

Exílio e polêmicas intelectuais em *Mariel Revista de Literatura y Arte* (1983 - 1985): notas para um debate

Pacelli Dias Alves de Sousa¹

Resumo: Este artigo busca analisar a configuração do discurso de uma revista literária e cultural produzida por exilados e refugiados cubanos: a *Mariel Revista de Literatura y Arte*, publicada entre 1983 e 1985, entre a Flórida e Nova Iorque. Apesar de sua breve vigência, a revista foi importante pela resposta histórica ao *quinquênio gris*, à Crise do Mariel e, especialmente, pela discussão que propôs sobre a literatura daqueles anos e o cânon literário da ilha. O objetivo principal deste texto é estabelecer as relações, arquivos e intertextos que pareceram dar margem à enunciação da revista, tendo em vista as relações com as políticas culturais, tanto de Cuba quanto dos Estados Unidos, campo especialmente prolífico para os estudos de revistas culturais na América Latina. Nesse sentido, parte-se de uma análise da discursivização dos marielitos na cultura pública, a partir da mídia cubana, para então seguir a uma análise do editorial da revista, publicado no primeiro volume, bem como de alguns textos de polêmica com outros intelectuais do período.

Palavras-chave: Revistas literárias e culturais; Mariel Revista de Literatura y Arte; Exílio.

Exile and intellectual polemics in *Mariel Revista de Literatura y Arte* (1983 – 1985): notes for a discussion

Abstract: This article seeks to analyze the configuration of the discourse produced in a literary and cultural magazine produced by Cuban exiled people and refugees: the *Mariel Revista de Literatura y Arte*, published between 1983 and 1985, between Florida and New York. Despite its brief duration, the magazine was important for its historical answer to *quinquênio gris*, to the Mariel Crisis, especially for proposing a discussion about the literature of those years and the island literary canon. The main objective of this text is to establish the relationships, archives and intertext that seemed to give rise to the magazine statement, in view of the relations with cultural policies, both in Cuba and in the United States, a particularly prolific field for the studies of cultural magazines in Latin America. In this sense, it starts with an analysis of the discursivization of marielitos in public culture, from the Cuban media, followed by an analysis of the magazine editorial, published in the first volume, and some controversial texts with other intellectuals of the period.

Keywords: Literary and cultural magazines; Mariel Revista de Literatura y Arte; Exile.

¹ Pacelli Dias Alves de Sousa é mestre em literatura hispano-americana, bacharel e licenciado pela Universidade de São Paulo. A pesquisa de mestrado teve auxílio da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). É membro do *Arquipélagos*: grupo de pesquisa de literaturas e teorias culturais do Caribe. E-mail: pacelli.da.sousa@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0409-4134>.

Exilio y polémicas intelectuales en *Mariel Revista de Literatura y Arte* (1983 - 1985): notas para una discusión

Resumen: Este artículo busca analizar la configuración del discurso de una revista literaria y cultural producida por exiliados y refugiados cubanos: *Mariel Revista de Literatura y Arte*, publicada entre 1983 y 1985, entre la Florida y Nueva York. A pesar de su breve duración, la revista fue importante por su respuesta histórica al quinquenio gris, a la Crisis del Mariel y, especialmente, por la discusión que propuso tanto sobre la literatura de aquellos años como sobre el canon literario de la isla. El objetivo principal de este texto es establecer las relaciones, archivos e intertextos que parecieron dar lugar al planteamiento de la revista, teniendo en cuenta las relaciones con las políticas culturales, tanto en Cuba como en los Estados Unidos, campo especialmente prolífico para los estudios de revistas culturales en Latinoamérica. En este sentido, partimos de un análisis de la discursivización de los marielitos en la cultura pública, desde los medios cubanos, para luego seguir a un análisis del editorial de la revista, publicado en el primer volumen, y de algunos textos de polémica con otros intelectuales de la época.

Palabras-clave: Revistas literarias y culturales; *Mariel Revista de Literatura y Arte*; Exilio.

Artigo recebido em: 20/12/2020

Artigo aprovado para publicação em: 16/04/2021

A construção de um discurso: a Crise de Mariel e os marielitos

Havana, Cuba, abril de 1980: seis cubanos sequestram um ônibus e invadem a embaixada do Peru, na capital, pedindo asilo político. O ato gera um tumulto, em meio ao qual ocorre um acidente entre dois guardas da embaixada, ocasionando a morte de um civil. Em resposta ao acidente, o governo revolucionário cubano decide retirar a guarda oficial do prédio. A decisão do governo tem grande repercussão e no dia 6 de abril, acumulam-se na embaixada aproximadamente 10.000 pessoas com o mesmo objetivo daquele primeiro grupo. Fora do prédio e pelas ruas de Miramar, por outro lado, instalam-se várias pessoas com o objetivo de ofender aquelas outras, em atos públicos. Nos dias seguintes, alguns dissidentes conseguem asilo político e cerca de 1000 pessoas vão para a Costa Rica. Em meio à revolta popular, o governo, em um projeto com a administração de Jimmy Carter nos Estados Unidos, lança um “programa de reunificação de familiares” (CABRERA, MARQUES, 2013, s/p), que se daria por meio de uma recolhida dos dissidentes pelo porto de Mariel em direção à Flórida, o que, ao cabo, levaria à saída de

aproximadamente 124.779 cubanos da ilha, não só parentes de famílias já estabilizadas no exílio norteamericano, mas dissidentes de diversas naturezas que aproveitaram o ensejo. O governo se aproveita da situação para esvaziar suas prisões e hospícios, enviando os detentos e pacientes em meio aos parentes recolhidos, assim como outras pessoas não desejadas para o projeto revolucionário tal como se estabelecia, por distintas razões – desde que obtivessem suas *cartas de escoria* oficiais e assinadas pelo Comité de Defensa de la Revolución (CDR), em direção ao porto de Key West, no sul dos Estados Unidos, único caminho possível². A abertura do porto e as primeiras saídas aconteceram entre o dia 20 e o dia 22 de abril de 1980.

A revolta popular, a polêmica saída da ilha, o enorme contingente de pessoas envolvido, a imagem de cubanos desesperados em balsas pelo trecho do mar que separa a ilha da enorme potência norte-americana: de modo geral, o acontecimento “Crise de Mariel” causou um forte impacto na mídia do período, tanto dentro quanto fora do país, especialmente na imagem do Estado mundo afora. No caso especificamente dos Estados Unidos, a chegada massiva dos marielitos influenciou a sua própria construção como nação de imigrantes e receptor de pessoas supostamente necessitadas pelo mundo, já que a imagem pública dos marielitos não era a mesma que a da elite cubana que havia imigrado no começo da revolução. A presença dos dissidentes cubanos, contudo, não era indesejada, já que o acontecimento confluía com a política externa do país durante a Guerra Fria, em sua busca por enfraquecer o governo comunista da ilha, fortalecendo a dissidência, assim como haviam feito com as mudanças relativas à condição de refúgio de 1937 e 1957, que favoreciam a chegada de dissidentes dos países soviéticos.

