



Anos 90: Revista do Programa de Pós-

Graduação em História

ISSN: 0104-236X

anos90@ufrgs.br

Universidade Federal do Rio Grande do
Sul
Brasil

Ibarra Cabrera, Isabel; Leandro Marques, Rickley

O filme documentário Mauvaise Conduite: memória e direitos humanos em Cuba

Anos 90: Revista do Programa de Pós-Graduação em História, vol. 24, núm. 46,
diciembre-, 2017, pp. 71-95

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=574069135004>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

O filme documentário *Mauvaise Conduite*¹: memória e direitos humanos em Cuba

Isabel Ibarra Cabrera*
Ricky Leandro Marques**

Resumo: O objetivo deste artigo é apresentar algumas reflexões sobre a relação história e cinema a partir da análise do filme documentário *Mauvaise Conduite* (1984). O filme em questão aborda vários momentos da história contemporânea de Cuba. No artigo exploramos a questão do uso de documentário como fonte para estudar o passado. Dessa forma, analisamos as condições de produção do documentário e as denúncias realizadas pelos entrevistados sobre a falta de direitos humanos nas décadas de 1960, 1970 e 1980 em Cuba.

Palavras-chave: Filme documentário. Memória. Direitos humanos em Cuba.

Introdução

A realização e mostra do documentário *Mauvaise Conduite* (1984) se insere no contexto histórico da Guerra Fria. Em síntese, a Guerra Fria, foi o termo metafórico usado para se referir a um conflito em que não se chega a uma guerra mundial, e que se caracteriza pela oposição entre Capitalismo e Socialismo e o enfrentamento ideológico e discursivo de grande repercussão no meio político, jornalístico e acadêmico da época. Para a História, o recorte temporal

* Doutora em História pela Universidad Complutense de Madrid. Professora do Departamento de História e da Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. E-mail: isabelibarra555@hotmail.com

** Doutor em História pela Universidade de Brasília. Professor da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. E-mail: rickleymarques@hotmail.com

da Guerra Fria vai ser definido entre 1945 a 1991². Na América Latina, o triunfo da Revolução Cubana em 1959 e a aproximação de Cuba a ex-União Soviética provocará imediatamente o rompimento das relações econômicas, políticas e diplomáticas entre Cuba e os Estados Unidos. De fato são vários os estudos que indicam uma mudança nas relações entre os Estados Unidos e a América Latina e as preocupações por parte do governo americano com as possíveis influências da Revolução Cubana no contexto latino-americano. Em 1960, em reunião da ONU, Fidel Castro declara aliança com a ex-União Soviética. No entanto, o ponto de maior tensão entre os dois países no cenário internacional se dá entre os anos de 1961 a 1962 quando após a derrota da Invasão pela Baía dos Porcos, Fidel Castro e Nikita Kruschev assinam um acordo para instalar mísseis em Cuba, esse fato foi denominado Crise dos Mísseis.

O cenário internacional polarizado e o caminho que o governo cubano estava trazendo para a Ilha ocasionaram conflitos de ideias, debates e dissensões de importantes intelectuais cubanos e grandes mudanças na ordem social, cultural, econômica e política no país orientada à sovietização das instituições³.

O ano de 1980 entre os meses de abril e maio acontece a saída pelo Porto de Mariel em Havana de 125.000 cubanos. Foi a maior crise migratória cubana do século XX, porque por uma parte levou a um conflito diplomático internacional entre Cuba, o Perú e os Estados Unidos e por outra, internamente o governo contando com os Comitês de Defesa da Revolução (CDR) e a imprensa preparou manifestações para se opor a todos aqueles que queriam sair da Ilha, estigmatizando-os como “escoria”⁴.

Em 1983, os cineastas Nestor Almendros (Barcelona, 1930 – Nova Iorque, 1992) e Orlando Jiménez Leal (Havana, 1941) deram início à filmagem das primeiras entrevistas do filme documentário *Mauvaise Conduite* (Conduta Imprópria). O filme documentário mostra a violação dos direitos humanos em Cuba a partir dos depoimentos de intelectuais estrangeiros e cubanos, assim como de pessoas comuns que sofreram com as leis repressivas do governo cubano, entre os anos de 1962 e 1980⁵.

O documentário *Mauvaise Conduite* (1984) é um documento histórico que reflete tanto a época de sua realização como o passado

recente de Cuba. Este artigo pretende analisar as relações entre o presente, o passado e o futuro expressas nesse documentário.

Os roteiristas e diretores do filme *Mauvaise Conduite* viveram os primeiros anos da Revolução Cubana e, na década de 1960, após o exílio, enfrentaram no exterior um mundo hostil, especialmente, pelas representações da Revolução, que detinha grande parte da intelectualidade de esquerda. Tanto Orlando Jiménez Leal como Néstor Almendros continuaram mantendo relações com os intelectuais cubanos e estavam informados sobre os diferentes momentos repressivos, desde as depurações morais e a homofobia na Universidade até os campos de trabalho forçado nas Unidades Militares de Ajuda à Produção (UMAP), as inúmeras prisões e as leis repressivas que se seguiram ao *Congreso de Educación y Cultura de 1971* e, finalmente, o êxodo de Mariel em 1980 (MARQUES, 2012). Daí que os cineastas se preocuparam em mostrar o que estava acontecendo na Ilha. E quando eles foram questionados sobre a recepção que teve o documentário, Jiménez Leal afirmou:

Penso que a esquerda, ao menos nos Estados Unidos, teve pela primeira vez uma crise de consciência: eram demasiadas vítimas, algumas realmente trágicas, muitas delas nascidas e criadas pela Revolução, que agora eram suas vítimas, só por pensar diferente. De alguma maneira, *Conduta Imprópria* desmistificou a opinião de que a Revolução Cubana encarnava os valores liberais de justiça. Teve uma boa crítica na imprensa de esquerda, que reconheceu que havia uma mancha nessa utopia. (JIMÉNEZ LEAL, 2008, p. 200).

No primeiro prólogo de Orlando Jiménez Leal de *Conduta Imprópria*, o autor/diretor/roteirista se questiona: como poder explicar o que se passava em Cuba quando persistia ainda o grande sonho sobre a Revolução? (ALMENDROS; JIMÉNEZ LEAL, 1984, p. 12). Essa questão norteou o roteiro de *Mauvaise Conduite* (1984) e lhe deu ordem à sequência de entrevistas propostas na edição final do documentário.

