n. 52, p. 55-89, 2024.

DIMENSÕES
Revista de História da Ufes

Debates sobre a função do intelectual e dissidência à Revolução Cubana em Mariel - Revista de Literatura y Arte (1983 – 1985)

Debates on the function of intellectual and dissidence to the Cuban Revolution in *Mariel - Revista de Literatura y Arte* (1983-1985)

Caroline Maria Ferreira Drummond[1]

Resumo: *Mariel – Revista de Literatura y Arte* foi fundada em 1983, em Miami, por escritores cubanos exilados nos Estados Unidos durante o exílio massivo de Mariel (1980), e circulou até 1985 nos Estados Unidos, América Latina e Europa. O projeto editorial coletivo era oposicionista ao regime socialista cubano, e declarava-se anticomunista, antitotalitário, defensor da democracia e das liberdades individuais, possuindo pujante caráter de denúncia. Nossa proposta central é compreender como o projeto editorial constituiu uma oposição política ao governo cubano durante o exílio nos Estados Unidos por meio da intervenção na esfera pública. Dessa forma, investigamos as redes de sociabilidade intelectual estabelecidas no exílio e como os intelectuais que colaboraram com a revista debateram a função do intelectual.

Palavras-chave: Revolução Cubana; exílio; intelectuais.

Abstract: *Mariel - Revista de Literatura y Arte* was founded in 1983, in Miami, by cuban writers exiled in the United States during Mariel's massive exile (1980), and circulated until 1985 in the United States, Latin America and Europe. The collective editorial project was opposed to the Cuban socialist regime, and declared itself anti-communist, anti-totalitarian, defender of democracy and individual freedoms, having a strong denunciation nature. Our central proposal is to understand how the editorial project constituted a political opposition to the Cuban government during exile in the United States through intervention in the public sphere. Thus, we investigated the networks of intellectual sociability established in exile and how the intellectuals who collaborated with the magazine debated the role of the intellectual.

Keywords: Cuban Revolution; exile; intellectuals.

1 Doutoranda em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8055-5679. E-mail: caroldrummond@gmail.com.

Introdução

Ao longo da história cubana, o exílio se estabeleceu como local privilegiado de oposição aos poderes oficiais, bem como de produção de obras e de sensibilidades nacionais diversas, manifestando-se de distintos modos e motivando um sem-número de poemas, dramas, memórias, novelas, testemunhos e formas de ação política concretas. *Mariel – Revista de Literatura y Arte*[2] foi fundada em 1983, em Miami, por escritores cubanos exilados nos Estados Unidos durante o exílio massivo de Mariel (1980)[3], e circulou até 1985 nos Estados Unidos, América Latina e Europa. Seu Conselho de Direção era composto pelos escritores Reinaldo Arenas, Reinaldo García Ramos, e pelo artista plástico e escritor Juan Abreu. Já o Conselho Editorial, além dos escritores supracitados, era formado também pelos cubanos Carlos Victoria, Roberto Valero, René Cifuentes e Luis de La Paz. As atividades administrativas ficavam a cargo da escritora Marcia Morgado, e a reconhecida antropóloga cubana Lydia Cabrera, exilada em Miami ainda nos primeiros anos da Revolução Cubana, atuou como assessora da publicação, somando

2 A revista está digitalizada e pode ser consultada online nos sites de AméricaLee (https://americalee.cedinci.org/portfolio-items/mariel/) e da *Revista Rialta* (https://rialta.org/expediente-revista-mariel-1983-1985/).

3 Entre abril e setembro de 1980, cerca de 125.000 cubanos deixaram a ilha rumo aos Estados Unidos, durante o exílio massivo de Mariel, entre os quais havia jovens escritores, artistas plásticos e poetas que não se enquadravam na restritiva política cultural adotada pela Revolução durante a década de 1970. O fenômeno Mariel marcou uma mudança significativa no perfil daqueles que optavam por sair da ilha. Proporcionalmente, a quantidade de profissionais qualificados era bastante similar à presente nos Voos da Liberdade até o início da década de 1970 (11%). Em 1980, entretanto, 40% do contingente era composto por negros e 70% pertenciam à classe trabalhadora. Os profissionais semiqualificados e não-qualificados compunham 45% do exílio massivo, com forte presença das áreas de construção e transporte. A maioria dos marielitos eram homens jovens, entre os 20 e os 34 anos (Pedraza-Bailey, 1985). De maneira geral, foi uma onda do exílio mais representativa da sociedade cubana. Sobre o exílio massivo de Mariel, ver: Cabrera e Marques, 2009; Capó Jr., 2010; Marques, 2012 e Pedraza-Bailey, 1985.

significativo capital cultural[4] à revista.

Mariel era impressa em formato tabloide, em papel jornal: o mais barato e o único que os editores conseguiam arcar com os custos, já que não tinham apoio institucional. Cada número possuía 32 páginas, alguns se estendendo a 40, e, mesmo se apresentando também como uma revista de arte e publicando obras de vários artistas plásticos cubanos exilados, era impressa em preto e branco. Foram publicados 8 números da publicação, cuja periodicidade era trimestral, entre 1983 e 1985. No início de 1985, a revista possuía entre 400 e 600 assinantes, nos Estados Unidos e na Europa, em sua maioria acadêmicos e exilados cubanos. Além do sistema de assinaturas, sua distribuição era realizada em bibliotecas, livrarias, centros culturais, universidades, e através de mailing lists.

Quanto aos aspectos de conteúdo da revista, esta era dividida em cinco seções principais: uma sem título, que reunia contos, poemas e trechos de romances de escritores marielitos; *Confluencias*, na qual republicou-se obras de escritores cubanos de gerações anteriores que os editores consideravam que haviam sido silenciadas ou deturpadas pelo regime da ilha, sendo eles José Lezama Lima, Virgílio Piñera, Enrique Labrador Ruiz, Carlos Montenegro, José Manuel Poveda, Gastón Baquero, José Martí e outros poetas majoritariamente dos movimentos romântico e modernista do século XIX; *Experiencias*, que reunia crônicas, memórias e materiais autobiográficos que revelassem "hechos notables de la vida diaria cubana o de cubanos en cualquier época, pero preferiblemente vivencias sufridas bajo la dominación de Fidel Castro o experiencias que esclarezcan la evolución de nuestra cultura"; *Ur-*

4 Segundo Pierre Bourdieu, o capital cultural é um recurso de poder relacionado à posse de informações, aos gostos e às atividades culturais. Dessa forma, a dimensão cultural não se subordinaria à dimensão socioeconômica, mas constituiria uma outra forma de poder (SILVA, 1995).

gencias, que publicava "comentários, críticas, ironías o cóleras que los acontecimientos más recientes y heterodoxos despierten en nuestros editores", normalmente relacionados ao governo da ilha e ao meio intelectual cubano e estadunidense; e *Libros*, constituída por resenhas e críticas de livros e exposições relacionadas à cultura cubana no exílio.

Como revista de cultura, um dos principais objetivos de *Mariel* foi divulgar a literatura e a arte cubanas, principalmente a produzida por marielitos, colocando-se como elo identitário entre os intelectuais dessa geração, e conformando um ambiente de sociabilidade intelectual que congregou também dissidentes que deixaram a ilha nas décadas de 1960 e 1970, especialmente escritores relevantes da República cubana, como Lydia Cabrera, Carlos Montenegro, Enrique Labrador Ruiz e Gastón Baquero, e participantes do projeto editorial *El Puente*[5], como Isel Rivero, Ana María Simo, Manuel Ballagas e o próprio Reinaldo García Ramos. Professores universitários de instituições estadunidenses, principalmente dos departamentos de língua espanhola e literatura ibero-americana, como Enrico Mario Santí e Carlos Rippoll, também compuseram a rede de sociabilidade intelectual[6] conformada ao redor

5 Segundo Silvia Miskulin (2011, p. 17), *El Puente* surgiu por iniciativa do escritor José Mario, em 1961, ao buscar um espaço independente para publicações inéditas de jovens. Muitos dos autores da casa editorial eram negros, mulheres, homossexuais e/ou de origem social humilde, apontando para o caráter aberto e polêmico da editora, que buscava dar voz a setores tradicionalmente esquecidos da população cubana. *El Puente* funcionou de maneira independente das casas editorais estatais controladas por funcionários do governo cubano até 1965, quando foi fechada por decisão do regime socialista. Sobre as *Ediciones El Puente*, ver: Barquet, 2011 e Miskulin, 2009.