Vale notar que, com aproximadamente 20% da população em condição de diáspora, a cultura cubana, desde o fim dos anos 60, se constrói em face à questão da transterritorialidade. Pode-se dizer que os deslocamentos regionais são fenômenos intrínsecos à história de Cuba (e do Caribe como um todo). O século XX é permeado por ondas sucessivas de imigração e exílio de Cuba especialmente para os Estados Unidos (notadamente na Flórida), mas também para a Europa e América do Sul. Neste sentido, e

² A invasão da Embaixada e a Crise de Mariel foram objeto de diversos estudos no campo da historiografia, desde distintas vertentes. Consultar: AGUIRRE (1994), ARGÜELLES, RICH (1984/1985), CAPÓ JR (2010), FERNÁNDEZ (2009), MARQUES (2009) e MADERO (2006).

mantendo o enfoque no período que vai do começo da revolução cubana ao caso Mariel, a partir da leitura de Rojas (2013), De la Nuez (1998) e Álvarez (2010), é possível apontar três grandes movimentos imigratórios. O primeiro foi um movimento de pessoas de classe mais alta ou de pessoas ligadas ao regime de Batista, logo no começo da Revolução, esquematicamente posto, entre 1959 e a Crise dos Mísseis de 1962, quando também cessa o tráfego aéreo comercial regular entre os dois países. Como resposta a isto, desde o Governo Cubano, surge a lei número 2 de 1959, com dois objetivos: de um lado, barrar a saída de pessoas que teriam dívidas a pagar com o movimento revolucionário e, de outro lado, para impedir a saída de capital humano da ilha. O segundo ato dessa narrativa se dá com a saída de vários intelectuais nos anos 60, após o fechamento do *Lunes de Revolución*, a parametrização da sociedade e da vida intelectual e, de modo geral, o gradual recrudescimento do regime. Álvarez afirma que “*Entre 1962 y 1965 entraron ilegalmente a Estados Unidos unos 30000 inmigrantes cubanos*”. Esses exilados se identificavam com a esquerda, mas não com o regime do modo como se estabelecia. Segundo García (2007, p. 78), diferentemente da primeira onda migratória, “*this second migration [...] was distinct from the first in significant ways. These refugees were much more representative of Cuba’s working class*”. Rojas aponta ainda que entre os escritores do período estavam aqueles ligados aos movimentos de vanguarda estética do período, como Guillermo Cabrera Infante ou Severo Sarduy (ROJAS, 2010). Vale notar que o crítico afirma que estes escritores não ficaram conhecidos como “contrarrevolucionários”. O terceiro grande movimento imigratório foi Mariel, em 1980, que além das suas próprias características migratórias, carregou os estigmas das imigrações anteriores. Sobre Mariel, aponta Álvarez (2010, s/p):

Como resultado de la crisis económica que vive el país en la década del 70, los acontecimientos del Mariel ocurren en un momento de auge de los sentimientos antiinmigrantes en Estados Unidos; situación que se refleja en el carácter de la Ley para los Refugiados de 1980, la cual venía discutiéndose antes de estos hechos. De cualquier manera, aumentó el temor a la inmigración masiva e incontrolada de cubanos y alteró los patrones a partir de los cuales la opinión pública norteamericana había aceptado la supuesta excepcionalidad de estos inmigrantes.

Desse modo, diferentemente dos migrantes anteriores, os marielitos que chegaram aos Estados Unidos mostraram zonas distintas da nação: uma ilha negra, homossexual e de menores posses financeiras. É importante ter em mente que, desse modo, a Crise de

Mariel revelou uma imagem distinta da população cubana para o exterior, o que poderia ser lido como uma camada a mais de exílio ou de “estrangeiridade” para o grupo.

Nesse sentido, junto aos atos públicos de repúdio, foi especialmente na mídia³ que se formulou e se difundiu com maior precisão uma imagem desses dissidentes, que respondia, por sua vez, à política cultural estabelecida pelo Estado a partir dos anos 60 e adensadas nos anos 70. Se essas políticas foram condensadas pela famosa máxima “*Dentro de la Revolución todo; contra la Revolución nada*”, retirada das *Palabras a los intelectuales*, discurso proferido por Fidel Castro em 1961, elas se complexificam na medida em que se leem os textos midiáticos com maior precisão, percebendo neles a instituição de uma moral revolucionária e de uma imagem ideal do sujeito revolucionário – um *hombre nuevo*, segundo Ernesto Guevara – como modo de ser exigido e suporte discursivo para toda produção que estivesse na nova cultura pública. Nesse sentido, é de interesse analisar o modo como a mídia representou o acontecimento, enfocando especialmente como discursivizou os dissidentes e, ao fazê-lo, criou um sujeito grupal, os marielitos.

Tomemos como objeto a revista semanal *Bohemia*, mais longeva publicação cubana que, na seção *En Cuba*, dedicou algumas páginas à crise popular interna. Em uma das primeiras matérias sobre o caso, intitulada “*El tiempo sigue mejorando y la escoria navegando*”, o periódico coloca que

tras una interrupción motivada por un mal tiempo – ni la naturaleza parece aceptar complacida a los ilustres viajeros – se reanudaban las salidas el viernes 2, cuando 1348 elementos antisociales partían rumbo al paraíso donde, según creían, lograrían ese modus vivendi tan caro a los que gustan disfrutar sin humedecer la camisa.⁴

Alguns pontos que se repetiriam em matérias seguintes – e, assim, na representação dos dissidentes pelo discurso institucional desde as revistas ligadas ao governo – já aparecem no trecho citado. Há uma forte rejeição desses sujeitos frente à enunciação coletiva assumida pela revista, que se coloca como parte e representante da comunidade nacional, às vezes de maneira explícita, às vezes implícita: não se chega a dizer “não

³ Não pretendemos esgotar a análise de veículos midiáticos. Para maiores informações, consultar: CABRERA, MARQUES (2009), AGUIRRE (1994), FERNÁNDEZ (2009) e PORTES, STEPICK (1993).

⁴ “El tiempo sigue mejorando y la escoria navegando”. *Bohemia*, a. 72, n. 19, 1980, p. 44.

queremos esses sujeitos”, mas a conjunção copulativa “*ni*”, que implica sempre um paralelismo, traz à luz outro actante implícito que parece compartilhar de um mesmo processo, “*ni nosotros, ni la naturaleza*” parece ser o que está em jogo. A tal ponto que, em outro momento do texto, diz-se que a saída desses sujeitos vai “*sanear el ambiente nacional*”, assumindo como pressuposta uma imagem deles como sujeira, que, desta maneira, deve ser eliminada do espaço urbano, no caso, de Havana. Sobre esta estratégia, apontam Cabrera e Marques:

A imprensa cubana também representou o êxodo do Mariel como uma questão de limpeza; as charges evidenciam como foi caracterizada a rota Mariel-Cayo Hueso. Inclusive, na própria revista *Bohemia*, no editorial intitulado *Noticias de Mariel*, há um pequeno aviso convocando para um concurso de charges: ‘*La asamblea Provincial del Poder Popular de la Habana, en coordinación con la UNEAC y la UPEC, convoca a un concurso de caricatura para la creación de un personaje que identifique y simbolice la aspiración de una ciudad limpia, bella e higienizada.*’ (CABRERA, MARQUES, 2013, s/p).