Cabe agora analisar brevemente a trajetória destes dois cineastas e a vinculação deles em prol da realização do documentário

Mauvaise Conduite (1984). Orlando Jimenez Leal nasce em Havana, Cuba, em 1941 e, sendo muito jovem, começa a trabalhar como operador de câmera para a Cinemateca de Cuba. Em 1961, realiza o filme documentário *PM* conjuntamente com Sabá Cabrera. O filme foi proibido em Cuba (MISKULIN, 2005; MARQUES, 2012) e provocou o discurso de Fidel Castro intitulado *Palabras a los intelectuales* e a célebre frase “*Dentro de la revolución todo, fuera de la revolución, nada*” (CASTRO, 1961). Em 1962, após oito meses da proibição do documentário, Jiménez Leal sai de Cuba. No exterior, produz alguns filmes documentários, entre eles: *El Super* (1978), *La outra Cuba* (1981), *Mauvaise Conduite* (1984) e *8-A* (1990). Néstor Almendros nasce em Barcelona, em 1930, proveniente de uma família antifranquista; ainda adolescente, refugia-se em Cuba. Ele realiza seus estudos na Universidade de Havana; posteriormente, exila-se durante a ditadura de Batista e volta a Cuba após 1959. Nestor Almendros tem um papel importante na criação da Cinemateca de Cuba. Em 1961, Orlando Jiménez Leal e Néstor Almendros fizeram um primeiro documentário etnográfico chamado *La Tumba Francesa*. Em 1962, Néstor Almendros sai de Cuba definitivamente e se exila em Paris. Continua tendo vínculos com Cuba e produz o documentário *Mauvaise Conduite* (1984), juntamente com Orlando Jiménez Leal, em 1983 e 1984. Nestor Almendros se torna muito reconhecido na França, onde trabalha como diretor de fotografia de dois grandes diretores: Eric Rohmer e François Truffaut. Após 1978, inicia sua carreira em Hollywood, onde recebe vários prêmios e quatro indicações ao Oscar na categoria de melhor fotografia. Morre em 1992, em Nova York.

Nessa breve trajetória dos diretores de *Mauvaise Conduite*, falta dimensionar a preocupação, por parte de Orlando Jiménez Leal e de Nestor Almendros, de tratar a questão dos direitos humanos em Cuba; no entanto, eles também se preocuparam em construir uma nova imagem dos exilados cubanos. Convergiram nesses propósitos com o escritor cubano Reinaldo Arenas, recém chegado a Miami, desde o Mariel, em 1980. Arenas foi fundamental na indicação das pessoas que deviam ser entrevistadas para o documentário *Mauvaise Conduite* e colaborou intensamente com os amigos Nestor Almendros e Orlando Jiménez Leal⁶. Inclusive na sua autobiografia

“Antes que anochezca”, Arenas (1992) elucida a articulação que ele manteve em torno à criação da revista *Mariel* (1983-1985) e a efetiva participação no documentário *Mauvaise Conduite* (1984) que ganhou o Primer Prêmio no Festival dos Direitos Humanos do Homem (Estrasburgo, 1984) e Premio do Público ao melhor Documental (Festival de cinema gay e lésbico, São Francisco, 1984). Para Arenas (1992, p. 322) todo o esforço de articular um grupo que precisava antes de tudo não se calar antes os crimes do “Castrismo” foi uma atitude que ele considerou “que lhe havia custado muito cara”.

Reconhecidamente, os roteiristas/diretores de *Mauvaise Conduite* perceberam que nos anos de 1980, com a saída massiva de cubanos pelo Mariel e, sobretudo, de jovens e reconhecidos intelectuais, um novo interesse nascia no exterior, em relação a Cuba⁷. Nesse sentido, Jiménez Leal afirma:

Houve um tempo em que a ninguém interessava absolutamente nada de Cuba e, muito menos, aos próprios cubanos do exílio, ainda traumatizados pelo desterro. O Mariel foi o grande detonante para que as pessoas voltassem a se interessar por Cuba e a Revolução Cubana (JIMÉNEZ LEAL, 2008, p. 196-198)⁸.

Ainda assim, os diretores buscaram financiamento para rodar o filme documentário em vários canais de televisão americanos e na televisão espanhola, mas ninguém se interessou pela temática. Somente na França teve uma boa acolhida, e o projeto foi realizado numa coprodução entre o cinema Les Films du Losange – Margaret Menegoz, Barbet Shroeder – e a televisão francesa Antenne 2 – Michel ThouLouze (ALMENDROS; JIMÉNEZ LEAL, 1984).

O documentário teve um orçamento modesto, mas este serviu, segundo os roteiristas, para realizar entrevistas com quarenta exilados cubanos e com uma minoria de intelectuais estrangeiros, entre eles Susan Sontag, Juan Goytisolo e Allen Young, em várias cidades, como Paris, Miami, Nova York, Londres, Roma e Madri (ALMENDROS; JIMÉNEZ LEAL, 1984). O documentário *Mauvaise Conduite* (1984) teve uma duração de 1h55min e foram selecionadas vinte e cinco entrevistas para a montagem final.

Após o lançamento do documentário, a Editorial Playor, na Espanha, publica em 1984 as entrevistas, documentos, imagens e dois prólogos. O primeiro, assinado por Orlando Jiménez Leal, e o segundo por Néstor Almendros. Em 2008 na Espanha, a Editorial Egales reedita o documentário, atualizando e retirando alguns depoimentos que, segundo Orlando Jiménez Leal, não eram mais atuais. E também é reeditado o livro com documentos, entrevistas completas e imagens.

Após trinta anos da edição do documentário *Mauvaise Conduite* e da publicação do livro, podemos analisar essas fontes. É interessante notar o interesse dos cineastas por dar ênfase à outra verdade na construção do “documento”. Os cineastas apresentam o documentário intercalando as entrevistas de intelectuais cubanos e estrangeiros com documentos da época e imagens televisivas da Antenna 2 sobre o que estava acontecendo em Cuba na década de 1980.

O próprio Néstor Almendros explica no prólogo do livro a metodologia utilizada para a produção do documentário. A escolha dos exilados cubanos e a não utilização de cenas da rodagem na Ilha foi porque os diretores/roteiristas acreditavam que naquele momento não seria possível obter autorização para entrevistar e filmar pessoas em Cuba que pudessem se expressar livremente.