6 Entendemos por redes de sociabilidade intelectual, como proposto por Eduardo Devés-Valdés (2004), a existência de contatos profissionais durante um período de anos, entre um conjunto de pessoas que se reconhecem como pares e que de maneira consciente utilizam estes contatos para promover algum tipo de atividade profissional, como circulação de informações, difusão de seus trabalhos, organização de equipes, criação de revistas ou instituições e até mesmo defesa de interesses corporativos. De acordo com Jean-François Sirinelli (2003), todo grupo de intelectuais organiza-se também em torno de uma sensibilidade ideológica ou cultural comum. Apesar, po-

de *Mariel*, assim como artistas plásticos e curadores de arte.

Entendemos que *Mariel*, além de possuir os objetivos de intervir na esfera pública[7] e de conformar uma oposição política, também funcionou como instrumento de inserção e disputa dos escritores marielistas no meio intelectual da comunidade exilada. Assim como Pita González (2008, p. 6), compreendemos que, como atores sociais envolvidos nas empresas editoriais, eles buscavam expressar suas inquietudes através desse meio de comunicação e, simultaneamente, encontrar um espaço que legitimasse a posição que desejavam alcançar na sociedade estadunidense e dentro da própria comunidade de exilados cubanos.

A publicação era claramente oposicionista ao regime socialista cubano, e declarava-se anticomunista, antitotalitária, defensora da democracia e das liberdades individuais, possuindo pujante caráter de denúncia. A revista constituiu-se fundamentalmente como espaço de crítica ao governo cubano, tendo a denúncia das perseguições vividas em Cuba, das violações aos direitos humanos e da falta de liberdades individuais na ilha como uma característica marcante de sua linha editorial. Os escritores marielitos, em grande parte jovens e homossexuais, não se adequavam aos modelos de comportamento estabelecidos para a juventude na ilha, que visavam a construção do "homem novo" e que foram reforçados pelo Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura de 1971. Muitos foram presos ou reprimidos por "conduta imprópria" ou "posse de literatura contrarrevolucionária", expulsos de universidades, tiveram suas obras silenciadas e impedidas de serem pu-

rém, das redes de sociabilidade remeterem à associação de intelectuais por afinidade de ideias, elas não excluem a pluralidade de pensamentos dentro dos grupos.

7 Segundo Habermas (2003), esfera pública é um espaço no qual assuntos de interesse geral são expostos e debatidos, formando-se avaliações, julgamentos ou consensos. A esfera pública pode, também, influenciar o poder decisório de Estados sobre políticas públicas.

blicadas. A revista dialogou com atores sociais de localizações diversas no espectro político norte-americano e latino-americano. Entendemos que se aproximou do pensamento liberal, com militância fortemente anticomunista, aliando-se a setores conservadores da política norte-americana e a parcela do movimento por direitos dos homossexuais.

Dessa forma, concordamos com Pita González (2008, p. 4) quando afirma que o ator social se encontra relacionado dentro de um complexo sistema de interações, de modo que para compreender a opinião de um indivíduo é indispensável entender seu contexto relacional. Através da conformação de redes, grupos de intelectuais, como os marielistas, promoveram a realização de atividades de difusão de seus trabalhos, criação de revistas e instituições, e defesa de seus interesses e posicionamentos. Assim, esses contatos profissionais representavam uma busca política e ideológica para legitimarem seus pontos de vista frente a quem detinha o poder efetivo, sendo necessário que houvesse um paradigma compartilhado, como o anticastrismo, a partir do qual elaboraram-se estratégias de ação que puderam se consolidar e ser transmitidas em diversos meios.

Mariel compreendia que toda revista literária deveria abrir suas páginas à polêmica, à dissenção e à crítica aberta, que constituiriam alguns dos princípios básicos da democracia em vigor nos Estados Unidos.[8] De maneira contraditória, a revista era pouco plural e não publicava escritores que não estivessem alinhados ao anticastrismo. As liberdades individuais proporcionadas pela vida nos Estados Unidos configuravam o exílio como um movimento de libertação de um passado autoritário e significava uma oportunidade de publicação de suas obras, denúncia do regime cubano e conformação de oposição política.

8 *Mariel*, n.3, 1983, p. 23.

Mariel e a intervenção na esfera pública

Segundo María Cristina García (1996, Locais do Kindle 2659-2672), a partir da década de 1970 e do "caso Padilla" (1968-1971)[9], as oportunidades para críticas políticas à Revolução Cubana cresceram paulatinamente. Muitos intelectuais europeus e latino-americanos que, anteriormente, apoiavam a Revolução, publicamente romperam com o regime, como foi o caso de Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Ítalo Calvino, Marguerite Duras, Juan Goytisolo, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, entre outros. Nas Primeira e Segunda *Carta dos Intelectuais Europeus e Latino-americanos a Fidel Castro*, ambas de 1971, esses intelectuais questionaram a prisão e a autocrítica forçada de Heberto Padilla. Críticas à Revolução Cubana tornaram-se mais comuns, e as audiências de esquerda mais receptivas.

José Mario, ex-diretor da Editorial *El Puente*, denunciou as Unidades Militares de Ajuda a Produção (UMAP)[10]. Guillermo Cabrera Infante condenou a censura na produção cultural e jornalística que o forçou ao exílio ainda na década de 1960. Carlos Franqui, ex-diretor da Rádio Rebelde e editor de *Revolución,* publicou *Retrato de família con Fidel*

9 Refere-se à prisão de Heberto Padilla, acusado de ser contrarrevolucionário devido à publicação da obra *Fuera del juego*. O "caso Padilla" representou uma mudança significativa nas relações do regime socialista cubano com a intelectualidade. A política cultural passou a ser mais restritiva e vários intelectuais romperam com o regime.

10 Os campos de trabalho forçado, como ficaram conhecidas as Unidades Militares de Ajuda a Produção, funcionaram de 1965 a 1968. Os indivíduos considerados "desviados ideológicos e sexuais" pelo regime revolucionário, como homossexuais; católicos; *santeros*; testemunhas de Jeová; estudantes depurados da universidade; "antissociais" com antecedentes penais; camponeses jovens que se recusavam a integrar as cooperativas e *hippies*, eram excluídos da participação no Serviço Militar Obrigatório, instituído em 1963. Dessa maneira, eram internados em unidades de trabalho obrigatório para reeducação e desenvolvimento de disciplina através do trabalho agrícola. O governo não queria dar treinamento militar aos jovens considerados "desafetos ideológicos". A proposta também pretendia influenciar no comportamento dos jovens, ao coibir a liberdade sexual e religiosa (MISKULIN, 2009, p. 93-99)

(1981) já no exílio, realizando duras críticas à Revolução por meio de suas memórias.[11] Os diretores Néstor Almendros, Jorge Ulla e Orlando Jiménez-Leal receberam financiamento e reconhecimento da crítica pelos documentários *Conducta Impropia* (1984) e *Nadie Escuchaba* (1988), que denunciavam as violações aos direitos humanos na ilha. Heberto Padilla recontou suas experiências, incluindo sua prisão e autocrítica forçada, nas novelas semiautobiográfica e autobiográfica *En mi jardin pastan los heroes* (1981) e *La mala memoria* (1989). As memórias dos ex-prisioneiros políticos Jorge Valls, Armando Valladares e Ángel Cuadra, libertados no início da década de 1980, viraram *best-sellers* nos Estados Unidos (GARCÍA, 1996, Locais do Kindle 2659-2665).

A revista *Mariel* foi fundada nessa mesma época e todos esses intelectuais publicaram em suas páginas e/ou integraram a rede de sociabilidade que foi conformada ao redor da publicação. Juan Abreu, ao relatar a fundação da revista em suas memórias, faz menção especial ao cineasta Néstor Almendros, "que siempre estuvo a nuestro lado" (ABREU, 1998, p. 16). Da mesma forma, diversos escritores que colaboraram em *Mariel*, como o próprio Abreu, Reinaldo Arenas, Ana María Simo, René Ariza, José Mario, Jorge Ronet, Guillermo Cabrera Infante, Carlos Franqui, Juan Goytisolo e Armando Valladares, colaboraram com relatos no documentário *Conducta Impropia* (1984). O documentário, dirigido por Almendros e Orlando Jiménez Leal, apresentava testemunhos de diversos ex-presos políticos cubanos, de homossexuais internados nas UMAP na década de 1960 e de artistas e escritores que foram presos por "diversionismo ideológico" e "conduta imprópria". Abordava-se, também, o exílio massivo de Mariel e, a partir dos testemunhos dos marielistas, contribuía-se para a ressignificação do fenômeno.