No trecho citado do periódico, são categorizados como preguiçosos, característica que, dentre outras, os levaria também a serem lidos como “*antisociales*”, já que não teriam se adaptado àquela sociedade. Vale notar o modo como se referem aos Estados Unidos, como “paraíso”, fazendo um uso irônico do imaginário neocolonialista do país norteamericano. Esse último ponto, ademais, foi o privilegiado por um importante veículo midiático do período, o *Noticiero ICAIC*, informativo filmico produzido pelo Instituto de Arte e Indústria Cinematográfica. Nos *noticieros* de maio de 1980, dirigidos por Santiago Álvarez, vê-se o enfoque em alguns sujeitos com imagens de bandeiras dos Estados Unidos em suas roupas, enquanto outras pessoas entrevistadas afirmam claramente se tratar de criminosos, o que, no curto filme, confirma-se ademais pela análise das tatuagens dos dissidentes, lidas desde a perspectiva oficial como marcas da vida *lumpen*⁵. As três linhas adotadas – a exclusão da comunidade, a representação dos sujeitos e a referência aos Estados Unidos – são constantes no modo como a mídia construiu a crise discursivamente, em seus textos e charges, como veremos a seguir, o que aconteceu ainda em um processo de aprofundamento, ou seja, conforme mais pessoas saíam, mais

⁵ Trechos de “*Un Amazonas de pueblo embravecido*” (n. 971 30’) e “*La marcha del pueblo combatiente*” (n. 953 20’) podem ser encontrados no link: <https://www.youtube.com/watch?v=Fu85wIYS_e0> Acesso em: 31 out. 2020. Pelo vídeo, ademais, pode-se perceber a construção de uma narrativa nos *noticieros* exibidos em maio de 1980, que parte das marchas do povo contra o imperialismo norteamericano à associação construída discursivamente entre os marielitos e o governo estadunidense.

aumentava o interesse pelo modo como esses sujeitos se relacionavam com a vida nos Estados Unidos da América.

Em outro texto, “*Cuando la política de un Estado poderoso carece de principios y sus gobiernos carecen de moral*”, o periódico sumarizou o perfil dos dissidentes da seguinte maneira:

Claro está que no son médicos, ingenieros, arquitectos, artistas, profesores y técnicos los que quieren emigrar a Estados Unidos. Muchos se han formado con la Revolución. Para honor de ellos y orgullo de la Patria su actitud masiva es la de luchar, firmemente, junto al pueblo. Las pocas excepciones sólo sirven para confirmar la regla. Ya apenas quedan antiguos terratenientes ni casatenientes ni burgueses refinados. Son pocos los pequeños burgueses vacilantes. Ahora le quedan al imperialismo el lumpen y los antisociales como únicos aliados en nuestro país. Incluyendo en este último concepto a los que sin ser propiamente lumpens carecen de todo sentido nacional y apego a la Patria, con relación a los cuales no tenemos ningún inconveniente en que marchen a vivir al ‘paraíso’ yanqui.⁶

A representação de que seriam preguiçosos se corrobora com a afirmação, construída como tácita, de que não seriam profissionais técnicos. Mais que uma análise empírica, há um pressuposto aqui que parece reger o enunciado: as teses sobre o Homem Novo cubano. Pressupõe-se que todos os sujeitos formados na Cuba revolucionária devem ser homens novos, construídos pela nova sociedade, e que, por tal razão, não poderiam estar envolvidos na crise: obra de sujeitos “antissociais”, que estariam fora da máquina estatal e da nação. Assim, o *lumpen*, como os denominam desde um discurso marxista apropriado em um novo arquivo revolucionário, seria necessariamente constituído por sujeitos apátridas, mas especialmente sem pertencimento à nação, ou sem *cubanía*, nos termos de Fernando Ortiz. Ademais, não só desejanter de um imaginário imperialista, mas agentes do próprio e, assim, não devem estar no país. O grupo está fora da máquina também enquanto imagem, já que os marielitos ou aparecem em fotos como massa, grandes grupos com sujeitos indiscerníveis, ou por meio de charges, em geral a partir de desenhos de animais tidos como inferiores, especialmente insetos, pelo que se pode ler que são construídos como sujeitos abjetos.

Julia Kristeva buscou uma definição de abjeto com base na teoria da literatura e na psicanálise, em *Powers of horror* (1982). A semiótica búlgara lembra a etimologia da

⁶ Cuando la política de un Estado poderoso carece de principios y sus gobiernos carecen de moral. *Bohemia*. a. 72, n 21, 1980.

palavra abjeto, que desde o latim significaria “lançar para fora”, para afirmar que um princípio definidor do abjeto é que ele não se encaixa em um grupo, pois foi rejeitado, assim, caracteriza-se pela oposição a um “eu” enunciativo⁷, conformando um radicalmente excluído. Essa comunidade é não só física, mas uma constituição sensível, de modo que o que está fora foi rejeitado não só de um grupo, mas também de uma sensibilidade que determina o tolerável, o pensável e o legível. Trata-se de uma fronteira: “*We may call it a border; abjection is above all ambiguity*” (KRISTEVA, 1982, p. 9) e como tal causa distúrbios para o grupo que o ejetou, desestruturando identidades, sistemas e, acima de tudo, a ordem estabelecida. Em nível discursivo, aparece não só por uma exclusão definida, mas também como algo não reconhecível como “coisa”, em geral por sua sujeira, ou por formas que provoquem asco – fronteiras inclusive da própria humanidade. É algo que fascina e pode atizar o desejo, enquanto não se deixa seduzir.

A teoria de Kristeva é de interesse na medida em que ilumina um processo de representação e de construção de um objeto discursivo desde o discurso noticioso cubano durante a crise de Mariel. Como comentamos acima, o processo de abertura do porto e de negociação com o Governo de Carter nos Estados Unidos foi representado como um processo de limpeza de uma “sujeira” – de algo não-humano e sujo. Se esse já é um processo que permitiria afirmar que houve uma progressiva construção de uma abjeção para os marielitos, para justificar a sua saída como algo necessário e não como um ato político, o movimento se complementa ainda com a leitura das charges, importante espaço de produção de imaginação coletiva sobre os marielitos, especialmente potente por sua visualidade. No que se refere às imagens que acompanharam notícias como aquelas expostas, utilizaram-se em geral dois tipos de ilustrações: de um lado, fotos que não definiam sujeitos, mas sim massas em meio à rua e, de outro lado, charges nas quais os marielitos eram, em geral, representados como animais considerados asquerosos, como no caso da seguinte charge⁸:

⁷ Nos termos da autora: “*What is abject is not my correlative, which, providing me with someone or something else as a support, would allow me to be more or less detached and autonomous. The abject has only one quality of the object – that of being opposed to I*”, em: Kristeva, Julia. *Powers of horror. An essay on abjection*. United States of America: Columbia University Press, 1982. p. 1.