O documentário foi rodado na tentativa de enfatizar o efeito de verdade, isso implica o uso da persuasão como recurso ou, como diz Ricoeur (1977), o discurso do narrador pertence ao modo persuasivo. Néstor Almendros também enfatiza que os ambientes das filmagens foram locais escolhidos pelos entrevistados e propícios à narrativa confidencial. A seguir o diretor nos descreve detalhadamente as estratégias da filmagem para conseguir que a câmera captasse essa “verdade” do discurso dos narradores:

Consideramos que a câmera cinematográfica, junto com a gravação do som direto, é, de certa forma, um detector de verdades e mentiras. Isto, claro, a condição de que a lente capte a expressão dos rostos de uma maneira simples e total. Quero dizer de frente. A condição de que a iluminação e os ângulos sejam naturais e sem efeitos. Se os olhos são o espelho da alma, o espetador tem que ver bem os olhos

dos entrevistados para conhecer sua verdade, quase como se estes houvessem estabelecido um diálogo com o público (ALMENDROS; JIMÉNEZ LEAL, 1984, p. 20).

Orlando Jiménez Leal, em entrevista à revista *Encuentro con la Cultura Cubana*, nos narra que, no primeiro momento, eles pensaram em realizar um filme de ficção a partir da história que Néstor Almendros contava da repercussão que teve em Paris o pedido de asilo político de dez bailarinos do Ballet Nacional de Cuba no ano de 1966. No segundo momento, “Quando fizemos as transcrições e vimos o material, percebemos que a coisa era muito séria. Foi quando pensamos em fazer o documentário” (JIMÉNEZ LEAL, 2008).

Nessa entrevista, Jiménez Leal nos confirma a preocupação de Nestor Almendros em evitar que o acusem de ter uma preocupação esteticista. Nesse sentido, Pierre Sorlin (1994) discute que as relações entre cinema e sociedade não são abstrações estéticas desligadas de seu contexto histórico, mas são parte integrante da realidade social e produzem significados, valores e proposições. Jiménez Leal e Néstor Almendros reconhecem em mais de uma ocasião que a produção do documentário *Mauvaise Conduite* (1984) expressa os significados e valores dos entrevistados e que a finalidade do documentário é dar voz a quem não a tinha:

Daí que o filme seja uma série de entrevistas, uma detrás da outra, onde as pessoas contam o que lhes aconteceu. O mérito do documentário está na intensidade testemunhal e, sobretudo, em como se desenvolve a estrutura clasicamente: muitas testemunhas contando muitas histórias que no final são uma só, uma única, triste e inconsolável história (JIMÉNEZ LEAL, 2008, p. 198).

O documentário *Mauvaise Conduite*: história, memória e direitos humanos.

A ampliação da noção de documento na História foi um dos méritos da Escola dos Annales. Os historiadores diversificaram

o uso de fontes em suas pesquisas: documentos escritos, orais, audiovisuais. Neste artigo analisamos o documentário *Mauvaise Conduite* (1984) na busca de aprofundar as relações entre história, cinema e memória.

Para Le Goff (1990), o documento/monumento aparece como o resultado de uma montagem, consciente e inconsciente, não só da história, da época e da sociedade que o produziram, mas também das diversas épocas sucessivas durante as quais ele continuou a existir e a ser manipulado. A crítica aos documentos/monumentos é a sua desmontagem, desmistificando seu significado aparente. Qualquer documento, por ser monumento, é verdadeiro e, às vezes, falso, visto que, esconde e revela as condições em que foi produzido.

Por sua vez, Pierre Sorlin (1994) afirma que não importa o que o filme diz, mas como o diz, ou seja, para nenhuma análise filmica é suficiente a sumarização do enredo ou a descrição dos temas desenvolvidos nos filmes, havendo de se considerar a maneira pela qual a história é construída audiovisualmente.

Trata-se de analisar como Jiménez Leal e Néstor Almendros construíram audiovisualmente a narrativa do documentário. Poder-se-ia afirmar que *Mauvaise Conduite* pode ser considerado um “documento” para analisar a história recente de Cuba?

Para produzir o documentário *Mauvaise Conduite*, a equipe utilizou diferentes tipos de imagens, recortes de jornais, músicas da época, filmagens, documentários e entrevistas com Fidel Castro, que formavam parte do arquivo da televisão francesa. Néstor Almendros, no prólogo, explica a estratégia utilizada por eles para a montagem final:

Tínhamos um número suficiente de reportagens e documentários da Revolução cubana, filmes em sua maioria apologéticos e hagiográficos mas que nos podiam ser úteis como anti-ilustração de alguns dos temas abordados nos depoimentos [dos exilados cubanos]. Uma entrevista de Fidel Castro de 1979 que encontramos nestes arquivos, nos convinha perfeitamente como contraponto. Filmamos também alguns depoimentos de estrangeiros, anteriormente simpatizantes da Revolução cubana, que ofereciam um

ponto de vista exterior (ALMENDROS; JIMÉNEZ LEAL, 1984, p. 18-19).

A utilização de diferentes documentos, tanto aqueles obtidos no arquivo da televisão francesa como também documentos pessoais dos entrevistados, serve no documentário como prova da autenticidade da narrativa proposta. Os roteiristas mostram como pode ser interessante partir daquelas imagens consagradas da construção mítica da Revolução Cubana em contraste com os depoimentos dos exilados cubanos que enfatizam a perseguição aos homossexuais como exemplo da supressão de todos os direitos civis e políticos em Cuba.

A questão da voz em *Mauvaise Conduite* é fundamental para se entender a forma como o documentário foi construído audiovisualmente. A “voz over”, “voz de Deus” ou “voz de autoridade” aparece do início ao fim do documentário como uma forma de organizar a narrativa.

[...] o comentário com a *voz over* parece literalmente “acima” da disputa; ele tem a capacidade de julgar ações no mundo histórico sem se envolver nelas. O tom oficial do narrador profissional, como o estilo peremptório dos âncoras e repórteres de noticiários, empenha-se na construção de uma sensação de credibilidade, usando características como distância, neutralidade, indiferença, omnisciência [...] (NICHOLS, 2005, p. 144).

Em *Mauvaise Conduite* (1984), os diretores, na abertura do documentário, apresentam os títulos com uma música de fundo de apoio à Revolução e a Fidel Castro: “A combater com tudo o que tem, por Cuba com Fidel, por Cuba com Fidel, por Cuba com Fidel que é a bandeira”. Na primeira cena do filme, aparece uma filmagem de 1980 de uma manifestação de apoio a Fidel Castro e de rejeição aos que querem sair de Cuba pelo Mariel. Ao longo do filme, os diretores trabalham com a ideia de contrastar documentos e de apresentar o contexto e as diversas narrativas, especialmente aquelas que são transmitidas pelo governo de Cuba.

