOO	PANORAMA INTER.	EL CUERPO VIVIENTE	JAMES A LOS 15	PROFESION PELIGRO
7:00	SOL DE BATEY	DE CARA AL PUEBLO	TELENOVELA SOL DE BATEY				PROFESION PELIGRO
7:30	TELENOVELA CHAMPAGNE						
8:00	NOTICIERO SANDINISTA						
8:30	MAFALDA						
9:00	MINISERIE DEL MES	PERSECUCION	PUNKY BREWSTER	FUNCION DEL JUEVES	CINE ESPECTACULAR	CINE PRIMERA TANDA	VARIEDADES
9:30	BONEY	LA ISLA DE LA FANTASIA	SIMON Y SIMON	SANGRE AZUL	MUSICA INTERNACIONAL	SABADOS MUSICALES	CINE ESTELAR
10:00			LA HUIDA DEL PAISAJE DORADO				
10:30	LA COMADRE	LOS SUPERVIVIENTES	DE NUEVE A ...	TAN CERCA NO ES.	SHIRLEY	CINE EN SU CASA	
11:00							
11:30	REVISTA AL CIERRE						
12:00	REVISTA AL CIERRE						

Programação SSTV – Canal 2 – Março de 1987

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 2680, p. 8, 05/04/1987)

HORA	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO					
12:30							DIBUJOS ANIMADOS					
1:00							GODZILLA					
1:30							PALACIO DE LA MAGIA					
2:00							EL DEPORTISTA MUNDIAL					
2:30												
3:00							RAZZLE DAZZLE	MATINEE				
3:30							PEQUEÑA NELL					
4:00							KROFF SUPER SHOW	EL IDIOTA				
4:30						LA FAMILIA ROBINSON						
5:00												
5:30	MARINO BOY	TY FUNIES	MARINO BOY	LASSIE	MARINO BOY	NO EMPUJEN	CINE DEL DOMINGO					
6:00	FAUNA SILVESTRE	CRONICAS DEL REINO ANIMAL	EL MUNDO EN QUE VIVIMOS	ENCICLOPEDIA	LUCHANDO POR LA...	ENRIQUE POLIVOZ						
6:30	orientacion vocacional	DE CARA AL PUEBLO	PROMOCION DE LA SALUD	HISTORIA DEL ARTE	TALLER MANUAL	TEMAS AGROPECUARIOS	ANTOLOGIA DE LA ZARZUELA					
7:00	TEATRO DEL OESTE		REVISTA INTERNAC.	NUESTRO PLANETA	CULTURA UNIVERSAL	EL HOMBRE DE NEGRO						
7:30		NOCHES TAPATIAS	TALLER MUSICA	EL NUMERO UNO	CHARLESTON							
8:00	NOTICIERO SANDINISTA											
8:30	CINE DEL AYER	CINE SUSPENSO	RETRATO EN VIVO	LINEA ONEDIN	PUNTO DE ENCUENTRO	HECHICERA	CONTRA EL VIENTO					
9:00			CRIBB	EL GRAN DETECTIVE	CINE DEL VIERNES	CINE MEXICANO	ITALIA HOY					
9:30							MUSICA DE MEDIA NOCHE					
10:00	EL HIJO DE RUTH	HARRY 'O	EN BUSCA DE...	TESTIGOS DEL AYER		LILLIE						
10:30												
11:00												

Programação SSTV – Canal 6 – Setembro de 1987

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 2862, p. 8, 08/09/1987)

HORA	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO
9:00	 SEPT. 						MUÑEQUITOS
9:30							LOS PITUFOS
10:00							Matatiru
10:30							PUNKY
11:00							CHESPIRITO
12:00	CIRCO	GO SHOW	LOLA BELTRAN	HECHICERA	HOBO	EL CONEJO DE LA..	DOMINGOS DEPORTIVOS
12:30	REVISTA DEL MEDIODIA						SELECCION DE SERIES
1:00	RONDA DE PIEDRA						DEPORTIVAS
1:30							CINE DE LA TARDE
2:00	MELODIAS ANIMADAS						ENERGIA
2:30							
3:00	LOS PITUFOS						EDUARDO II
3:30	ESTRELLA NEGRA	OSO YOGI	KNORKELLS	PICA PIEDRA	KWICKI KAOLA	SEGUNDA ENSEÑANZA	
4:00	GRUPO INVENCIBLE	PAJARO LOCO	MATA TIRU	LA MOLE	CORRECAMINOS	LUZ DE LUNA	
4:30	VIDA SALVAJE	PEQUENA MARAVILLA	ALGO MAS QUE SOÑAR	SILENCIO ROTO	OTROS PUEBLOS		
5:00	PAPA SOLTERO	SUPERVIVENCIA	HOMBRE Y LA TIERRA	EL CUERPO VIVIENTE	STARMAN		
5:30	IMAGENES CULT.	DE CARA AL PUEBLO	EMPRESA ESTRATEGICA	A MORAMA INTERNACIONAL	VIVA LA MUSICA		
6:00	LA TRACION	TELENOVELA LA TRACION				TELENOVELA NIÑA MOZA	
6:30	NOTICIERO SANDINISTA						
7:00	POLDARK	VEO COSAS	BUSCA FANTASMA	FUNCION DEL JUEVES	SPENCER INVESTIGADOR	CINE PRIMERA TANDA	
7:30			ACTA GENERAL DE CHILE	TURNO DE OFICIO	CINE ESPECTACULAR		
8:00	LOS INTREPIDOS	LA ISLA DE LA FANTASIA	EL QUINTO JINETE	PLATOS ROTOS	MEDIA NARANJA	SA BADOS MUSICAL ES	
8:30	EL JARDIN DE VENUS	TOQUE SUTIL	REVISTA AL CIERRE				CINE EN SU CASA
9:00							VARIEDADES
9:30							CINE ESTELAR
10:00							
10:30							
11:00							
11:30							
12:00							