⁸ A charge foi publicada no periódico *Bohemia*, ano 72, n. 18, de 2 de maio de 1980. *Sem título*. Acervo pessoal.



Na charge, o presidente Carter aparece ao meio, semicoberto pelo mar, gritando “*¡No hagan olas!*” para ratos e sujeitos híbridos, com cabeças de ratos e corpos de vermes, que dirigem balsas e outros objetos, os *gusanos*, figura discursiva utilizada. Como foi comum, segundo a análise de Cabrera e Marques (1980), na charge, os dissidentes aparecem como ratos em balsas ou nos outros meios, que evocam certo desespero pela saída a tal ponto que se partiu em uma xícara ou em uma privada. Além dos ratos, os outros sujeitos aparecem apenas como meio humanos, já que possuem tronco e um rabo. Construiu-se assim uma abjeção a partir da animalização, da representação em imagens e discursos dos dissidentes como animais ou animalizados, e especialmente do enfoque sobre os sentidos de sujeira e asquerosidade, como modo de se corroborar a exclusão de um “*nosotros*” nacionalista. Ainda, deve-se ter em conta que tal construção buscava a radical exclusão e apolitização desses sujeitos, envolvidos por sua vez em uma revolta popular.

A imagem da massa e da saída não foi o único foco da mídia: a chegada e inserção dos marielitos nos Estados Unidos também esteve no foco da revista *Bohemia*, por um lado por afirmar que tais sujeitos não se adaptariam à realidade norte-americana, assim como ao construir um paralelo entre exílio e morte:

¿Y cómo andaban las cosas para los que arribaron a su querida Yunai? [...] Aislados como insectos dañinos, como lo que son. Así los tienen. Concentrados para evitar que se propague la peste. De esta historia del

‘paraíso’ nadie les había hablado. Parece que ya comienzan a comprender que los dólares no salen a patadas de las calles norteamericanas, como habían llegado a creer, Pero bueno, el que por su gusto muere...⁹

Com “Yunai” possivelmente recuperam-se a figuração do escritor costarricense Carlos Luis Fallas, em *Mamita Yunai: el infierno de las banderas* (1940), sobre o imperialismo e a ação norte americana nas Américas, em uma primeira leitura, alegorizados na multinacional homônima, aqui representando os Estados Unidos em sua relação com a América Latina. Os conflitos relativos à inserção dos dissidentes na realidade norte americana não são lidos em sua complexidade, mas sim a partir de uma afirmação essencialista e negativa desses atores, que, desde a saída do verdadeiro espaço ideal, enfrentariam a realidade capitalista: outro nível de exílio se configura, são representados também como abjetos em meio à realidade dos Estados Unidos por parte dos nativos e dos cubanos ali residentes. Nesse entremeio, retoma-se também, desde um viés negativo, as políticas de atração norte-americanas, série de facilidades jurídicas para cubanos promovidas pelo governo, medida estratégica em meio à Guerra Fria.

Outro aspecto reiterado nas matérias, de modo mais aberto ou não, é a disputa pela representação dos marielitos:

Vale aquí hacer un breve paréntesis. Como se observará las agencias capitalistas de información insisten en llamar ‘refugiados’ al elemento que se está marchando de Cuba. Ese término, en el caso que nos ocupa, indigna a nuestro pueblo que conoce la calaña verdadera de estos ‘refugiados’ y por eso les ha dado otro nombre que los retrata de cuerpo entero: escoria.¹⁰

Em linhas gerais, segundo convenção da Acnur de 1951, são recebidas como refugiadas as pessoas que aleguem perseguição no país de origem por raça, religião, nacionalidade, grupo social ou opiniões políticas¹¹. Tratar da categoria refúgio, destarte, implica assumir um ferimento sistemático de Direitos Humanos por parte do Estado: há uma razão política em jogo, portanto. Cada país, contudo, adapta a categoria de acordo com sua política externa: o discurso midiático institucional cubano trouxe uma leitura das “agências capitalistas” para argumentar que tal categoria não poderia ser utilizada para este caso específico, não pelas próprias medidas do Governo, o que implicaria assumir

⁹ “La ruta Mariel-Florida goza de buena salud”. *Bohemia*, a. 72, n. 22, 1980, p. 46.

¹⁰ “El tiempo sigue mejorando y la escoria navegando”. *Bohemia*, a. 72, n. 19, 1980, p. 44.

¹¹ “Convenção relativa ao estatuto dos refugiados (1951)”. Disponível em: acnur.org. Acesso em 03/07/2018.

uma perseguição aos sujeitos, mas dado o caráter dos dissidentes, sua suposta essência corrompida. Silencia-se o debate sobre as supostas perseguições anteriores e critica-se o uso do termo sobre as bases de que seria um uso desde o capitalismo com o objetivo de deslegitimar o Governo, ainda que, ao cabo, o projeto tenha sido estabelecido pelos dois governos.

Por outro lado, é importante apontar os caminhos da polêmica no país receptor: segundo Reis (2007, p.73), em 1980, com a entrada de Reagan, os Estados Unidos viam-se em uma situação de crise com relação às leis referentes ao refúgio e à imigração, o que levou a um processo de mudança em suas políticas de imigração, buscando critérios mais universalistas de refúgio, mas ainda, ao cabo, promovendo políticas de atração para exilados de governos comunistas, como haviam feito em meados do século com relação ao caso soviético, tendo como exemplo o próprio “programa de reunificação de familiares” e a promoção de facilidades jurídicas e financeiras, perceptíveis especialmente quando se comparam as condições de chegada de cubanos ou nicaraguenses e os *boat people* que saíam do governo de Duvalier no Haiti, que não tinham acesso a nenhum desses benefícios.

Esse processo de mudança das leis e categorias de imigração teve impacto direto sobre as repercussões da chegada dos marielitos nos Estados Unidos (AGUIRRE, 1994), pois à parte os que foram presos, grande quantidade de pessoas foi sendo alocada em *Tent Cities* por todo o país, sem categoria legal que os permitisse viver em qualquer país. Inclusive, Aguirre (1994, p. 159) aponta que “*The main media spread negative publicity about the marielitos throughout the country by showing pictures of marielitos in Tent City*”, ou seja, que grande parte das imagens utilizadas por grandes meios midiáticos foi feita a partir de cenas desses espaços restritivos de recepção alocados por diversas cidades.