11 Sobre as trajetórias intelectuais e os exílios de Carlos Franqui e Guillermo Cabrera Infante, ver: Favatto Jr., 2014.

Filmado em Paris, Nova York, Miami, Londres, Roma e Madri, o filme constituiu uma denúncia contundente ao regime socialista cubano. O documentário foi exibido em festivais na Europa, Estados Unidos e na América Latina e, em 1984, recebeu o Grand Prix no *XII International Human Rights Festival de Strasbourg*. Foi tão bem recebido pela crítica que, em 1988, Almendros e Jorge Ulla produziram *Nadie escuchaba*, que abordava as violações de direitos humanos na ilha nas últimas três décadas e a indiferença da comunidade mundial. Acreditamos que o documentário *Conducta Impropia* desempenhou papel importante no alcance dos objetivos da revista de ressignificar o exílio massivo e denunciar as práticas homofóbicas na ilha. De acordo com Arenas (2009, p. 356), o filme foi um grande sucesso. Pretendia-se a intervenção na esfera pública, sendo que as redes de sociabilidade intelectual estabelecidas foram essenciais para a consecução do projeto.

Ainda no final da década de 1970, foi constituído também o *Comite de Intelectuales por la Libertad de Cuba* (CILC), organização fundada por escritores cubanos exilados, com base em Nova York, que patrocinava congressos dissidentes para a discussão de questões políticas e econômicas da ilha, e para protestar contra violações de direitos humanos em Cuba. Seu objetivo era a democratização do regime cubano e, a longo prazo, a deposição de Fidel Castro. O primeiro congresso, organizado pelo dramaturgo Eduardo Manet, ocorreu em Paris, em 1979, e outros ocorreram em Nova York (1980) – ocasião na qual realizou-se um jantar em homenagem a Reinaldo Arenas –, Washington (1982), Madri (1986) e Caracas (1987). No terceiro congresso do *Comite*, em Washington, participaram da programação do evento os escritores Reinaldo Arenas e Guillermo Cabrera Infante, os senadores republicanos Jesse Helms[12] e John East, extremamente conservadores, bem como

12 Um dos líderes do conservadorismo no Senado americano entre 1973 e 2003.

veteranos da invasão da Baía dos Porcos e representantes de abastadas famílias exiladas no início da década de 1960 (Arguelles; Rich, 1985).

O envolvimento de escritores da geração de Mariel com a organização gerou o artigo de Marifeli Pérez-Stable, *El CILC y la 'generación de Mariel'*, publicado no número 29 (1981) da revista *Areíto*[13], o qual foi respondido por Reinaldo García Ramos em *Mariel*, que não era simpática às ideias dos "dialogueros"[14] e criticava duramente a Brigada Antonio Maceo[15]:

> [...] El hecho de que un miembro del Consejo de Dirección de

---

Helms se posicionou contrariamente à Lei de Direitos Civis de 1964, e se opunha a ações afirmativas, ao movimento feminista e ao movimento gay. Em 1995, foi um dos autores da lei Helms-Burton (Lei para a Liberdade e a Solidariedade Democrática Cubana), aprovada em 1996. A legislação endurecia o embargo econômico à ilha e a Lei de Torricelli, de 1992, e visava afugentar investidores estrangeiros da ilha. Seu elemento mais polêmico, entretanto, dizia respeito à imposição da democracia. A nova legislação reafirmava o direito de os EUA definirem a natureza da democracia de Cuba. Cláusulas específicas declaravam que Fidel Castro não poderia participar de nenhum governo futuro, e que os norte-americanos e cubano-americanos cujas propriedades foram expropriadas deveriam ser indenizados (Gott, 2006).

13 Revista publicada por exilados cubanos, em sua maioria estudantes de pós-graduação e professores universitários, em New Jersey, entre 1974 e 1992, *Areíto* procurava compreender a Revolução Cubana para além dos discursos da comunidade "tradicional" de exilados cubanos nos Estados Unidos. Simpáticos a ideias de esquerda, os colaboradores defenderam a Revolução Cubana, criticaram o exílio cubano conservador e tentaram forjar uma identidade cubana dentro dos Estados Unidos (Prates, 2015).

14 Quando ocorreu o exílio massivo, havia uma política de aproximação entre o governo cubano e a parcela progressista da comunidade do exílio, designada pejorativamente de "dialogueros" A partir de 1978, o governo cubano convidou a comunidade de exilados para dialogar com Cuba e discutir assuntos de importância para ambos, incluindo o destino de prisioneiros políticos e um possível programa de reunificação familiar (García, 1996).

15 A Brigada Antonio Maceo foi fundada em 1977 e patrocinava viagens a Cuba para jovens cubano-americanos e exilados que haviam deixado a ilha ainda quando crianças. Os estudantes e jovens profissionais auxiliavam em projetos de construção em Cuba e muitos se engajaram em críticas às políticas externas agressivas dos Estados Unidos em relação à ilha. O primeiro grupo da Brigada foi constituído, majoritariamente, por membros da revista *Areíto* (García, 1996).

> esa revista se haya puesto a hablar sobre el tema Mariel me obliga a señalar desde ahora algunas limitaciones de su enfoque. Primero: Identificar al CILC con Mariel es un craso error, que demuestra poca capacidad para los matices y mucha, en cambio, para las apreciaciones sumarias y burdamente condenatorias. La generación de Mariel no tiene nada que ver con el ClLC orgánicamente, aunque nuestros intereses como artistas caigan por momentos dentro de la gama de demandas que el CILC abarca. El ClLC es una agrupación de intelectuales cubanos en general, de todas las generaciones y de todas las ramas, que se han fijado como objetivo común la denuncia del castrismo en muchas de sus manifestaciones. Los escritores y artistas que integramos la generación Mariel tenemos entre nuestras obsesiones creativas la denuncia del castrismo, pero ésa no es la única obsesión, y además esa denuncia vendrá dada principalmente a través de nuestras obras de artistas, no de manera exclusiva a través de actividades socioculturales o políticas.[16]

Dessa forma, o deslocamento do grupo de escritores e artistas da autodenominada geração de Mariel no meio intelectual norte-americano é explicado também pelas formas extremas que muitas vezes seus discursos e articulações políticas assumiram. Muitos desses intelectuais eram fortemente anticomunistas e anticastristas, e seus discursos muitas vezes apresentavam características da retórica do exílio anterior que não integrava todas as suas pautas – como a homossexual –, e que os marielitos categorizavam como "burguesia" e "elite" (Nuez, 1998). No contexto da Guerra Fria nos Estados Unidos e da articulação entre grupos de lobbying anticastristas e a administração Reagan, algumas das redes de sociabilidade que os marielistas integravam eram compostas também por setores reacionários da sociedade estadunidense, com os quais se comunicavam devido às ideias anticomunistas e anticastristas em comum. Afinal de contas, o anticomunismo muitas vezes serviu de guarda-chuva para abrigar frentes integradas por grupos heterogêneos (Motta, 2018).

16 GARCÍA RAMOS, Reinaldo. Mariel en tres mentes. *Mariel*, n. 1, 1983, p. 27.

Apesar de não se identificarem como intelectuais orgânicos em relação ao CILC, assim como essa organização, os escritores marielitos se esforçaram para intervir na esfera pública e engajar intelectuais da Europa e da América Latina na causa anticastrista e anticomunista, assim como líderes de governo, e de organizações internacionais, como a Anistia Internacional e o PEN Club. Essa proposta se expressou, por exemplo, na organização de festivais de arte que colocavam o fenômeno Mariel sob novas perspectivas, como foi o caso do *Festival de las Artes en Miami* de 1983, que comemorou o aniversário de 3 anos da ponte marítima Mariel-Key West; na organização de exposições de arte e de teatro; e no envio da publicação para intelectuais, organizações de direitos humanos, de ex-presos políticos, de exilados cubanos e de lobbying.

A atuação de Reinaldo Arenas, diretor da revista com maior reconhecimento e visibilidade pública, também foi de grande importância. Arenas ministrou cursos e conferências em universidades dos Estados Unidos e da Europa e concedeu entrevistas a diversos periódicos.[17] Em 1984, por exemplo, foi convidado pelo PEN Club para realizar uma conferência no Departamento de Línguas Hispânicas da Universidade de Estocolmo, na qual foi recebido, segundo seu relato, com protestos e boicotes. No mesmo período, realizou uma conferência e concedeu entrevistas ao Centro Gay de Estocolmo, que meses antes havia redigido um manifesto exigindo igualdade de direitos para os homossexuais em Cuba.[18] Foi convidado, também, pelo Partido Liberal Sueco para fornecer seus relatos acerca do regime socialista cubano no Parlamento sueco.