Para introduzir as primeiras entrevistas de exilados cubanos, o documentário seleciona uma imagem da primeira apresentação do Ballet Nacional de Cuba no Teatro dos Campos Elíseos, em Paris. A primeira voz *over* que aparece surpreende com a notícia da petição de asilo político de dez membros do Ballet Nacional de Cuba em Paris. Aparece um trecho da primeira entrevista cedida pelo canal francês Antenna 2, em novembro de 1966, com os bailarinos que pedem asilo. O primeiro entrevistado que aparece no documentário *Mauvaise Conduite* é Julio Medina, bailarino cubano que 17 anos antes era um dos dez bailarinos que pediram asilo político em Paris. Ele afirma, nessa entrevista para o documentário em 1983, que quando pediram asilo ficaram com pena de deixar a Companhia de Ballet de Cuba, mas ficaram também muito felizes de poder falar: “As declarações que pudemos fazer para que todo mundo não acreditasse que Cuba era o sonho de uma ilha dourada, ao sol com palmeiras... não, não era isso em absoluto”.

Em entrevista à *Revista Encuentro de la Cultura Cubana*, Jiménez Leal, ao ser questionado sobre a importância da reedição do documentário, expressou: “Acredito ser justo por honrar a todas as pessoas que tanto sofreram, muitas delas já desaparecidas. Durante muitos anos não tiveram voz. Somente a tiveram quando se fez o documentário” (JIMÉNEZ LEAL, 2008, p. 200). Nesse sentido, Beatriz Sarlo refere-se à necessidade dos “direitos da lembrança” quando afirma:

O passado é sempre conflituoso. A eles se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade). (SARLO, 2007, p. 9).

No documentário *Mauvaise Conduite*, os cineastas Orlando Jiménez Leal e Nestor Almendros destinam grande parte do tempo a tratar da repressão aos homossexuais⁹ e da criação do programa de reeducação, conhecido como UMAPs (Unidades Militares de

Apoio à Produção), destinado à reabilitação dos jovens cubanos durante o final da década de 1960. Os campos das UMAPs em Camagüey não tinham equipamentos militares e se destinavam apenas à produção agrícola. Os internos das UMAPs tinham uma disciplina militar que os impediria de fugir de suas obrigações para com a pátria e ainda auxiliaria na sua reeducação por meio do trabalho e da disciplina.

Nos campos das UMAPs, prevaleceram os ideais hierárquicos militares, daí que as unidades foram organizadas pelo próprio Ministério do Interior de Cuba (Minint). Os internos tiveram que viver uma rotina de trabalho e obediência, inclusive usando uniformes militares (azuis para diferenciá-los dos uniformes verde-oliva do exército regular). À semelhança dos jovens que integravam o Serviço Militar, os internos das UMAPs tinham que viver em acampamentos em condições bastante precárias, o que significa que se tratava de um serviço militar obrigatório diferenciado para jovens que, por alguma razão, se consideravam ou eram considerados inadequados ao Serviço Militar Corrente. Por outro lado, boa parte das representações sobre a perseguição à homossexualidade em Cuba pode ter origem nas recordações das pessoas que estiveram nas UMAPs.

Podemos aproximar-nos do que foram as UMAPs graças aos depoimentos de pessoas que estiveram nessas unidades e conseguiram publicar ou gravar as suas memórias fora de Cuba, já que existem pouquíssimos registros escritos de sua existência. Seja aqui assinalado nosso interesse pelas memórias de grupos minoritários acerca da vida em Cuba nos anos de 1960 e 1970, porque elas emergiram em oposição a uma memória considerada oficial ou nacional.

Contudo, essas “memórias subterrâneas” não tiveram um reconhecimento no interior da Ilha, e sim no exterior. Michel Pollak comenta o que representam as memórias subterrâneas:

Essa memória “proibida” e, portanto, “clandestina” ocupa toda a cena cultural, o setor editorial, os meios de comunicação, o cinema e a pintura, comprovando, caso seja necessário, o fosso que separa de fato a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido e de um Estado que pretende

a dominação hegemônica. Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória. (POLLAK, 1992, p. 3).

Segundo essas memórias subterrâneas, as UMAPs surgiram em novembro de 1965 e eram destinadas a homens não aptos para o Serviço Militar Obrigatório de três anos, estabelecido a partir de 12 de novembro de 1963 pela Lei nº 1129¹⁰, a ser cumprido na faixa etária dos 15 aos 26 anos. As unidades eram criadas para a recuperação ideológica ou moral e destinadas a jovens com comportamentos considerados inadequados. O objetivo dessas unidades seria a transformação ideológica e moral de jovens com “problemas” para se ajustar à nova sociedade. Dentre os trabalhos braçais, o mais comum na época foi o corte de cana-de-açúcar. O periódico *Revolución* manifestou-se a respeito das UMAPs da seguinte maneira: “O plano de reeducação batizado pelo Ministro do Interior e diretamente orientado por Fidel pode agregar-se aos grandes feitos humanos da revolução” (REVOLUCIÓN, 1965 apud ROS, 2004, p. 28).

No documentário *Mauvaise Conduite*, o tema das UMAPs vai ser uma das principais temáticas de recordações dos exilados entrevistados que tratam da violação dos direitos humanos em Cuba. Utilizando a mesma metodologia de intercalar documentos, os cineastas, no intuito de facilitar a compreensão das contradições e conflitos de ideias, apresentam novas imagens em preto e branco de Fidel Castro e Che Guevara na Serra Maestra e depois se vê a entrada vitoriosa pelas ruas de Havana.