Finalmente, vale notar que houve um processo semelhante de construção da imagem dos marielitos também pelo discurso midiático norte-americano, dada por sua vez também pelas crises internas do país receptor:

The uncritical, naive acceptance in the U.S.A of the deviant definition of the Marielitos initially advanced by Castro’s government was facilitated by the absence of a legitimate U.S. Immigration refugee identity for them. The image of Marielito degeneracy created by the Cuban government was never consistently and effectively challenged in USA because it coincided with internal political events in the country, especially with the weakened

presidency of Jimmy Carter and the resulting ineffective handling the crisis. The Marielito affair was the last of a series of misfortunes for the Carter Presidency. (AGUIRRE, 1994, p. 165)

Se, nesse caso, não houve uma construção desde a abjeção como analisado, sim houve um processo de estigma (FERNÁNDEZ, 2007) e de construção social dos desviantes (AGUIRRE, 1994), tal como apontado acima. Analisando o tópico, Fernández defende que o grupo passou por um processo discursivo de marcação de diferenças¹² com relação aos outros cubanos estabelecidos e aos estadunidenses, acompanhado por uma ideologia que explicaria a diferença por questões de raça e sexualidade, ademais dos históricos penais daqueles que foram postos em meio ao grupo de dissidentes. Fernández coloca que o objetivo seria criar um medo público como parte das campanhas anticomunismo do país, o que é interessante na medida em que revela o papel dos Estados Unidos no processo de forma menos passiva do que a análise que Aguirre defende, enquanto abre caminho para se entender o jogo de poder envolvido no processo histórico da Crise de Mariel.

Responder desde a escrita

Três anos separam a crise de Mariel e o começo da construção discursiva da “escória” da publicação do primeiro volume de *Mariel Revista de Literatura y Arte*, dirigida por Reinaldo Arenas, Juan Abreu e Reinaldo García Ramos, aos quais somam-se como editores René Cifuentes, Luis de la Paz, Roberto Valero e Carlos Victoria, para além da assessoria de Lydia Cabrera e de Marcia Morgado, responsável também pelo desenho gráfico. Ainda que, segundo Juan Abreu, a revista já existisse *in germen* com o título de “*Ah, la marea*”, organizada entre amigos em reuniões informais no Parque Lenin¹³, nos anos 1970, o marco temporal estabelecido na revista em questão é o da Crise de Mariel, algo que, inclusive, aparece estampado na capa da primeira edição, pois logo acima do título escolhido, que assume o nome do porto, aparece escrito “*tres años*

¹² Fernández (2007, p. 609) diz que “*The Mariel stigma was based on social prejudices about the physical attributes and character traits of the group, which were associated with a ‘bundle’ of unconnected and discredited categories in Cuba and the U.S.: criminality, mental and physical handicaps and other disabilities, homosexuality, prostitution, drug addiction and radical political behaviour. The ideological rationalization of Marielitos as pathological in Cuba was deliberately amplified*”.

¹³ Segundo o testemunho do autor: “*Nos reuníamos en el Parque Lenin donde leíamos la producción de la semana. Creamos una rudimentaria revista literaria, Ah, la marea, que distribuíamos entre nosotros mismos [...] Reinaldo era allí un dios tutelar.*” In Abreu, Juan. *A la sombra del mar*. Jornadas cubanas con Reinaldo Arenas. Barcelona: Casiopea, 1998. P. 21.

después...”, colocando em princípio o enunciado como resposta à história. Na capa do primeiro volume, ademais, está uma grande foto de Lezama Lima, estampada no centro. Autor que, por sua vez, já aparecia como central para o incipiente grupo ainda em Havana (“*Dos escritores representaban la dignidad y la integridad intelectual: José Lezama Lima y Virgilio Piñera*”¹⁴), desde onde Reinaldo Arenas já assumia também um papel tutelar frente aos outros.

Mariel procurava ser uma plataforma para a divulgação do discurso literário e não literário de um grupo específico, enquanto teve seu papel na (re)definição dos sujeitos que a elaboraram: de *marielitos*, como sujeitos construídos historicamente, a *Generación Mariel*, como autodenominação que busca rearticular o estigma, colocando-os como sujeitos-intelectuais ativos e com papel na escrita de sua história. Não à toa buscou-se que esse processo ocorresse desde este prolífico meio, a revista cultural: suporte prolífico na América Latina, suas fundações estão sempre ligadas às políticas culturais dos intelectuais envolvidos, como aponta Beatriz Sarlo, quem também coloca que seu surgimento quase sempre ocorre por duas ideias tangentes, a necessidade de fala e o vazio sobre determinada fala, sempre desde um presente que busca captar e com o qual procura engajar-se (SARLO, 1992, p. 9).

Enfocando *Mariel* e tendo em vista que “*las revistas y sus títulos casi siempre demarcan espacialidades, anuncian pertenencias institucionales o insinúan poéticas específicas*” (QUINTERO-HERENCIA, 2002, p. 22-23), é importante focar como a revista demarca um espaço preciso, não só geográfico, mas também temático: a publicação assume como base para o projeto e também espaço de movimentação a topografia *Mariel*, como metáfora para o deslocamento forçado, mas também como limite temático para o projeto, com marcada circunscrição de autores e questões abordadas, inclusive como marca de seu posicionamento político e como arquivo que guarda uma memória histórica. Nesse sentido, vale notar que apesar de aparecer no diretório fixo da revista que “*La selección de los materiales publicados en esta revista es realizada por el Consejo de Dirección, siguiendo el principio democrático de la simple votación en favor o en contra*”, os editores deixam claro no editorial do primeiro volume que a revista está

¹⁴ *Ibid, Ibidem*, p. 21

aberta aos escritores e artistas cubanos exilados que mantenham acima de tudo em suas obras níveis altos de qualidade estética – ainda que não se defina sob quais parâmetros – ou escritores latino-americanos, norte-americanos ou europeus desde que “*se acerquen a nuestro esfuerzo con un común rechazo a cualquier sistema totalitario*”¹⁵, o que parece ser efetivamente o critério e ponto de coalizão entre os intelectuais envolvidos.