17 Sobre a trajetória de Arenas na revista mexicana *Vuelta*, dirigida por Octavio Paz, ver: Miskulin, 2009.

18 No início da década de 1980, entrevistas com Arenas também foram publicadas em *Lampião da Esquina*, primeiro jornal direcionado ao público homossexual fundado no Brasil. Na mesma época, seus contos foram publicados em coletâneas da *Gay Sunshine Press*, uma das primeiras casas editoriais voltadas ao público homossexual dos Estados Unidos.

De acordo com María Cristina García (1996, Locais do Kindle 2013-2027), essa forma de oposição política reflete uma tendência da comunidade de exilados cubanos que, a partir de fins da década de 1970, substituiu o uso de estratégias violentas pela participação nas instituições políticas estadunidenses a fim de propiciar mudanças no regime político cubano. A luta contra o regime socialista cubano tomou novos rumos dentro da comunidade de exilados na década de 1980, e a eleição de Ronald Reagan e a ascensão da nova direita nos Estados Unidos facilitou esse redirecionamento. As reaproximações diplomáticas e o diálogo proposto durante a administração Carter pareciam pouco prováveis, e os exilados começaram a pressionar por políticas mais punitivas direcionadas a Cuba. Ainda segundo García (1996, Edição do Kindle, Posição 2013-2027), em 1980 e 1984, 90% da comunidade de cubanos de Miami votou em Reagan. Inclusive fora da Flórida – em comunidades nas quais as atitudes políticas dos cubanos eram mais influenciadas pelo contato com grupos mais liberais –, os exilados, majoritariamente, votaram no Partido Republicano (65% em Nova York, 68% em Chicago).

Apesar do clima conservador do país, eram comuns na publicação queixas em relação a um meio intelectual e acadêmico predominantemente de esquerda e pouco receptivo a críticas tão duras à Revolução Cubana e sua política cultural. Em 1984, foi publicado em *Mariel* um manifesto de sete estudantes da pós-graduação da Universidade de Gainesville, na Flórida, entre eles Alícia Rodriguez e Carlos Díez, que publicaram na revista em outras ocasiões. O manifesto protestava contra Emilio Bejel, professor de literatura hispano-americana e membro do Conselho de Direção da revista *Areíto*. Dois anos antes, Bejel havia participado do Terceiro Congresso da UNEAC em Havana, quando publicou no jornal *Granma* uma "exortação aos editores de todo o mundo":

> [...] estén alertas ante una campaña en los Estados Unidos a fin de desprestigiar la obra de Juan Marinello, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, José A. Portuondo, Eliseo Diego y Cintio Vitier. [...] Al mismo tiempo, hay quienes pretenden hacer de José Lezama Lima, póstumamente, un escritor 'disidente' o desafecto a la Revolución Cubana. [...] Esa campaña se ha recrudecido en los últimos meses...el principal sostén de quienes la animan es la extrema derecha que está en el poder. Las acusaciones ya conocidas son que en Cuba se coacciona la libertad del artista, que la política cultural limita las posibilidades de los creadores, etc. [...] Es irónico el hecho de que algunos voceros de esta campaña contra Cuba sean precisamente, escritores que hicieron su obra y se dieron a conocer gracias a la Revolución Cubana [...] se han politizado, pero a favor de los enemigos de la Revolución, han pasado a ser voceros de la parte más reaccionaria de los Estados Unidos.[19]

Bejel situava o recrudescimento dessas campanhas após o exílio massivo de Mariel. Na época do congresso da UNEAC, Alina Franco, que trabalhava na Universidade da Flórida, avisou Arenas por correspondência sobre as críticas tecidas, e acrescentou que, ainda que não mencionasse seu nome, o professor se referia a ele e a todos aqueles que "un poco a cada día destruyen el mito de la revolución en que, todavia, estos burgueses acomodatícios tratan de mantenerla" (ATWELL, 1982, apud ENCARNACIÓN LÓPEZ, 2016, p. 146).

Os estudantes viajaram até a cidade de Tallahassee para protestarem diante da Junta de Regentes do sistema universitário contra o projeto de conceder inamovibilidade, que garantia o direito à liberdade de cátedra, ao professor Bejel. Segundo aqueles que assinaram o manifesto, o curso ministrado por Bejel, "Literatura y Cultura del Caribe", incluía, raras exceções, somente escritores afiliados ao governo e à Revolução Cubana, não sendo representativo da realidade cubana e dos escritores dissidentes, que também compunham a cultura da ilha e que eram acusados, oficialmente, de "diversionismo ideológico". *Mariel* en-

19 La batalla de Gainesville y el caballo de Troya, *Mariel*, n. 5, 1984, p. 31.

tendia que se excluía, sistematicamente, das listas de leituras e estudos, os escritores que estivessem localizados fora do "processo revolucionário", constituindo uma "censura sutil" que "se le escaparia al estudiante que no estuviera al tanto de la política oficial del gobierno cubano con respecto a la cultura y a la literatura".

Os relatos da revista acerca da politização do meio acadêmico norte-americano durante a década de 1980 contrastam, por exemplo, com a percepção de Ángel Rama, que lecionou na Universidade de Maryland, de 1980 a 1982, e em Princeton, como professor visitante, em 1980. Segundo Pedro Demenech (2018, p. 204), no campus estadunidense, Rama indagava "¿por qué [os professores] se dedican a literatura y al arte, si nada tienen que ver orgánicamente, con ellos?". Em seu Diario, enfatizava a sensação de estar em um "pueblecito insignificante en torno al campus universitario y del círculo de profesores encerrados y como perdidos del mundo en un ghetto intelectual". Dessa maneira, ao olhar de Rama, a instituição universitária estadunidense – e o modelo de *scholar* – apresentava-se cada vez mais despolitizada e fechada em si mesma (Demenech, 2018). Essas diferenças de percepção entre a revista *Mariel* e Rama são indicativos, entre outros, de divergências acerca da função do intelectual – tema que abordaremos mais adiante.

Ainda em 1984, os marielistas Reinaldo Arenas, Reinaldo García Ramos, Juan Abreu, Juan Boza, Manuel Ballagas, René Cifuentes, Ismael Lorenzo e Luis de La Paz, e outros intelectuais como Néstor Almendros, Lydia Cabrera, Jorge Camacho, Guillermo Cabrera Infante, Orlando Jiménez-Leal, Armando Valladares, Carlos Franqui, Enrique Labrador Ruiz, entre outros, escreveram uma carta aberta a Joseph Papp, produtor teatral e organizador do *Festival Latino en Nova Iorque*, realizado em agosto daquele ano. A ação dos intelectuais, que também realizaram uma reunião com o produtor, foi noticiada em periódicos

como *The New York Times, The Wall Street Journal, The New York Post, The Village Voice, El Miami Herald, El Universal, El Clarín* etc.

O festival não havia convidado nenhum artista cubano do exílio para sua programação de atividades, que contava com um grupo musical, uma exposição de pintura e uma de cinema patrocinadas pelo governo cubano. Grupos de teatro de exilados uruguaios no México e chilenos na França estavam presentes na programação. Considerava-se que parte importante da comunidade hispano-americana havia sido excluída do festival, e que este utilizava a cultura hispânica com viés ideológico, construindo sua imagem de forma parcial e deformada:

> Tal parece que los únicos cubanos invitados a este Festival son aquéllos oficialmente patrocinados por el gobierno cubano o partidarios del mismo. Acaso tenemos los cubano-americanos que pasar una prueba de "pureza ideológica" a fin de ser admitidos a este Festival? Consideramos que el Festival ha introducido en su proceso de selección un peligroso elemento de censura partidista, el cual, a la postre, perjudicará a todos los artistas participantes, independientemente de su opinión política.[20]

Os intelectuais reivindicavam o local do exílio cubano dentro da cultura da ilha e acusavam o festival de censura ideológica. Reinaldo Arenas, principal diretor da revista, considerava que "señoritos intelectuales de 'izquierda'", "turistas dos países socialistas", ocupavam quase todas as posições intelectuais nas democracias ocidentais, e que tentavam silenciar os intelectuais anticomunistas, como os marielistas. Dessa forma, argumentava que o intelectual cubano exilado estava condenado ao silêncio e ao desaparecimento duas vezes, dentro e fora da ilha:

> Por eso, para esos señores de las "izquierdas" occidentales, lo mejor es condenar al silencio a esos intelectuales anticomunistas que (oh, qué mal gusto) aborrecen los campos de concen-

20 Carta aberta a Joseph Papp, *Mariel*, n. 6, 1984, p. 35.

> tración, la farsa monolítica y las consabidas retractaciones. ¿No sabían ustedes que a una escritora como Lydia Cabrera nunca se le otorgó una beca en EEUU? Una de esas tantas becas que pululan por las universidades de este mundo; a pesar de que en un tiempo la solicitó. ¿No sabían ustedes que a autores como Carlos Montenegro, Labrador Ruiz, Lino Novás Calvo y a la misma Lydia Cabrera, de querer publicar sus obras, tendrían ellos que costearlas? ...Así, el intelectual cubano en el exilio está condenado a desaparecer dos veces: primero, el Estado cubano lo borra del mapa literario de su país; luego, las izquierdas galopantes y preponderantes, instaladas naturalmente en los países capitalistas, lo condenan al silencio. Para esos señores de las izquierdas occidentales, turistas de los países socialistas, ser anticomunista es de malo gusto; pero no es de malo gusto cobrar el dinero capitalista, vivir bajo el confort y la seguridad de las democracias capitalistas (ARENAS, 2012, p. 54-55).