Novamente a voz *over* mostra a euforia e o apoio aos líderes carismáticos e reforça: “Havia-se criado um novo mito”. O segundo entrevistado, o exilado cubano em Nova York, César Bermúdez, narra as depurações morais na Universidade. Se alterna com uma nova imagem de Fidel Castro chegando a Moscou e abraçando Nikita Kruschev. Novamente a voz *over*, em 1961: “A Revolução muda de rumo e se declara marxista-leninista. Castro encarcera ou fuzila a quem se opõe à mudança”. Imagens de pessoas da elite cubana saindo do país. O locutor diz que começa o grande êxodo

cubano e se mostra a região de Camagüey, momento em que a voz *over* declara que em 1965 se criam os campos de trabalho forçado denominados UMAPs. José Mario, Rafael de Palet, Jorge Ronet e Hector Aldao descrevem as UMAPs. Após as entrevistas, novos grupos de cubanos que abandonam o país de 1964 a 1968. A voz *over* afirma: “Paralelamente à criação dos campos da UMAP, a revolução se faz mais repressiva e chegam a 500.000 pessoas ao exílio”. Imagens de Jean Paul Sartre, Gian Giacomo Feltrinelli e Carlos Franqui. A voz *over* diz que graças a essas figuras se fecham os campos das UMAPs em Cuba.

Alguns depoimentos narram como as autoridades detectavam os “desvios” baseados em estereótipos, comportamentos ou maneiras de agir. José Mario, editor do antigo jornal *El Puente*, que funcionou de 1960 a 1965 em Havana, quando foi fechado, foi enviado para a UMAP por causa de um detalhe, quando um militar o interrogou:

Então, o militar me disse que caminhasse, que desse uma volta no salão e que caminhasse. Eu, com certo assombro, obedeci, caminhei por todo o salão, dei a volta inteira. Ordenou-me, então, que caminhasse de costas para ele e com muita ironia falou: Vês? De agora em adiante nós vamos fazer de você um homem [...] Na entrada havia um cartaz enorme onde se lia: Unidade Militar 2.269 e um letreiro com o lema “O trabalho os tornará homens”, uma frase de Lênin. (ALMENDROS; JIMÉNEZ LEAL, 1984, p. 33-37).

Também o ator cubano Rafael de Palet foi entrevistado no documentário e se mostra incrédulo com tudo o que viveu por ter interpretado a personagem de um alemão em 1965, no teatro. Na ocasião, tingiu o cabelo de loiro e foi encaminhado para a UMAP:

Eles não entendiam que um indivíduo pudesse pintar o cabelo. Considerava-se que o indivíduo que pintasse o cabelo podia apresentar características de uma conduta homossexual. Eu me apresentei a esse chamado do serviço militar da UMAP, mas aquilo foi um engano. (ALMENDROS; JIMÉNEZ LEAL, 1984, p. 34).

Dessa maneira, havia um programa de reeducação moral-ideológica para indivíduos considerados não aptos ao serviço militar obrigatório devido à sua conduta social inadequada. Assim, um artigo do jornal *Juventud Rebelde*, de autoria de Alfredo Echarry, intitulado “Os jovens do quarto mundo”, faz uma apologia às UMAPs: “A Revolução adquire uma nova experiência. Os confundidos ideologicamente, jovens que não estudam nem trabalham, serão transformados em cidadãos úteis por meio de uma reeducação especial com base no trabalho e no estudo” (ECHARRY, 1968).

O artigo contrasta depoimentos de pais a favor das “batidas” na Rampa (avenida muito conhecida em Havana pela juventude), porque seus filhos estavam com “comportamentos inadequados”, e fotografias de jovens *gays* no mundo capitalista com a pergunta moralizante: “É isto o que você quer para seu filho?”.

Houve por parte do governo cubano uma tentativa de mostrar à sua população que aqueles que iam para as UMAPs eram antisociais¹¹, mas que, logo que se reabilitassem, voltariam a participar da vida social cubana¹². Os que iam para essas unidades não podiam receber visitas regularmente, não sabiam quanto tempo ficariam.

Além de fazer a classificação dos considerados “desvios” dos reclusos nas UMAPs, o governo cubano se preocupava com a sua reabilitação por meio do trabalho e do doutrinamento político. Segundo Héctor Aldao, “tínhamos um doutrinamento diário” e nas palavras de José Mario: “Utilizavam o manual de marxismo-leninismo de Kostantinov, que é uma coisa horrorosa [...] todo o mundo é fascista, desde T.S Elliot... até Platão, são fascistas” (ALMENDROS; JIMÉNEZ LEAL, 1984, p. 38). A voz dos entrevistados denuncia a existência desse tipo de serviço militar diferenciado que tinha como objetivo “recuperar” os jovens para a revolução.

Pela pressão externa, os campos das UMAPs são fechados em 1968, mas a repressão continua. O documentário *Mauvaise Conduite* aborda a repressão das leis lançadas no mesmo ano. O documentário apresenta a página do *Jornal da União de Jovens Comunistas*, em outubro de 1968; o locutor diz mostrando o jornal: “Se atacam as modas estrangeiras e as atitudes extravagantes”. O jornal reconhece as caças aos jovens em lugares públicos e propõe como solução “a educação pelo trabalho”. Aparece a imagem da

tribuna do Congresso de Educação e Cultura (1971) e, nas imagens da gazeta oficial se leem as novas leis revolucionárias. A voz *over* fala das leis repressivas de 1971, nas quais se estabelece a pena de morte, se fixa a responsabilidade criminal desde os 16 anos, se condena de 30 anos de prisão à pena de morte por delitos contra o desenvolvimento normal das relações sexuais.

E ainda a voz *over* afirma que em 1979 se promulgam leis preditivas, terapêuticas e reeducativas, bem como de internação em estabelecimentos de trabalho ou psiquiátrico. Castiga-se a quem não tenha cometido falta alguma, mas que possa chegar a cometê-la. Pena de 1 a 4 anos.

Em entrevista com o pintor cubano Jaime Bellechasse, residente naquele momento em Nova York, ele explica como se classificavam os jovens que eram pegos nas batidas em Havana:

Nós tínhamos sido classificados em três grupos. O primeiro era o dos “hippies”, que eram os jovens que gostavam da música pop, dos Beatles, etc. que usavam o cabelo comprido e usavam camisas coloridas. O segundo grupo eram os que foram catalogados como homossexuais. E para os que não podiam ser classificados nesses dois grupos anteriores, inventaram o termo denominado “conduta imprópria”. Ou seja, algo indefinido e aí podia cair qualquer um. (ALMENDROS; JIMÉNEZ LEAL, 1984, p. 43).

Com efeito, Cuba já não era mais a Ilha de unanimidade de esquerda. Mesmo os intelectuais e artistas estrangeiros que ainda apoiavam a revolução, faziam-no sem o entusiasmo de outrora. Internamente, as poucas vozes dissonantes da posição do governo eram rigidamente silenciadas por meio de medidas autoritárias, como a demissão sumária de alguns professores das principais universidades do país e a perseguição aos intelectuais que insistiam em combater algumas práticas do governo. Um número cada vez maior de intelectuais e artistas eram enviados às cooperativas do Estado, que haviam substituído as UMAPs, fechadas em 1968¹³, por alegados desvios morais e ideológicos.