Programação SSTV – Canal 2 – Setembro de 1987

(Grade de programação mensal, veiculada no *Barricada*, nº 2862, p. 8, 08/09/1987)

HORA	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO	
12:30							DIBUJOS ANIMADOS	
1:00							ABBOT Y COSTELLO	
1:30							MR. ED	
2:00							ESTRELLAS SOBRE HIELO	
2:30							Gato cosmico	Matine
3:00							GLOBY	
3:30							LASTOCURAS DE UN PLATILLO VOLAD	
4:00	SALLY LA PRINCESA						LA NATURALEZA Y SUS COSAS	CIRCO RTVE
4:30	SALLY LA PRINCESA							
5:00	SALLY LA PRINCESA							
5:30	GIGI	PORKY	REMY	Double Decker	LALABELLE	NO EMPUJEN	CINE DEL DOMINGO	
6:00	FAUNA SILVESTRE	ZOOLOGIA	BIOLOGIA	ENCICLOPEDIA	BOTANICA	ENRIQUE POLIVIZ		
6:30	orientación vocacional	DE CARA AL PUEBLO	PROMOCION DE LA SALUD	HISTORIA DEL ARTE	TALLER MANUAL	TEMAS AGROPECUARIOS		
7:00	TIERRA DE GIGANTES	NOCHES TAPATIAS	REVISTA INTERNAC.	NUUESTRO PLANETA	CULTURA UNIVERSAL	BELLA Y BESTIA	CONTRATO VENTAJOSO	
7:30			SUPER ESTELAR	CACHUN CACHUN	H. LLOYD			
8:00	NOTICIERO SANDINISTA							
8:30	CINE DEL AYER	CINE SUSPENSO	RETRATO EN VIVO	LINEA ONEDIN	KAM ASPARUJ	LA CARABINA DE...	LOU GRANT	
9:00						CINE MEXICANO	ITALIA HOY	
9:30			QUINCY	PETROCELLI	CINE DEL VIERNES		MUSICA DE MEDIANOCHE	
10:00	EL HIJO DE RUTH	SALIDA 19	TOQUE SATANICO	JA - JA		VIDOCO		
10:30								
11:00								

Programação SSTV – Canal 6 – Março de 1988

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/03/1988 e 07/03/1988)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
18h	Punky Brewster	El Profesor Popsanagle	Banner y Flapper	Juana de la Jungla	Viaje Fantástico	La Princesa de los Mil Dias	Webster
18h30	Chespirito	La Revista	La Revista	La Revista	La Revista	La Revista	Deportivas
19h	Luz de Luna	Telenovela “La Niña Moza”	Telenovela “La Niña Moza”	Telenovela “La Niña Moza”	Telenovela “La Niña Moza”	Telenovela “La Niña Moza”	Telenovela “La Niña Moza”
20h	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Variedades	Pecados	Casta de Zorros	Guillermo, el Conquistador	Función del Jueves	Cine Espectacular	Cine en su casa
21h30	Lovejoy, el experto	Clase Media	Clase Media	Clase Media			

Programação SSTV – Canal 2 – Março de 1988

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/03/1988 e 07/03/1988)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
18h	Peline	Gigi	Porky	Remy	Rey Arturo	La Isla del Tesoro	Godzilla
18h30	Lassie	Feria de Aventuras	Fantasma del Espacio	Esta es mi tierra	Rebelión	Pinocho	El Pequeño Cid
19h	Crucero del Amor		El Auto Fantástico			Hulk	Eduardo II
19h30		Papá Soltero		Las Solteras del 2	Cachún Cachún		
20h	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Cine del Domingo	Telenovela “El Derecho de Nacer”					
21h		El Viejo	Shogun	Retrato en vivo: Tequila	Marco Polo	Contra el Viento	Las Audaces