Arenas, em muitos casos, realizava generalizações acerca da intelectualidade de esquerda da época. Além disso, Ángel Rama afirmou ter recomendado o marielista para uma bolsa Guggenheim em 1981 (RAMA, 1981). Entretanto, em carta de julho de 1981, Guillermo Schavelzon, agente literário mexicano da Editorial Nueva Imagen, escreveu a Reinaldo Arenas que a publicação de suas obras, de fato, poderia acarretar problemas para sua pessoa:

> Yo estoy dispuesto (y esto también es una declaración de principios), a publicar a Reinaldo Arenas y enfrentar los problemas que me pueda traer. He simpatizado con la revolución cubana desde el primer momento, y recién en los últimos dos o tres años comencé a cuestionarme mi simpatía, a preguntarme qué pasa. Si los amigos de allí no entienden esto (que seguramente no lo entenderán), mala suerte (SCHAVELZON, 1981, apud ENCARNACIÓN LOPEZ, 2016, p. 146).

Segundo as memórias do marielista em *Antes que anoiteça*, após o início das denúncias em relação à Revolução, seus editores haviam "se convertido, secretamente, em seus próprios inimigos", iniciando uma

"guerra contra os intelectuais" mais velada que aquela em curso na ilha, mas nem por isso menos terrível, no "sórdido e mercantilista sistema capitalista":

> Emmanuel Carballo, que publicara mais de cinco edições de *El mundo alucinante* (no México) e nunca me pagara um centavo sequer, escreveu uma carta indignada, dizendo que em momento algum eu deveria ter abandonado Cuba, enquanto, ao mesmo tempo, recusava-se a me pagar. Sempre fizera mil promessas, mas o dinheiro nunca chegou: aquela era uma maneira muito rentável de praticar sua militância comunista. A mesma coisa aconteceu com Ángel Rama, que publicara no Uruguai um livro meu de contos. Em vez de mandar uma carta cumprimentando-me por ter conseguido sair de Cuba (estava a par de minha situação, pois nos encontramos em Cuba no ano de 1969), publicou um longo artigo no *El Universal* de Caracas, intitulado "Reinaldo Arenas a caminho do ostracismo", onde dizia que eu não deveria ter saído de Cuba, que fora um erro, pois o problema todo era simplesmente burocrático, e agora eu estava condenado ao ostracismo [...] (ARENAS, 2009, p. 341-342).

No início do exílio e anteriormente à produção desse relato em sua autobiografia, Arenas enviara cartas a Emmanuel Carballo, o editor das edições mexicanas de *El mundo alucinante*, cobrando pagamento pelas publicações. Carballo respondera que suas atividades como editor, bem como a relação editor-escritor com Arenas, não se baseavam nas normas da ética livreira tradicional, mas que pretendia prestar um ato de serviço cultural e político, colaborando para a circulação de escritores desconhecidos:

> Desde el punto de vista financiero soy un editor pirata ya que publico a los grandes escritores (Benedetti, Nicolás, tú) para editar con sus ganancias a autores desconocidos como Edmundo de los Ríos, Parménides García Saldaña y Lizandro Chávez Alfaro. No pago derechos de autor y autorizo a cualquier editor que lo desee apropiarse, sin formalismos, de mis libros: son de todos. Tan no pienso en el negocio que invertí mi herencia materna (no despreciable) en una aventura sin futuro halagüeño. Con que, querido Reinaldo, olvida tus ahora justas pretensiones

de derechos de autor y deséame suerte, como yo te la deseo a ti (CARBALLO, 2014, p. 24).

O editor também se manifestou, após a publicação da autobiografia de Arenas, sobre as pequenas editoras de esquerda das décadas de 1960 e 1970, e sobre o financiamento de obras de filiação marxista e guerrilheira através de suas atividades de "editor pirata":

> En lo que a mí me toca la réplica de Reinaldo no da en el blanco, ni en lo económico ni en lo político. [...] En los años sesenta y setenta las pequeñas editoriales de izquierda no se hacían grandes ilusiones: trabajaban al día. En cualquier momento podría caer sobre ellas la cuchilla de la guillotina económica y cortarles la cabeza. *El mundo alucinante* ayudó financieramente a que *Diógenes* existiera, cuando mucho, dos quincenas más sin quebrantos económicos. Mi piratería obtuvo mejores resultados con los libros políticos, económicos y sociales, todos de filiación marxista y guerrillera: fui el editor oficioso de los libros que exponían los problemas y logros de Cuba, Chile, Uruguay, Brasil y Nicaragua. Lo que otras casas no se atrevían a publicar lo editábamos nosotros. De esta manera ayudamos a que se consolidara una generación de muchachos, a escala del idioma, de una izquierda más amplia y menos fundamentalista (CARBALLO, 2014, p. 25).

Editor e escritor debatiam, assim, sobre a função da produção cultural e do intelectual, tal discussão sendo matizada por vieses ideológicos. Carballo partia da compreensão da função social e formativa da produção intelectual. Por sua vez, Arenas, bem como *Mariel*, rechaçavam a vinculação do intelectual a interesses orgânicos.

Os debates sobre a função do intelectual

Segundo Claudia Gilman (2003, p. 220-221), em 1969, a revista *Casa de las Américas* estabeleceu uma mudança de perspectiva frente à

atividade cultural. Motivado pela perda de Che Guevara, em 1967, o *Comité de Colaboración* da revista afirmou a necessidade de que os intelectuais revolucionários participassem da ação direta por uma nova vanguarda latino-americana. Devido às mudanças nas conjunturas cubanas, a revista insistia na urgência de se revitalizar a missão dos intelectuais revolucionários: participar, elaborar e difundir um pensamento capaz de incorporar as grandes massas populares a tarefas da Revolução; criar obras que arrancassem das classes dominantes o privilégio da beleza.

Ainda segundo Gilman (2003, p. 227-228), o Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura (1971) marcou a abolição da definição de intelectual como consciência crítica da sociedade durante a década de 1970. Em uma sociedade imersa na Revolução e em conjunturas políticas e econômicas desfavoráveis, as produções políticas ou intervenções se converteram, dicotomicamente, em "revolucionárias" ou "contrarrevolucionárias". A sociedade revolucionária cubana era, por definição, não criticável. A alternativa entre revolucionário e burguês, lógica desde o ponto de vista do contexto cubano, se expandiu para fora da ilha. Dessa conjuntura derivou um anti-intelectualismo com pretensões universalizantes – ou, ao menos, de validade terceiro-mundista. O desenvolvimento dessas tendências resultou em episódios de marginalização e ostracismo na ilha, como foi o caso dos artistas marielistas.

Mariel defendia que a atuação do intelectual fosse, essencialmente, crítica, livre, e rechaçava a intelectualidade orgânica[21] de forma contumaz. Criticava aqueles que representavam os interesses da Revolução Cubana na América Latina, Estados Unidos e Europa, principalmente

21 Segundo Antonio Gramsci (1968, p. 8-12), intelectuais ligados a classes ou empresas, que as utilizam para organizar interesses, conquistar mais poder, obter mais controle.

os que integravam as instituições culturais do governo cubano e os escritores do *boom*, como Gabriel García Márquez e Júlio Cortázar.[22] Em 1987, ao ser questionado por Jacobo Machover sobre qual seria o papel do escritor cubano no exílio, nos âmbitos literário e político, Reinaldo Arenas respondeu:

> El papel fundamental del escritor en cualquier lugar es escribir, tratar de hacer una obra, y es en la medida en que esa obra perdure que habrá cumplido con su papel. Realmente, si es que tiene algún papel histórico en la sociedad, es sencillamente el de permanecer, el de hacer que aquel mundo que quizás solamente existe en su imaginación no se pierda completamente porque ha sido recuperado a través de la creación. La labor de un escritor en el exilio es tal vez la labor de todo artista, es recobrar un tiempo que tal vez exista solamente en su propia memoria. Tal vez sea la labor de Proust, ir en busca del tiempo perdido y convertirlo en tiempo recobrado. Ése es el papel que uno tiene que tener. No creo que una dictadura se tumbe con una novela ni creo que las novelas se puedan hacer para tumbar una dictadura [...] Yo no me considero nunca un escritor político. Soy un escritor, más nada (MACHOVER, 2001, Edição do Kindle, Local 6718 – 6726).