A Crise de Mariel aparece não só no título, mas também como primeira referência do Editorial: para o grupo, que assina o texto, a abertura do porto foi fruto da “*dictadura de Fidel Castro*” e esteve envolvida em “*gruesas sumas de dinero y más demagogia que la habitual*”, com o objetivo de “*deformar tanto el contenido social como la significación política del éxodo*”¹⁶. Há um giro conceitual em jogo: em disputa com o discurso institucional, constrói-se o marco histórico desde outras bases. Reivindica-se a saída não como uma expulsão, mas como um êxodo político, silenciado institucionalmente, o que implica, de certa forma, dar voz ao grupo, tirá-lo da categoria de objeto para a de enunciador. Para o grupo, a acumulação frente à Embaixada do Peru foi uma contestação a uma estrutura apropriada por um “*diabólico engendro*” estatal. Nesse âmbito, precisamente, a construção discursiva deste novo objeto, o marielito, parece ser questionada:

El diabólico engendro no sólo tomó desprevenidos a los gobiernos de varios países democráticos, sino que fue golosamente consumido por la prensa mundial, parte de la cual no hizo sino explotar los aspectos más sensacionales o irrelevantes de los hechos. Durante meses, no pocos reporteros y comentaristas de las naciones occidentales le dieron a Mariel interpretaciones muy similares a la que Fidel Castro había concebido para el ingenuo raciocinio de ciertos medios masivos de comunicación.¹⁷

Critica-se não só a leitura institucional, estrategicamente personalizada em Fidel Castro, mas também que tal leitura tenha sido tomada por outros discursos midiáticos. A denúncia da crise como estratégica para o Governo cubano passa ademais pela afirmação de que o comandante havia incluído criminosos, pessoas com deficiências e agentes do governo em meio àqueles que saíam, para não só livrar-se, mas também para dar mais veracidade ao discurso construído de abjeção, antissociabilidade e de *lumpen*. Assim, não

¹⁵ Editorial. *Mariel Revista de Literatura y Arte*. Ano 1, Nº 1, 1983, p. 2.

¹⁶ *Ibid, ibidem, p. 2.*

¹⁷ *ibid., ibidem, p. 2.*

se nega a existência de uma marginalidade em meio aos exilados, mas a ligam ao próprio Governo e não exclusivamente aos sujeitos.

Com isso, aquele objeto do discurso institucional parece ter gerado uma identidade, já que se autodenominam “*Generación Mariel*”, grupo de escritores e artistas perseguidos em Cuba. A autoafirmação responde, além disso, às características antes ligadas a tais sujeitos, como a preguiça, ou a falta de profissão: “*No hemos venido al exilio con esquemas de bienestar, o a detenernos en anécdotas pueriles o en chismorreos de salón; hemos venido a realizar nuestra obra*”. As obras e, por conseguinte, a arte são vistas como “*canto de libertad*”, no qual se vê um pressuposto liberal de expressão, assim como uma recusa de “*cualquier teoría política o literaria que pueda coartar la libre expresión*” e, ao cabo, como “*experimentos profundos y no meros engendros académicos atestados de la jerga en boga y de teorías preconcebidas*”. Defende-se como política cultural a afirmação de uma autonomia da arte como um tipo de resistência, não em revolta a um regime artístico, mas sim à política cultural estatal construída em Cuba e seu arquivo como regra de formação discursiva para os enunciados nela engendrados:

*En los países totalitarios perfectos, el arte público (el único autorizado) se limita a desarrollar una tesis partidista, la tesis del estado, que culmina en un final esperado, impuesto y sobrentendido. Eso significa la muerte del arte como tal. Los ejemplos son evidentes. Países de vastas y ricas tradiciones culturales como Rusia o China sólo producen hoy lamentables engendros, pródigos en esterilidad y aburrimiento.*¹⁸

A política cultural cubana é vista como parte de um discurso mais amplo, aqueles dos países comunistas, cuja literatura foi largamente publicada nas revistas literárias e culturais cubanas entre os anos 60 e 70, ao mesmo tempo em que as ações são especificadas na figura de Fidel Castro: “*que sepan 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*”¹⁹, o que configura um cruzamento político e estético que funciona como presença fantasmagórica nos diversos discursos produzidos pelos marielitos ao longo da revista. Por outro lado, a crítica também se volta para o exílio e a escrita no meio capitalista norteamericano:

¹⁸ *Ibidem*, p. 2.

¹⁹ *Ibidem*, p. 2.

También bajo el capitalismo muchos escritores caen en la trampa, o en la tentación, de convertir su obra en una mercancía que les permita vivir holgadamente. De creadores pasan al plano de productores. De ahí los peligros muy evidentes que conspiran en la actualidad contra la verdadera obra de arte: el mercantilismo de la creación en Occidente, y el burocratismo de la llamada cultura en los países comunistas donde el artista o es un funcionario del sistema, o un delincuente al cual se silencia, encarcela, fusila o expulsa.²⁰

Desde o editorial, procura-se localizar a revista como outro espaço, autônomo frente a ambos os sistemas, tanto no que se refere ao ambiente cultural cubano, quanto ao ambiente norte-americano²¹, e em se tratando do exílio, especialmente o cubano, mas também o exílio latino-americano em geral. Pode-se ver a reiteração dessa argumentação nas diversas disputas encaradas pelos marielitos: na entrada de Arenas no debate intelectual sobre o exílio protagonizado por Octavio Armand e Ángel Rama, por exemplo, ou nas disputas pela presença da obra de cubanos exilados em notas oficiais divulgadas em Cuba, em livros sobre cultura cubana, em festivais de arte e cinema nos Estados Unidos ou em exposições de arte: presentes ao longo dos oito volumes que compõem a revista.

Sobre o último caso, por exemplo, vale mencionar um debate ocorrido em 1984: entre os volumes seis e sete, os marielitos entraram em uma polêmica com Joseph Papp, codinome de Joseph Papirovsy (1921 – 1991), diretor e produtor teatral novaiorquino, encarregado em 1994 da curadoria do Festival Latino de Nova Iorque. No sexto volume, lançado no verão de 1984, publicou-se uma carta aberta ao curador, assinada por marielitos e diversos intelectuais e instituições norte-americanas, que problematizava a falta de produções do exílio cubano no evento. A carta apontava uma discriminação do evento contra o terceiro maior grupo de hispanos no país (à época, como apontavam), bem como uma censura ideológica:

¿Cómo es posible que un Festival que invita a un grupo de teatro uruguayo exilado en México, a otro de chilenos exilados en Francia, a dos grupos de Nicaragua a incluso a un grupo de música, una película y una exposición de pintura patrocinados por el gobierno de Cuba ignore totalmente a los innumerables pintores, escultores, cineastas, escritores, poetas, dramaturgos y teatristas cubanos exilados que están aquí a sus puertas? Tal parece que los únicos cubanos invitados a este festival son aquellos oficialmente patrocinados

²⁰ *Ibidem*, p. 2.

²¹ A questão ecoa ainda na afirmação de que a revista teria sido totalmente financiada pelos próprios autores, sendo assim independente e autossustentada: “*La Revista Mariel, que en este primer número ha sido financiada por quienes llegamos hace tres años a Norteamérica sin un centavo, tendrá en primer lugar la finalidad de servir de vehículo a los escritores y artistas de la Generación Mariel*”.

por el gobierno cubano o partidarios del mismo. ¿Acaso tenemos los cubanoamericanos que pasar una prueba de pureza ideológica a fin de ser admitidos a este festival?²²

Na carta, retoma-se o argumento da dupla exclusão do exílio marielito, tanto dos discursos institucionais do período, como especificamente dos discursos sobre os exílios da América Latina, além de colocar em questão o suposto critério ideológico e antidemocrático que poderia estar em jogo na seleção. Chama atenção, ademais, o estratégico posicionamento como “cubano-americanos”, usado apenas em alguns contos publicados pela revista, como modo de negociar com a “latinidade” proposta do evento. A discussão segue com a publicação de “*El festival discriminador de New York*”, por Edmundo López, no sétimo volume da revista, em que o autor reitera a discriminação colocando-a em termos de etnia: “*nos sentíamos discriminados como grupo étnico exiliado y como comunidad hispana con vida cultural propia*”²³. Em ambos os casos, argumentou-se desde a censura ideológica e desde a discriminação a uma comunidade própria como modo de rebater ao duplo exílio.