No *Congreso de Educación y Cultura* de 1971, restringiu-se oficialmente o trabalho dos homossexuais na educação e nas artes do país:

No tratamento do aspecto do homossexualismo a Comissão chegou à conclusão de que não é tolerável que por meio da “qualidade artística” reconhecidos homossexuais ganhem influência que incida na formação de nossa juventude. Que, como consequência do anterior, precisa-se de uma análise para determinar como deve abordar-se a presença de homossexuais em distintos organismos da frente cultural [...] Que se deve evitar que pessoas cuja moral não responda ao prestígio de nossa revolução ostentem uma representação artística de nosso país no estrangeiro. (CASTRO, 1971, p. 177-178).

Dessa forma, vários professores, intelectuais e artistas cubanos foram afastados de seus postos de trabalho apenas por terem manifestado a sua orientação sexual, ou por serem contrários a alguns dos pressupostos político-ideológicos, como a nova relação com a União Soviética, entre outras formas de condutas condenadas pelo documento. Deve-se ressaltar que muitos homossexuais permaneceram em seus postos porque eram discretos e não manifestavam a sua orientação sexual.¹⁴ O estigma estava mais relacionado à conduta do que propriamente à sua essência, como foi publicado numa seção intitulada *Escándalo Público do Código Penal na Gazeta Oficial de la República de Cuba*:

Artigo 359. - Sanciona-se com privação de liberdade de três a nove meses ou multa até duzentas setenta quotas ou ambas a quem: a) faça pública ostentação de sua condição de homossexual ou importune ou solicite com seus requerimentos a outro; b) realize atos homossexuais em local público ou em local privado, mas expostos a serem vistos involuntariamente por outras pessoas; c) ofenda o pudor ou os bons costumes com exibições impudicas ou qualquer outro ato de escândalo público; d) produza ou ponha em

circulação publicações, desenhos, fitas cinematográficas ou magnetofônicas, gravações ou fotografias, ou outros objetos obscenos, tendentes a perverter e degradar os costumes. (ALMENDROS; JIMÉNEZ LEAL, 1984, p. 185).

Na resolução do congresso e no código penal cubano, fica explícito o preconceito contra os homossexuais e a preocupação com a influência que eles poderiam exercer na formação da juventude cubana. A homossexualidade é declarada a partir de 1971 como uma patologia social que se devia abolir. Anteriormente, em 1969, a revista *Bohemia* publicou o artigo “A homossexualidade”, de Abel Prieto Morales, antecipando algumas ideias que se colocaram em prática após o *Congresso de Educação e Cultura*. O autor propõe no seu artigo responder à questão: “Até que ponto a homossexualidade tem cura?”.

O notável especialista sugere realizar uma “profilaxia tanto social como familiar”:

Quanto à profilaxia familiar, os psicólogos, psiquiatras e educadores estão de acordo de que é muito simples: que o pai se comporte como tal e que a mãe tenha dentro do lar o lugar que lhe corresponde. Por muito ocupados que estejam ambos, sempre devem lhe oferecer um ambiente de equilíbrio emocional que evite todo possível desvio dos instintos. Quanto à profilaxia externa, é necessário considerá-la uma grande tarefa social. Os adultos homossexuais são numerosos, e estão por todos os lugares e em todas as profissões; muitos são ao mesmo tempo heterossexuais e homossexuais. O fato não se reduz a reconhecê-los ou desconhecê-los, mas evitar que sejam fatores de contágio. Por isso, o recomendável é, basicamente, procurar que não sejam condutores de juventudes e tenham o menor contato possível com a infância que surge. (PRIETO MORALES, 1969, p. 109).

A homofobia assumida pelo governo cubano e o apelo à sociedade contra os perigos do contágio das novas gerações de

revolucionários levaram à insatisfação de homossexuais estrangeiros que colaboravam com a revolução até então e que atenuavam as denúncias de perseguição à homossexualidade em Cuba. O depoimento de Allen Young é revelador:

Para mim, a grande virada produziu-se com o caso de Heberto Padilla, a quem eu tinha conhecido durante minha segunda visita a Havana, em 1968. Mas ainda nesse momento, eu me interessava só nos direitos do escritor, na liberdade de expressão. Não estava ainda sabendo da perseguição sistemática aos homossexuais e outros grupos minoritários em Cuba. Soube dessas perseguições, em Nova York [...] Lembro uma foto do Congresso de Educação e Cultura de 1971, quando o regime acordou uma proclamação anti-homossexual muito forte, dizendo que o homossexualismo era uma patologia social e que devia ser eliminado. Publicou-se esta foto na imprensa cubana. Via-se na tribuna gente ativa nas instituições culturais, gente que me havia dito que era homossexual, e que aplaudia essa proclamação. (ALMENDROS; JIMÉNEZ LEAL, 1984, p. 171-172).

O intelectual norte-americano Allen Young relata que, após apoiar a revolução cubana por anos, decide afastar-se dela definitivamente por acreditar que a sua condição homossexual não mais permitia, após as deliberações do congresso, que ele continuasse a vê-la da mesma forma. Como se pode perceber, Allen Young surpreendeu-se pela falta de resistência dos homossexuais cubanos, que não se pronunciaram durante o congresso. O cubano René Cifuentes, também homossexual, estava presente no *Primer Congreso de Educación y Cultura* e relatou os motivos dessa falta de resistência imediata dos que eram estigmatizados pelas novas leis:

Depois de ouvir o discurso de Fidel pelos alto-falantes, percebi que, por ser homossexual, não tinha nenhuma perspectiva futura em Cuba. [...] Assim, já sabíamos que, depois desse discurso contra os homossexuais e intelectuais que tinham certas ideias que diferiam dos dogmas do sistema,

seríamos separados dos organismos culturais. Inclusive, um grupo de pessoas que nos reuníamos clandestinamente com a finalidade de fazer alguma coisa, porque já sabíamos que de um momento a outro íamos para o cárcere ou ficávamos sem emprego, que era quase igual, pois nos condenavam a morrer de fome. Mas ninguém se atreveu a fazer nada. A gente tinha medo de que entre nós mesmos houvesse um provocador que logo informaria quem eram os que estavam em desacordo com o discurso. Cada um encerrou-se em sua cápsula de terror e ninguém se atreveu a fazer nada. E começaram a chegar os telegramas informando que você estava despedido. O próprio Estado mandava você embora, de modo que você não podia mais trabalhar em nenhum lugar, pois o Estado era o único patrão. (ALMENDROS; JIMÉNEZ LEAL, 1984, p. 154-155).