O marielista entendia que a preservação da memória era uma das principais funções do escritor cubano no exílio. Entretanto, demonstrava-se cético quanto ao engajamento político da literatura e questionava obras que considerava "de circunstância". Defendia a primazia de obras com "temas universais" e de longa durabilidade, ainda que a denúncia de contextos específicos estivesse presente. De maneira geral, *Mariel*, bem como seu diretor mais conhecido, considerava que a intelectualidade orgânica era produtora de propaganda política. Reivindicavam a ideia de uma "literatura universal", através da menção de obras e artistas como A Ilíada, de Homero; a Bíblia; William Shakespeare, Arthur Rimbaud, William Faulkner, Fiódor Dostoiévski, Walt Whitman, Julian

22 Sobre o *boom* da literatura latino-americana, ver: Costa, 2013.

del Casal, José Martí, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Juan Rulfo, entre outros.

O crítico e curador de arte cubano Giulio V. Blanc, exilado nos Estados Unidos, defendeu em artigo veiculado na publicação que os artistas do exílio e que padeceram o *insílio* davam um valor universal à *cubanidad*. No futuro, estes seriam os representantes da cultura cubana, enquanto os intelectuais orgânicos seriam "limpos" da história da ilha:

> Lo que une a todos estos artistas es la calidad y el éxito que han tenido en darle a su cubanidad un valor universal, valor que ha sido apreciado en su país adoptivo y en muchos otros países. Pero si bien son ciudadanos del mundo, siguen siendo cubanos. Me parece que Gina Pellón habla para todos cuando dice que, algún día, Cuba quedará limpia como una camisa cubierta de fango que se echa a lavar; el fanga desaparece y la camisa sale reluciente.[23]

A revista compreendia, ainda, que as obras produzidas na ilha com o apoio dos órgãos de cultura da Revolução distorciam a verdade. A preservação da memória e da realidade cubana seria uma função a ser exercida pelo intelectual cubano no exílio. Em resenha da obra *El Central*, de Reinaldo Arenas, Juan Abreu – um dos diretores de *Mariel* -, afirmou que o poema acerca das experiências nas plantações de açúcar era imprescindível para a cultura cubana:

> La segunda, una oportunidad de agradecimiento; porque esta obra, además de responder a una realidad (la del autor) tiene el privilegio de ser algo absolutamente imprescindible. ¿Qué quedaría de la realidad cubana, distorsionada a diario, tergiversada a diario, sin este poema, sin los otros que andan por ahí, que se escriben, que se escribirán? No quedaría nada. Así que además del mérito que emana de su excelencia artística, *El Central*, tiene asimismo el que le confiere su participación en la verdad, en el enriquecimiento de la realidad cubana (siniestramente empobre-

23 BLANC, Giulio V. Los cubanos de París. *Mariel*, n. 5, 1984, p. 29.

cida) y su contribución a la libertad de cada uno de nosotros.[24]

De maneira similar a Abreu, o crítico literário e professor cubano Enrico Mario Santí, exilado nos Estados Unidos, afirmou que *Otra vez el mar*, de Reinaldo Arenas, representava o socialismo mais genuíno. Sem distorcer a realidade cubana, a obra do marielista seria uma representante da "verdade" e da "liberdade transcendental":

> *Otra vez el mar* es la tercera parte de una pentagonía de carácter autobiográfico que Arenas viene escribiendo desde el inicio de su carrera cómo escritor. Representa este libro no un "realismo antisocialista" como observara un astuto por anónimo periodista español, sino acaso el socialismo más genuino - aquél en que se hacen desaparecer todas las máscaras y en el que la búsqueda de la libertad trasciende, aunque no ignora, toda lucha ideológica. [...] Así, *Otra vez el mar*, como toda gran obra literaria, nos recuerda una vez más lo que todo escritor sabe instintivamente y a veces los críticos olvidamos: que el problema con la literatura es que todo lo que nos dice es verdad.[25]

Arenas, por sua vez, considerava que *Arquipélago Gulag* (1973), de Alexander Soljenítsin, representava o "verdadeiro realismo socialista". A obra do escritor russo e preso político do regime soviético retrata a vida nos campos de trabalho forçado na URSS e foi escrita com base nas próprias experiências do autor e nos relatos e lembranças de outros presos políticos. A preservação da memória, entendida como verdade, seria essencial na atuação intelectual naquele contexto. A revista, entretanto, não questionava a construção da memória ou a subjetividade dos escritos autobiográficos. Além de suprir uma nostalgia pela ilha durante o exílio, essas obras funcionavam como forma de denúncia e crítica da Revolução Cubana. Por meio desses escritos, a legitimidade dos discursos oficiais sobre o socialismo, a nação e a identidade cubanas foram

24 ABREU, Juan. El Central - una aspiración suicida. *Mariel*, n. 1, 1983, p. 24.
25 RIPOLL, Carlos; MARIO SANTÍ, Enrico. Mariel de sur a norte. *Mariel*, n. 2, p. 29-30.

questionados na publicação e nas obras dos marielistas. No primeiro editorial da revista, afirmou-se:

> Que sepan definitivamente los voceros del castrismo, ocasionales o persistentes, que cada una de sus infamias, por elaboradas o disimuladas que sean, hallarán en nuestras obras la respuesta mejor y más perdurable de todas: la del artista, que por el hecho de serlo está incapacitado para mentir.[26]

A verdade defendida pela publicação funcionou como forma de oposição ao regime socialista cubano, ainda que esses escritores não se considerassem criadores de obras políticas. O tom de denúncia se faz presente em toda a publicação. Roberto Valero, editor da revista, defendeu em carta aberta que o intelectual cubano exilado possuía duas opções: calar-se ou denunciar. Na ocasião, o escritor acusava o governo cubano de ameaçar e intimidar seus familiares na ilha durante interrogatórios.

A revista considerava que a maior prioridade para um cubano no exílio era a denúncia de violações de direitos humanos na ilha. De maneira similar, o marielista Jesús J. Barquet defendeu que a autodenominação geração de Mariel era uma forma de "resistência contra o inimigo comum"[27]. Reinaldo García Ramos, um dos diretores da publicação, esclareceu a ideia do colega no artigo *Contra la broncomanía*. García Ramos condenou a intransigência entre os intelectuais exilados cubanos, e aconselhou que as fúrias fossem reservadas aos "verdadeiros inimigos":

> Las furias, la intransigencia, la habilidad para eslabonar frases venenosas, la imaginación para inventar enredos desconcertantes, utilicémoslas en la lucha contra los verdaderos enemigos:

26 Editorial, *Mariel*, n. 1, 1983, p. 2.
27 BARQUET, Jesús J. Cartas de los lectores. *Mariel*, n. 4, 1984, p. 25.

> los meticulosos y bien armados seres que se proponen convertir la vida de todo el planeta en un engranaje represivo al modo soviético.[28]

A relação amigo/inimigo, presente nos discursos oficiais cubanos para se referir às posições políticas daqueles que lhes são favoráveis ou contrários[29], fazem-se presentes na publicação. Essa diferenciação marca o extremo grau de intensidade com que se estabelecem os antagonismos decorrentes da adesão ou oposição a um determinado projeto político (Schmitt, 1998). No caso de *Mariel*, os principais inimigos eram a Revolução Cubana, a União Soviética e a intelectualidade de esquerda engajada.