Tal como no editorial e nos textos críticos publicados ao longo da revista, as polêmicas intelectuais também foram espaços de negociação com as leituras e conceitos em voga no momento. Vale trazer à luz, *exempli gratia*, o caso de “*Los narradores perseguidos*”, escrito por Reinado García Ramos e publicado no segundo volume da revista. O texto se alinha com outras publicações da revista que pretendiam analisar leituras consideradas errôneas ou imprecisas do fenômeno Mariel e da literatura cubana, assim como “*La pasión de Ruby Rich*”, publicado por Juan Abreu no sétimo volume da revista²⁴, ou “*La media vuelta, la vuelta entera*”, de Roberto Valero²⁵, publicado no primeiro volume de *Mariel*. O texto de Ramos, por sua vez, procura criticar uma reedição mexicana, feita em 1982, do livro *Narrativa de la revolución cubana*, do professor norte-americano Seymour Menton. O livro foi publicado pela primeira vez em 1972 e a nova

²² “Carta aberta a Joseph Papp”. *Mariel Revista de literatura y arte*. a. 2, n. 6, 1984, p. 35.

²³ “El festival discriminador de New York. *Mariel Revista de Literatura y Arte*. a. 2, n. 7, 1984, p. 39.

²⁴ O texto respondia ao artigo “Bay of Pix”, publicado pela professora e conhecida crítica de cinema queer B. Ruby Rich., publicado no nono volume da revista *American Film*, em 1984. Tanto o artigo da autora quanto o texto de Abreu analisam o documentário *Conducta Impropia*, de Néstor Almendros e Orlando Jiménez-Leal.

²⁵ O texto de Valero busca criticar as leituras sobre os escritores do exílio cubano presentes em duas obras, no *Diccionario de la Cultura Cubana* e em *Los dispositivos en la flor*, de Edmundo Desnoes.

edição não teria tido uma mudança estrutural, apenas a inclusão de um apêndice com “conclusões” sobre a literatura cubana da década seguinte, a qual inclui o período que abarca *Mariel*. Ramos abre sua argumentação apontando que haveria uma manipulação da história e da história literária já pela exclusão dos anos de “institucionalização do aparato totalitário” e da dissidência que culminaria na Crise de Mariel (haja visto o objetivo de construir a crise como um êxodo político de dissenso). O marielito critica ainda uma suposta “harmonia” dos escritores apontada por Menton, ao evitarem abordar aspectos controversos da política, colocando-a como fruto da censura. O ponto principal, contudo, parece ser a disputa sobre a imagem dos escritores exilados: se Menton teria partido de um recorte enviesado baseado em obras de advogados, professores e jornalistas para concluir que se tratam de diatribes anticomunistas com escasso mérito literário, Ramos questiona o *corpus* que, segundo o autor, não incluiria autores importantes com Guillermo Cabrera Infante ou Nivaria Tejera e coloca que toda literatura cubana é anticastrista. O texto parte (e reinstaura o) do arquivo marielito, ao personalizar a disputa na imagem do presidente, alvo da crítica da revista. A partir desse ponto, diz que:

[...] el último paso que Menton da para deformar totalmente el concepto de exilio cubano es ese horripilante adjetivo que él emplea para designar a los escritores que no viven en Cuba: los llama ‘antirrevolucionarios’ [...] Si fuese así, tengo la obligación de aclararle que ese vocablo hace caer sobre los escritores cubanos del exilio una especie de aversión o alergia al concepto de **revolución** en todas sus amplísimas aplicaciones, que pueden ser artísticas, científicas, personales, metafísicas, tanto como históricas y políticas. Y los escritores cubanos del exilio, por la sencilla razón de que muchos, muchísimos de ellos son verdaderos creadores de una alta sensibilidad, serán siempre partidarios de los cambios, de las renovaciones, de las **revoluciones** verdaderas y enriquecedoras del ser humano en su definición más universal. ¿Por qué no decir, sencillamente, que estos escritores son ‘no castristas’, o si se quiere, ‘anticastristas’? Me niego a aceptar que Fidel castro posea los derechos exclusivos sobre la palabra revolución. (RAMOS, 1983, p. 27)

A crítica às leituras do exílio cubano e a não inclusão das obras da Geração Mariel se reverberam, assim, em um processo de disputa dentro da linguagem pelo significado dos termos em voga no período: ao disputar o significado de “revolução” e reivindicar a semântica de “anticastrista”, há uma afirmação política que não os exclui de outras comunidades (aquelas que também dialogariam com leituras de Revolução, segundo a citação), mas reafirma o fundamento político de base da enunciação da revista, a crítica ao governo de Fidel Castro. Parece estar em jogo não só uma política do dissenso, tal como conceituada por Rancière (1996), ou seja, a própria representação da tensão

dialógica entre o que é consensual e aquilo que o nega, lido pelo filósofo como a base da política: na medida em que, como se vê no trecho, há a presença não só de diversas visões, como a disputa explícita por outra leitura delas. Ademais, há uma negociação: os autores se colocam contra a suposta apropriação do conceito por Castro, a partir do qual negociam uma leitura de revolução à qual pertenceriam, assim, conseqüentemente, um espaço nacional do qual fariam parte, em confronto com a sua situação exílica.

Considerações finais

Como vimos, segundo o próprio editorial, o objetivo de *Mariel Revista de Literatura y Arte* era ser um espaço teoricamente livre de autoritarismos para a publicação de obras artísticas dos marielitos e de outros escritores que apoiassem o grupo. Como projeto de intervenção, por outro lado, não se resumiu a este papel, foi um espaço de respostas e contestações de diversas polêmicas que os tocavam. Um espaço de legitimação do próprio grupo frente à tradição literária cubana e à comunidade cubana nos Estados Unidos, de divulgação de informações para a comunidade dos marielitos, especificamente, e de disputa no próprio seio da linguagem sobre os significados de determinados conceitos e leituras em jogo no período: o que é revolução? O que é literatura? O que é o exílio cubano? O que é o ser cubano? Esse conjunto de reflexões aparece junto a um conjunto de publicações, que envolviam além dos gêneros relacionados à literatura, também obras de arte, testemunhos e entrevistas, o que configura *Mariel* como uma revista cultural mais que propriamente literária. Ademais, trata-se de um documento essencial para a compreensão do lugar político e estético da Geração Mariel, cujos membros compartilhavam ideais e concepções sobre literatura e a experiência de viver sob o regime de Castro durante o mesmo período.