Outro intelectual que relata os desdobramentos das resoluções do Congresso é o escritor René Ariza. Ele afirma que não havia possibilidade de uma convergência entre os que foram estigmatizados, porque muitos homossexuais conservaram seus postos por manter uma conduta social discreta. Outros que já eram reconhecidos publicamente como homossexuais não podiam contar com essa opção. Os que não concordavam politicamente com os pressupostos do comando revolucionário também se dividiram entre os que capitularam e os que passaram a criticar as teses defendidas pelo Partido Comunista Cubano.

Isso dispersava a resistência e levava ao temor de que houvesse delatores em qualquer tentativa de organização e até de reunião. Não se sabia quem havia desistido ou não de suas críticas. O medo de ficar alijado da revolução, sem emprego e marginalizado, levava à reconciliação de muitos intelectuais, artistas e educadores com o regime. Ariza é o último entrevistado no documentário *Mauvaise Conduite*; ele entra disfarçado com uma máscara de Carnaval e chama as crianças para um teatro de marionetes.

Sim, há pouca informação, é verdade, mas a essência da coisa não está, exatamente, no que sucede, mas por que sucede.

Ser diferente, ser estranho, ter uma conduta imprópria é algo não somente proibido, mas que, além disso, pode te levar à prisão. Isso eu acredito que está dentro do caráter do cubano faz muito tempo, não é privativo de Castro e é preciso vigiar o Castro que cada um tem dentro de si. É uma atitude que transmitimos. Transmitimos uma série de desenhos, de moldes há muito tempo e estamos muito condicionados por tudo. É um círculo vicioso e se transformou completamente numa paranoíta, uma paranoíta que todos sustentam, sustentam tanto os que perseguem como os perseguidos, pois os perseguidos às vezes parecem ser os que perseguem, todo o mundo suspeita de todos. (ALMENDROS; JIMÉNEZ LEAL, 1984, p. 105-106).

René Ariza é um dos escritores integrantes da “Geração Mariel” e, em sua opinião, é preciso compreender não somente o que sucedeu, mas ainda como isso ocorreu. Ele acredita que a responsabilidade não pode ser restrita ao comando de Fidel Castro, mas deve estender-se às próprias características da cultura cubana. A experiência do exílio em Miami pode ter ajudado René Ariza a chegar a essa conclusão, principalmente por encontrar ali estigmas próximos àqueles vivenciados por ele na Ilha. Além disso, ele reconhece que muitos homossexuais perseguiram a outros, que eram mais vulneráveis, e que a engrenagem só funcionava porque a maioria da população colaborou com as medidas definidas pelo *Congreso de Educación y Cultura*.

De fato, muitos pais acreditavam realmente que o seu filho poderia recuperar-se moralmente nas cooperativas do Estado. Os integrantes do Partido Comunista Cubano imaginavam que a recuperação ideológica seria possível por meio do trabalho físico. A maioria dos quadros das universidades cubanas aceitava que se afastasse de seu corpo docente o colega que manifestava divergências político-ideológicas. A maioria dos pais dos alunos apoiava o afastamento de professores que demonstrassem algum tipo de conduta homossexual. Enfim, Ariza reconhece que, sem ressonância social, não seria possível que as resoluções do *Congreso de Educación y Cultura* se efetivassem, portanto problematizou a questão para

além da personificação de Fidel Castro. Afinal, havia uma sólida hegemonia política: as resoluções tomadas não ficavam restritas a um documento, mas eram de imediato absorvidas pela sociedade cubana, ansiosa por propostas como essas.

Os diretores de *Mauvaise Conduite* dão uma ênfase especial no documentário a saída, pelo Porto de Mariel, e dos conflitos gerados por esse êxodo migratório. Na mesma estratégia de intercalar imagens, os cineastas colocam o Mariel em toda a sua dimensão dramática, bem como imagens da Embaixada do Peru, filmagens do noticiário de Icaic, discursos de Fidel Castro, manifestações populares da época organizadas pelo regime, enfrentamentos entre as pessoas que queriam sair e as que queriam ficar.

Vale destacar que os cineastas Jimenez Leal e Nestor Almendros focalizaram a saída pelo Mariel mostrando imagens, documentos e discursos da época, assim como as visões transmitidas pelos meios de comunicação dos governos cubano e americano. Mas é importante lembrar que a utilização de entrevistas de forma intimista com os entrevistados trouxe novos valores e significados ao Mariel. A grande maioria dos entrevistados do documentário tinham saído pelo Porto de Mariel, dentre eles cabe destacar: Reinaldo Arenas, Mireya Robles, Luiz Lazo, Caracol, Juan Abreu, René Ariza, Jaime Bellechasse e Gilberto Ruiz.

Considerações finais

Em grande medida, os cineastas Orlando Jimenez Leal e Nestor Almendros, ao fazer o documentário *Mauvaise Conduite*, conseguiram mostrar o seu engajamento com a situação social e política de Cuba dos anos de 1980. Como expressou Nicholls:

Os cineastas que buscam representar seu próprio encontro direto com o mundo que os cerca e os cineastas que buscam representar questões sociais abrangentes e perspectivas históricas com entrevistas e imagens de arquivo constituem dois componentes de modo participativo. Como espectadores, temos a sensação de que testemunhamos uma forma de

diálogo entre cineasta e participante que enfatiza o engajamento localizado, a interação negociada e o encontro carregado de emoção [...]. (NICHOLS, 2005, p. 162).

Pode-se afirmar que esse engajamento a que se refere Nichols (2005) perpassa toda a obra desses realizadores, mas especialmente está presente no filme documentário *Mauvaise Conduite*. O documentário denuncia o passado recente de Cuba, que está expresso nas palavras de Nestor Almendros, quando afirma: “A ênfase colocada no tema da perseguição dos homossexuais em nosso filme, pode servir, de forma absurda e gratuita, como metáfora da supressão geral das liberdades cívicas em Cuba” (ALMENDROS; JIMÉNEZ LEAL, 1984, p. 21).