As relações dicotômicas permaneceram na publicação no que tange às discussões acerca da atividade artística. Segundo a publicação, na década de 1980, a arte estaria dividida entre burocrática, nos países socialistas, e mercantil, nos países capitalistas. *Mariel* apresentava-se como contrária a qualquer teoria que limitasse a experimentação artística, a imaginação e a crítica, rechaçando tanto o que denominava de "arte doutrinal" ou "burocrática", quanto a "arte mercantil":

> Rechazamos cualquier teoría política o literaria que pueda cortar la libre experimentación, el desenfado, la crítica y la imaginación, requisitos fundamentales para toda obra de arte. Un arte doctrinal es lo opuesto a la verdadera creación. Tanto la ficción como el ensayo han de ser - ya lo dicen sus nombres - experimentos profundos y no meros engendros académicos atestados de la jerga en boga y de teorías preconcebidas. No existe un arte mercantil, como no hay un arte doctrinario. La literatura no es siquiera un oficio; es un sacrificio y una fatalidad, un placer y una maldición. Toda obra de arte es un desafío, y, por lo tanto, implícita o explícitamente, es una manifestación - y un canto - de libertad.[30]

28 GARCÍA RAMOS, Reinaldo. Contra la broncomanía. *Mariel*, n. 2, 1983, p. 31.
29 Ver Prado, 2018.
30 Editorial, *Mariel*, n. 1, 1983, p. 2.

Se em Cuba realizava-se uma distinção entre a arte socialista (revolucionária) e a burguesa (contrarrevolucionária), a mesma dicotomia (socialista-burocrática/burguesa-mercantil) se faz presente em *Mariel*, somente alterando-se os sentidos atribuídos a ambos. Na publicação pesquisada, a arte socialista era uma propaganda que limitava a criação artística. Já a arte mercantil, visava somente o lucro e o *status*. Se Cuba propôs um anti-intelectualismo terceiro-mundista e universalista durante a década de 1970 (Gilman, 2003), *Mariel* propôs um universalismo transcendental, fatalista e sacrificial. Para a publicação, o "verdadeiro intelectual" cubano é representado pelo intelectual exilado e dissidente, visto que o exílio proporcionaria a liberdade necessária à atuação crítica do artista e à resistência, além de remeter a uma longa "tradição" cubana, representada por escritores como José Martí:

> José Martí teve de fugir para o exílio e mesmo lá foi perseguido e acossado por grande parte dos próprios exilados. Voltou a Cuba não apenas para lutar, mas para morrer. O próprio Félix Varela, uma das figuras mais importantes do século XIX cubano, teve de viver no exílio o resto da sua vida. Cirilo Villaverde foi condenado à morte em Cuba e teve de fugir da cadeia para salvar-se; no exílio, tentou reconstruir a vida com seu romance Cecilia Valdés. Heredia também foi exilado e faleceu com 36 anos, moralmente destruído, depois de solicitar uma licença especial ao ditador para poder visitar a ilha. Lezama e Piñera morreram também de uma forma estranha e reprimidos pela mais absoluta censura. Sim, sempre temos sido vítimas de um ditador, e talvez isso represente parte da tradição cubana e também da tradição latino-americana, isto é: da herança hispânica que nos coube padecer (ARENAS, 2009, p. 119-120).

Contrapõe-se, assim, ao discurso oficial de que os escritores exilados seriam contrarrevolucionários, dando um significado positivo à produção de exílio. A publicação determinava que a atuação do intelectual cubano, naquele momento, deveria estar necessariamente vinculada ao pensamento anticomunista e anticastrista. O caráter fortemen-

te anticomunista da publicação gerou uma deficiência ao olhar para o restante da América Latina e várias de suas ditaduras civis-militares de direita, embasadas nas Doutrinas de Segurança Nacional e na luta contra a "ameaça vermelha". De maneira geral, no contexto da Guerra Fria, *Mariel* focou a luta contra o autoritarismo nos espectros políticos à esquerda e na Revolução Cubana, e poucas vezes mencionou o restante do continente.

Mariel, nesse aspecto, funcionou como veículo para se rediscutir a função do intelectual, e defendia que sua atuação fosse necessariamente independente, crítica e comprometida com a verdade. Aparentemente, o discurso defendido pela revista poderia soar como próximo ao intelectual independente e crítico proposto por autores como Edward Said. Segundo Said (2005, p. 26-34), o intelectual seria um sujeito cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas; isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'*être é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete. Ele agiria com base em princípios universais: que todos os seres humanos têm direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e à justiça da parte dos poderes ou nações do mundo, e que as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser denunciadas e combatidas. Apesar disso, muitos dos editores da publicação possuíam maior compromisso com o combate ao governo cubano e ao socialismo do que com o modelo de intelectual que defendiam, muitas vezes construindo discursos contraditórios.

Considerações finais

Neste estudo, buscou-se compreender a trajetória da revista *Mariel* no exílio, suas estratégias de intervenção na esfera pública e os debates veiculados sobre a função do intelectual. Entendemos que se tratou de uma publicação anticomunista e liberal pragmática, que congregou intelectuais cubanos de diferentes gerações, bem como dialogou com atores de diferentes localizações nos espectros políticos dos Estados Unidos, da América Latina e da Europa – desde parcela do movimento gay e grupos de lobbying cubanos até organizações de direitos humanos e setores conservadores norte-americanos. Pudemos perceber o caráter heterogêneo dos grupos que se reúnem sob a bandeira anticomunista e a multiplicidade de ideias e interesses abarcadas por essa diretriz.

A revista dialogou com o conceito de "intelectual orgânico" – em voga nos meios de esquerda e em Cuba, principalmente, durante as décadas de 1960 e 1970 –, a fim de debater a função do intelectual. Rechaçava a vinculação entre atividade artística e engajamento político e social, posicionando-se a favor de um intelectual crítico e independente. A linha editorial da publicação, entretanto, mostrou-se profundamente politizada, possuindo claramente uma pauta anticastrista e anticomunista, e forte caráter combativo – que, através das redes de sociabilidade estabelecidas e vice-versa, extrapolou as páginas da revista e atingiu festivais de arte, universidades, o cinema, a política institucional e o movimento gay. Logo, assim como Jesús J. Barquet (1998, p. 116), entendemos que muitos escritores anteriormente "não engajados" deslocaram para o exílio o conceito de "compromisso social do escritor" que imperava em Cuba. Ao sair do país, muitos sentiram a responsabilidade social de denunciar o governo socialista, construindo discursos altamente politizados.

Mariel defendia que o "verdadeiro intelectual" cubano era aquele exilado e dissidente, determinando que a atuação do intelectual cubano, naquele momento, deveria estar necessariamente vinculada ao pensamento anticomunista e anticastrista. Nesse contexto, a preservação da memória era entendida como essencial para a atuação intelectual. A publicação, entretanto, não questionava a construção da memória ou a subjetividade presente nos escritos autobiográficos. Essas obras funcionavam como forma de denúncia e crítica da Revolução Cubana. Por meio desses escritos, a legitimidade dos discursos oficiais sobre o socialismo, a nação e a identidade cubanas foi questionada na publicação e nas obras dos marielistas.

Concordamos, assim, com Rickley Leandro Marques (2009, p. 215-236) quando afirma que as narrativas dos escritores marielistas constituem "memórias subterrâneas" da Revolução Cubana, que, como partes integrantes de culturas minoritárias no regime socialista, opõem-se à "memória oficial", no caso, à memória nacional, disputando as histórias de suas juventudes durante o exílio. Dessa forma, entendemos que a memória foi um cerne do projeto editorial coletivo *Mariel*, contribuindo para a constituição de uma oposição política ao regime cubano. Nesse sentido, assim como Pacelli Dias Alves de Sousa (2021, p. 342), entendemos que a publicação conformou um espaço de legitimação do próprio grupo frente à tradição literária cubana e à comunidade cubana nos Estados Unidos. A publicação valorizou a produção dos intelectuais cubanos exilados e confrontou as memórias oficiais da Revolução Cubana, e seus esquecimentos, dando visibilidade às perseguições aos dissidentes, às violações de direitos humanos e às prisões políticas, que eram ignoradas por muitos.

REFERÊNCIAS

Documentais

Artigos

ABREU, Juan. El Central - una aspiración suicida. *Mariel*, n. 1, 1983, p. 24.

ABREU, Juan. Los artistas. *Mariel*, n. 1, 1983, p. 31.

ARENAS, Reinaldo. El poema de Armando Valladares. *Mariel*, n. 3, 1983, p. 21-22.

ARENAS, Reinaldo. Reinaldo Arenas azota a Europa: una entrevista exclusiva con Reinaldo Arenas. *Mariel*, n.4, 1984, p. 7.

BARQUET, Jesús J. Cartas de los lectores. *Mariel*, n. 4, 1984, p. 25.

BLANC, Giulio V. Los cubanos de París. *Mariel*, n. 5, 1984, p. 29.

Carta aberta a Joseph Papp, *Mariel*, n. 6, 1984, p. 35.

Editorial, *Mariel*, n. 1, 1983, p. 2.