Ainda que existam pistas para tal caminho, não propomos uma leitura causal da revista que trabalhe com um acontecimento político determinando a forma de um novo enunciado. Entendendo a revista como um novo enunciado, com sintaxe própria, buscamos compreendê-la em relação a um conjunto de regras mais amplo que permitiria a formação de um objeto do discurso. Tendo em vista, assim, as condições para aparecimento histórico de tal objeto, em seus contatos e disrupções com as instituições,

bem como em seus usos e estratégias textuais. Essa leitura permitiria olhar o enunciado não só como documento para o acontecimento histórico – como um produtor de sentidos para a releitura do arquivo e das instituições anteriores, mas também para a sua dispersão futura, ou seja, os ecos produzidos e especialmente presentes nas políticas culturais propostas por outras enunciações exílicas cubanas posteriores, como aquelas da *Encuentro de la Cultura Cubana* ou da *Revista Hispano-Cubana*. Buscamos, desse modo, entender o papel que *Mariel* exerceu em meio ao discurso, tanto nacional quanto do exílio.

Se no começo do texto, introduzimos a revista desde sua relação com o discurso revolucionário tal como diluído na mídia cubana, faz-se importante compreender as bases de constituição de tal discurso, seu arquivo e regras de formação, tendo em vista seu papel no enunciado marielito. Seguindo a leitura foucauldiana, trata-se de “mostrar como se formaram uma prática discursiva e um saber revolucionário que estão envolvidos em comportamentos e estratégias” (FOUCAULT, 2005, p. 218), ou seja, o conjunto de conhecimentos e regras que conformam a episteme e os regimes de escrita em determinado momento. Pensamos que o discurso marielito, tal como foi formulado, não teria sido possível (e por isso responde diretamente) sem o pensamento estruturado, conformado e legitimado pela Revolução, e por isso o chamamos de “arquivo revolucionário”. Em sua *Arqueologia do Saber*, Foucault coloca que “o arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares” (*Ibidem*, p. 147), ou seja, ao falar de arquivo, o autor parece apontar não às arqueologias extremas ou ao peso de largas bibliotecas, mas a um sistema-marco de formação e de transformação de enunciados em determinado momento. Se nenhum discurso é adâmico, falar em arquivo parece se tratar do campo de presença imediato de um enunciado, que inclusive o especifica. No caso de *Mariel Revista de Literatura y Arte*, isso implica não só analisar a formação de um objeto discursivo, “o marielito”, mas os marcos epistêmicos e ideológicos que lhe dão legitimidade, os quais entraram em conflito com as políticas culturais propostas pelo grupo.

Referências Bibliográficas

ABREU, Juan. *A la sombra del mar. Jornadas cubanas con Reinaldo Arenas*. Barcelona: Casiopea, 1998.

AGUIRRE, B. E. “Cuban Mass Migration and the Social Construction of Deviants.” *Bulletin of Latin American Research*, vol. 13, n. 2, 1994, pp. 155–183.

ÁLVAREZ, Joney. “Crisis migratórias en la Cuba revolucionaria”. *Revista Calibán*, nº 8, 2010. S/P. Disponível em: http://www.revistacaliban.cu/articulo.php?numero=8&article_id=90. Acessado em 19/01/2016.

ARGUELLES, Lourdes; RUBY RICH, B. “Homosexuality, Homophobia and the revolution part I”. *Signs*, n. 9, 1984. p. 683-699

_____, _____; _____, _____. “Homosexuality, Homophobia and the revolution part II”. *Signs*, n. 11, 1985. p. 120-136.

BARQUET, Jesús. “La generación del Mariel”. *Revista Encuentro de la Cultura Cubana*, a. 3, n. 8-9, 1998. p. 110 -125.

CABRERA, Isabel, MARQUES, Rickley. “Representações do Mariel nos textos e charges das revistas Bohemia e Revolución y Cultura (1980)”. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, n. 8, 2013, s/p.

CAPÓ JR., Julio. “Queering Mariel: Mediating cold war foreign policy and U.S citizenship among Cuba’s Exile community, 1978 – 1994”. *Journal of American Ethnic History*. n. 4, 2010. p. 78 – 106.

Carta aberta a Joseph Papp. *Mariel Revista de literatura y arte*. a. 2, n. 6, 1984, p. 35.

Convenção relativa ao estatuto dos refugiados. ACNUR. Disponível em: acnur.org. Acesso em 03/07/2018.

Cuando la política de un Estado poderoso carece de principios y sus gobiernos carecen de moral. *Bohemia*. a. 72, n 21, 1980.

Editorial. *Mariel Revista de Literatura y Arte*. Ano 1, Nº 1, 1983, p. 2.

El tiempo sigue mejorando y la escoria navegando. *Bohemia*, a. 72, n. 19, 1980, p. 44.

FERNÁNDEZ, Gastón A. “Race, Gender, and Class in the Persistence of the Mariel Stigma Twenty Years after the Exodus from Cuba.” *The International Migration Review*, a. 41, n. 3, 2007, pp. 602–622.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

GARCÍA, Maria Cristina. “The Cuban population of The United States: an introduction”. In HERRERA, Andrea O’Reilly (Org). *Cuba. Idea of a nation displaced*. New York: State University of New York, 2007.

KRISTEVA, Julia. *Powers of horror. An essay on abjection*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1982.

La ruta Mariel-Florida goza de buena salud. *Bohemia*, a. 72, n. 22, 1980, p. 46.

LÓPEZ, Edmundo. “El festival discriminador de New York”. *Mariel Revista de Literatura y Arte*. a. 2, n. 7, 1984, p. 39

MADERO, Abel Sierra. *La sexualidad en la construcción de la nación cubana*. La Habana: Casa de las Américas, 2006.

MARQUES, Rickley. *A condição Mariel: memórias subterrâneas da experiência revolucionária cubana*. Brasília: UNB, 2009, 277 p. Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

NUEZ, Iván de la. *La balsa perpetua*. Barcelona: Casiopea, 1998.

PORTES, Alejandro; STEPICK, Alex. *City on the edge*. Los Angeles: University of California Press, 1993.

QUINTERO-HERENCIA, Juan C. *Fulguración del espacio: letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana, 1960 – 1971*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. “O dissenso”. In Novaes, Adauto (org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RAMOS, Reinaldo G. “Los narradores perseguidos”. *Mariel Revista de Literatura y Arte*, n. 2, 1983, p. 27 – 29.

REIS, Rossana R. *Políticas de imigração na França e nos Estados Unidos*. São Paulo: Hucitec, 2007.

ROJAS, Rafael. “Huir de la espiral”. In *La vanguardia peregrina: el escritor cubano, la tradición y el exilio*. México: FCE, 2013.

SARLO, Beatriz. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”. *América: Cahiers du CRICCAL*. a. 7, n. 9-10, 1992, p. 9 -16.