Programação SSTV – Canal 6 – Setembro de 1988

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/09/1988 e 07/09/1988)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
9h	Bombita						
9h30	Espartaco						
10h	Picapedras						
10h30	Chespirito						
11h							
11h30	Selección de Series						
12h		Eurotops	Explorando el Inquieto Mar	Tres Generaciones	Doctor Cándido Pérez	Servitudo	Dibujos Animados
12h30	Domingos Deportivos	Revista del Medio Día	Revista del Medio Día	Revista del Medio Día	Revista del Medio Día	Revista del Medio Día	
13h							Revista del Medio Día
14h		Telenovela “Vamos Juntos”	Telenovela “Vamos Juntos”	Telenovela “Vamos Juntos”	Telenovela “Vamos Juntos”	Telenovela “Vamos Juntos”	Telenovela “Vamos Juntos”
14h30	Cine de la Tarde						Eurocopa
15h							
15h30		Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	
16h	Alf	José Miel	José Miel	José Miel	José Miel	José Miel	
16h30	Sky, el ser de luz	Daniel el Travieso		Tom y Jerry	Los Dinosaurios	Los Supersónicos	El Hombre de las Estrellas
17h	Persecución	Haciendo Brecha	Inspector Gadget		Érase una vez en la Vida	Caza Fantasmas	
17h30			Chespirito	Cosmos	Rebelión	Segunda Enseñanza	Luz de la Luna
18h	Viva la Música	Papá Soltero					
18h30		Sexo y Juventud	De Cara al Pueblo	Las Artes	Panorama Internacional	Webster	
19h	El Justiciero	Telenovela “Cuerpo a Cuerpo”		Telenovela “Cuerpo a Cuerpo”			
19h30			Telenovela				
20h	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	Variedades						
20h40		El Viejo	Por arte de magia		Función del Jueves	Cine Espectacular	Sábado Noche
21h30	Cine Estelar						
21h40		Los Amores de Napoleón	El Difunto Matías Pascal	Los misterios de Paris			Cine en su casa
22h10					Dos contra el crimen		
22h30							
22h40		Ruedas	Profesión Peligro	La Hoja de Arce		Música Internacional	
23h						Lo Viste a Porcel	Al Cierre
23h10					Alfred Hitchcock		
23h40		Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre	Al Cierre		
00h						Al Cierre	

Programação SSTV – Canal 2 – Setembro de 1988

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/09/1988 e 07/09/1988)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
12h	Dibujos Animados						
13h	Mr. Ed						
13h30	Teatro del Oeste						
14h	Momentos Familiares						
14h30	Tandas del 2						
15h							Dibujos Animados
15h30							Feline
16h							Perdidos en el Espacio
17h		Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	Dibujos Animados	
17h30		Maco la Sirena	July	Remy	Rey Arturo	Lalabelle	Anabele
18h		Promoción de la Salud	Zoología	Zoología	Física	Higiene	Herencia de Gloria
18h30		Los Libros	De Cara al Pueblo	James a los 15	Momentos Familiares	Buck Rogers	
19h	Boxeo					Cultura Universal	Sábados Musicales
19h30		A Ciencia Cierta	Sale y Vale: Teléfono	Revista Internacional	México Plural		
20h	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	La Isla de la Fantasía						Cine Mexicano
20h40		Cine del Ayer	Cine suspenso	Retrato en Vivo	La Gran Rebelión	Haspen	
21h							Cine del Sábado
21h30	Eduardo VII						
21h40				Fiebre del Oro	Petrocelli	Cine del Viernes	
22h					Zarzuela		
22h10		Telenovela					Mujer de escándalo
22h30	Cuentos Imposibles						
22h40				La Trampa			