Editorial. Más que un Episódio. *Mariel*, n. 5, 1984, p. 2.

GARCÍA RAMOS, Reinaldo. Mariel en tres mentes. *Mariel*, n. 1, 1983, p. 27.

GARCÍA RAMOS, Reinaldo. Los narradores perseguidos. *Mariel*, n. 2, p. 27.

GARCÍA RAMOS, Reinaldo. Contra la broncomanía. Mariel, n. 2, 1983, p. 31.

La batalla de Gainesville y el caballo de Troya, *Mariel*, n. 5, 1984, p. 31.

Mariel, n.3, 1983, p. 23.

RIPOLL, Carlos; MARIO SANTÍ, Enrico. Mariel de sur a norte. *Mariel*, n. 2, p. 29-30.

VALERO, Roberto. Carta Abierta. *Mariel*, n. 3, 1983, p. 31.

Autobiografias

ABREU, Juan. *A la sombra del Mar: jornadas cubanas con Reinaldo Arenas*.

Editorial Casiopea, 1998.

ARENAS, Reinaldo. *Antes que anoiteça*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009.

Ensaios

ARENAS, Reinaldo. *Necesidad de Libertad*. Sevilla: Editorial Point de Lunette, 2012.

Correspondências

RAMA, Ángel [Carta] 20 março 1981, Washington [para] ARENAS, Reinaldo, Nova York. 1f. Ángel Rama: explorador de la cultura. Exposición realizada en 2010, organizada por el Centro Cultural de España.

Bibliográficas

ARENAS, Reinaldo; CAMACHO; Jorge. *Un plebiscito a Fidel Castro*. Madrid: Editorial Betania, 1990.

BARQUET, Jesús J. La generación del Mariel. *Encuentro de la Cultura Cubana* [online], n. 8/9, pp. 110-125, 1998. Disponível em: https://www.cubaencuentro.com/revista/revistaencuentro/archivo/8-9-primavera-verano-de-1998/(filter)/index. Acesso em: 21 jul. 2024.

BEIGEL, Fernanda. Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana. *Utopía y Praxis Latinoamericana,* enero-marzo, 2003.

CABRERA, Isabel Ibarra; MARQUES, Rickley Leandro. Representações do Mariel nos textos e charges da revista Bohemia e Revolución y Cultura (1980). *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, n. 8, pp. 1-24, 2009.

CAPÓ JR., Julio. Queering Mariel: Mediating Cold War Foreign Policy and U.S. Citizenship among Cuba's Homosexual Exile Commu-

nity, 1978–1994. *Journal of American Ethnic History* [online], n. 4, vol. 29, pp. 78-106, 2010. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/10.5406/jamerethnhist.29.4.0078?seq=1. Acesso em: 21 jul. 2024.

CARBALLO, Emmanuel. Arenas en Cuba y fuera de Cuba. *Revista de la Universidad de México*. Disponível em: https://www.revistadelauniversidad.mx/download/9cdd3ff4-14b5-41e6-afac-f93bf6de073c?filename=arenas-en-cuba-y-fuera-de-cuba. Acesso em: 09 março 2024.

COSTA, Adriane Vidal. *Intelectuais, política e literatura na América Latina – O debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa*. São Paulo: Alameda, 2013.

CRESPO, Regina. Las revistas y suplementos culturales como objetos de investigación. In: Coloquio Internacional de Historia y Ciencias Sociales. Colima: Universidad de Colima, 2010.

DEMENECH, Pedro. A traição do falcão: Ángel Rama nos Estados Unidos. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, Nº. 24, p. 189-218, jan./jun., 2018.

DEVÉS VALDÉS, Eduardo. La circulación de las ideas y la inserción de los cientistas económico-sociales chilenos en las redes conosureñas durante los largos 1960. *Historia*, n. 37, vol II, Instituto de História, Pontificia Universidad Católica de Chile, julio-deciembre, 2004.

FAVATTO JR., Barthon. *Entre o Doce e o Amargo:* Memórias de exilados cubanos, Carlos Franqui e Guillermo Cabrera Infante. São Paulo: Alameda, 2014.

GARCÍA. María Cristina. *Havana USA*: Cuban Exiles and Cuban Americans in South Florida, 1959-1994. University of California Press, 1996, Edição do Kindle.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003.

GOTT, Richard. *Cuba – Uma nova história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

HABERMAS, Jurgen. *Mudança estrutural da esfera pública:* investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

ENCARNACIÓN LÓPEZ, María. Reinaldo Arenas: The Spokesman of the Invisible Community.In: FONT, Mauricio; TINAJERO, Araceli. *Handbook on Cuban History, Literature, and the Arts: New perspectives on the historical and contemporary social change*. New York: Routledge, 2016.

MACHOVER, Jacobo. *La memoria frente al poder*: escritores cubanos del exilio: Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas. Universitat de València, 2001. Edição do Kindle.

MARQUES, Rickley Leandro. *A Condição Mariel:* memórias subterrâneas da Revolução Cubana. Goiânia: EDUFMA, 2012.

MISKULIN, Sílvia Cezar. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução (1961- 1975)*. São Paulo: Alameda, 2009.

MISKULIN, Sílvia. Outro olhar sobre a Revolução Cubana: a trajetória e obra de Reinaldo Arenas na revista Vuelta. *Revista Brasileira do Caribe*, vol. X, núm. 19, julio-diciembre, 2009, pp. 191-208.

MISKULIN, Silvia Cezar. Las Ediciones El Puente y la nueva promoción de poetas cubanos. In: BARQUET, Jesús. *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60*. Chihuahua: Ediciones del Azar, 2011.

MORRONE, Priscila. *A Fundação Nacional Cubano-Americana (FNCA)*

na política externa dos Estados Unidos para Cuba. 2008. 135 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais). Programa de Pós-graduação em Relações Internacionais UNESP/UNICAMP/PUC-SP, São Paulo, 2008.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Anticomunismo e antipetismo na atual onda direitista*. Disponível em: https://www.academia.edu/37518793/ANTICOMUNISMO_E_ANTIPETISMO_NA_ATUAL_ONDA_DIREITISTA?auto=download. Acesso em: 09 de março de 2024.

NUEZ, Iván de la. Mariel en el extremo de la cultura. *Encuentro de la Cultura Cubana*, n. 8/9, primavera/verano 1998.

PITA GONZÁLEZ, Alexandra. Las revistas culturales como fuente para el estudio de redes intelectuales. In: PALÁCIO MONTIEL, Celia del; MARTÍNEZ MENDOZA, Sarelly (coord.). *Voces en papel. La prensa en Iberoamérica de 1792 a 1970*. México, Universidad Autónoma de Chiapas, 2008.

PITA GONZÁLEZ, Alexandra; GRILLO, Maria del Carmen. (2015). Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, vol. 5, n. 01, 2015

PEDRAZA-BAILEY, Silvia. Cuba's Exiles: Portrait of a Refugee Migration. *The International Migration Review* [online], n. 1, vol. 19, pp. 4-34, 1985. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/2545654. Acesso em: 21 jul. 2024.

PRADO, Gilliard. *A construção da memória da Revolução Cubana*: a legitimação do poder nas tribunas políticas e nos tribunais revolucionários. Curitiba: Appris, 2018.

PRATES, Thiago Henrique Oliveira. *"O mundo não acaba no Malecón": exílio, intelectuais e dissidência política nas revistas Encuentro de la Cultura*

Cubana e Revista Hispano-Cubana (1996-2002). 2015. 246 f. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, Belo Horizonte, 2015.

ROCCA, Pablo. Por qué, para qué una revista (Sobre su naturaleza y su función en el campo cultural latinoamericano). *Hispamerica*, año XXXIII, n. 99, diciembre de 2004.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *America, Cahiers du CRICCAL*. Paris, Sorbonne la Nouvelle, n. 9-10, 1992.

SCHMITT, Carl. *El concepto de lo político*. Madrid: Alianza, 1998.

SILVA, Gilda Olinto do Valle. Capital cultural, classe e gênero em Bourdieu. *INFORMARE*, v. 1, n. 2, pp. 24-36, jul./dez. 1995.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: Rémond, René (org.) *Por uma história política*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

SOUSA, Pacelli Dias Alves de. Exílio e polêmicas intelectuais em Mariel Revista de Literatura y Arte (1983 - 1985): notas para um debate. *Revista eletrônica da ANPHLAC*, v. 21, n. 30, 2021. Disponível em: https://anphlac.emnuvens.com.br/anphlac/article/view/3986. Acesso em: 21 jul. 2024.

Recebido em: 09/03/2024 • Aprovado em 04/08/2024