Programação SSTV – Canal 6 – Março de 1989

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/03/1989 e 11/03/1989)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
9h	Bombitas						
9h30	Espartaco						
10h	Matatirutirula						
10h30	Los Gobots						
11h	Los Cachorros						
11h30	Chespirito						
12h		Daniel, el Travieso	Los Supersónicos	Tom y Jerry	Los Supersónicos	Daniel, el Travieso	Seabert
12h30	Selección de Series	Revista del Medio Dia	Revista del Medio Dia			Revista del Medio Dia	Revista del Medio Dia
13h30	Domingos Deportivos	Telenovela “La Traición”					
14h							Deportes
15h	Cine de la Tarde						
15h30		Inspetor Gadget	Cine Aventura				
16h		Los Dinosaurios					
16h30	Alf	Caza Fantasmas					
17h	Guiness Records	Los Tigres del Mar	La Familia Biónica	Fósforo	La Familia Biónica	Los Tigres del Mar	Bahía Peligro
17h30	Lazos Familiares	Teatro de Cuentos de Hadas	Chespirito	El mundo que desaparece	El Cuerpo Viviente	La Palma Mágica de Buda	Adolescentes
18h	Ecos en la Oscuridad						Luz de la Luna
18h30		Papá Soltero	Pop in Germany	Alf	Encuentros	Webster	
19h	Variedades	Telenovela “Selva de Cemento”					
20h	Vistazo Semanal	Noticiero Sandinista					
20h30	Cine Estelar						
20h40		Telenovela “Roque Santero”					
21h40		El Justiciero	Bella y la Bestia	Se hará justicia	Cine Familiar	Cine Espectacular	Cine en su casa
22h	Sable						
22h40		Clinica de la Selva Negra	Las Viúdas	El Cazador			
23h							Segunda Tanda de Cine
23h10					Alfred Hitchcock	El Caminante	

Programação SSTV – Canal 2 – Março de 1989

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/03/1989 e 11/03/1989)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
12h	Dibujos Animados						
12h30	El Oso Yogi						
13h	El Pequeño Hobo						
13h30	Tierra de Gigantes						
14h30	Tandas del 2						
15h							Barbapapa
15h30							Kroff Super Show
16h30							Anabele
17h		Los Pitufos	Los Pitufos	Los Pitufos	Los Pitufos	Los Pitufos	
17h30		El Osito Misha	Estrella Negra	Knoockelles	Kwiki Koala	Los Trolkins	Alma Mater
18h		Enciclopedia Británica	Enciclopedia Británica	Supervivencia	Supervivencia	Supervivencia	
18h30		Marco Polo	National Geographic	Circo	Orden Ataque	Musicales del 2	Sábado Noche
19h	Clave Roja			Revista Internacional		Cultura Universal	
19h30		Italia Hoy	Super Estelares		Universo		
20h	Vistazo Semanal	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista	Noticiero Sandinista
20h30	El Jardín de Venus						Cine Mexicano
20h40		Lo Mejor del Deporte	Cine suspenso	Tanda del Miércoles	Función de Gala	Cine del Viernes	
21h30	Teleteatro (RTVE)						
22h				La Isla de la Fantasia			
22h10			Huellas Calientes		Raíces	Poldark	El Show de Olmedo

Programação SSTV – Canal 6 – Setembro de 1989

(Compilada entre as edições de *Barricada* dos dias 01/09/1989 e 24/09/1989. Não foi divulgada a programação do Canal 2)

	Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado
9h	Oso Yogui						
9h30	Tigres del Mar						
10h	Família Biônica						
10h30	Jóvenes en Acción						
11h	Chespirito						
12h	Béisbol de las Grandes Ligas	Picapedras	Cazafantasmas	Picapedras	Cazafantasmas	Picapedras	Cortocircuito
12h30		Revista del Medio Dia					
13h							Béisbol de las Grandes Ligas
13h30		Telenovela "Roque Santero"					
14h15							
15h	Cine de la Tarde						
15h30		Fósforo	Los Muppets	El Tesoro de Yogui	Los Muppets	El Tesoro de Yogui	
16h		Shera	Scooby Doo	Shera	Scooby Doo	Shera	LM
16h30	Guinness Records	Felinos Cósmicos	Shera	Felinos Cósmicos	Tom y Jerry	Felinos Cósmicos	
17h	Baloncesto	Defensores de la Tierra	La Familia Biônica	Familia Biônica	Shera	Defensores de la Tierra	
17h30		Hombre de las Estrellas	Chespirito	Chespirito	Hulk	Viaje a las Estrellas	Bahía Peligro
18h							Un Bolero para Eduardo
18h30		Papá Soltero	Mundo Fenomenal	Mundo Fenomenal	Perfiles	Webster	
19h		Telenovela "Plumas y Lentejuelas"					
20h	Vistazo Semanal	Noticiero Sandinista					
20h30	Cine Estelar				Telenovela		
20h40		Telenovela "Derecho de Amar"	Telenovela "Derecho de Amar"	Telenovela "Derecho de Amar"		Telenovela "Derecho de Amar"	Telenovela "Derecho de Amar"
20h30					Cine Familiar		
21h40			Mis dos universos	Academia de Danza		Cine Estelar	Cine en su casa
22h25	El Cazador						
22h40			Los Colaboradores	Los Colaboradores			
23h					Alfred Hitchcock		Segunda Tanda de Cine
23h40						El Caminante	