THE DOCUMENTARY MOVIE IMPROPER CONDUCT: MEMORY AND HUMAN RIGHTS IN CUBA

Abstract: The purpose of this article is to present some reflections on the relationship story and film from the analysis of the documentary film *Conduct Unbecoming*. The film-documentary in question discusses several moments of contemporary history of Cuba. In the article we explore the question of the use of documentary as a source to study the past. In this way, we analyze the conditions of production of the documentary and the complaints made by respondents about the lack of human rights in the 1960, 1970 and 1980 in Cuba.

Keywords: Film-documentary. Memory. Human rights in Cuba.

Notas

¹ Conduta Imprópria.

² Ver HOBSBAWM, E. *Historia del siglo XX*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1995.

³ O processo de sovietização da Revolução Cubana passa por várias etapas, mas o momento de maior tensão entre o governo e a intelectualidade cubana se dá entre 1971-1976, chamado de “Quinquenio Gris”, a frente do Conselho Nacional de Cultura se encontrava Luis Pavón Tamayo, considerado o principal executor da política de censura aos intelectuais cubanos. Para aprofundar mais

no debate, ver: MISKULIN, Silvia. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da revolução (1961-1975)*. 2005. Tese (Doutorado)-Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

⁴ Ver MARQUES, R. *A Condição Mariel: memórias subterrâneas da Revolução Cubana*. São Luís: Edufma; Goiânia: PUC Goiás, 2012.

⁵ Segundo alguns especialistas da temática cubana, os anos de 1959 a 1962 são considerados “anos do consenso” (IBARRA CABRERA, 2011; MARQUES, 2012) devido ao apoio que receberam os líderes revolucionários com as transformações que aconteceram na Ilha. A partir de 1962, muitos cubanos pertencentes à classe média começaram a sair de Cuba descontentes com o rumo político que o país estava tomando. Alguns dos entrevistados, inclusive os próprios cineastas, saíram em 1962. O ano de 1980 é representativo porque acontece o “fenômeno Mariel” ou “êxodo do Mariel”, que é denominado a saída massiva de cubanos pelo Porto de Mariel, em Havana.

⁶ Orlando Jimenez Leal na entrevista intitulada “Treinta años de Conducta Impropropia” (JIMÉNEZ LEAL, 2014) destaca a participação de Arenas como grande articulador para que se realizasse o documentário.

⁷ Para aprofundar mais o debate sobre os intelectuais cubanos que saíram pelo Mariel e a produção artística e literária, ver: MARQUES, Rickley L. *A condição Mariel: memórias subterrâneas da Revolução Cubana*. São Luís: Edufma; Goiânia: PUC Goiás, 2012.

⁸ Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/173530156/Un-Baile-de-Fantasmas-Entrevista-a-Orlando-Jimenez-Leal>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

⁹ É importante assinalar que tanto no documentário como nos documentos da época (década de 1960, 1970 e início dos anos de 1980) não há qualquer diferenciação entre homossexuais, travestis, lésbicas ou transexuais.

¹⁰ Ver: ROS, 2004.

¹¹ O ICAIC semanalmente realizava um noticiário, e Santiago Alvarez, o diretor, tomou várias imagens de operações policiais, que eram transmitidas com o intuito de mostrar que não se admitiriam comportamentos subversivos.

¹² As personalidades mais conhecidas que estiveram nas UMAPs e que depois se reincorporaram sem maiores problemas foram os cantores cubanos Pablo Milanés e Silvio Rodríguez.

¹³ Ver: FRANQUI, 1981.

¹⁴ Segundo o artigo “Mapa da Homofobia”, de Manuel Zayas (2006), as únicas instituições culturais que se salvaram das depurações de homossexuais após o Congresso foram o ICAIC, a Casa de las Américas e o Ballet Nacional de Cuba, graças à proteção oferecida por Alfredo Guevara, Haydée Santamaría e Alicia Alonso, respectivamente.

Referências

- ALMENDROS, Néstor; JIMÉNEZ LEAL, Orlando. *Conducta Impropia*. Madrid: Editorial Playor, 1984.
- ARENAS, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 1992.
- CASTRO, F. *Discurso de clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura*, 30 abr. 1971. Disponível em: <<http://www.cuba.cu/gobierno/disursos/1971/esp/f300471e.html>>. Acesso em: 10 dez. 2016.
- _____. *Palabras a los intelectuales*, 30 jun. 1961. Disponível em: <<http://www.cuba.cu/gobierno/disursos/1961/esp/f300661e.html>>. Acesso em: 10 dez. 2016.
- ECHARRY, Alfredo. Los chicos del cuarto mundo. *Juventud Rebelde*, La Habana, p. 3-4, 10 out. 1968.
- FRANQUI, Carlos. *Retrato de família com Fidel*. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- IBARRA CABRERA, Isabel. *Por una historia del presente de Cuba*: apuntes para su estudio. Saabracken: Académica Española, 2011.
- IBARRA CABRERA, Isabel; MARQUES, Rickley L. Boarding home: literatura, revolução e exílio. *Revista Brasileira do Caribe*, v. X, n. 19, jul./dez., 2009.
- JIMÉNEZ LEAL, Orlando. Treinta Años de Conducta Impropria. Entrevistadora: María Encarnación López. Londres: *Diario de Cuba*, 2014. Disponível em: <www.diariodecuba.com/cultura/1406363179_9658.htm>. Acesso em: 10 dez. 2016.
- _____. Un Baile de Fantasmas. Entrevistador: Manuel Zayas. *Revista Encuentro*, Madrid, n. 50, outono 2008. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/173530156/Un-Baile-de-Fantasmas-Entrevista-a-Orlando-Jimenez-Leal>>. Acesso em: 10 dez. 2016.
- LE GOFF, J. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 1990.
- MARQUES, Rickley L. *A condição Mariel*: memórias subterrâneas da Revolução Cubana. São Luís: Edufma; Goiânia: PUC Goiás, 2012.
- MAUVAISE Conduite. Direção: Néstor Almendros e Orlando Jiménez Leal. Coprodução: Margaret Menegoz; Barbet Shroeder; Michel Tholouze. França: Antenne 2; Les Films du Losange, 1984. (115 min).
- MISKULIN, Silvia. Os intelectuais cubanos e a política cultural da revolução (1961-1975). Tese (Doutorado em História Social)-Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- NICHOLS, B. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2005.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PRIETO MORALES, Abel. Hasta que punto la homosexualidad tiene cura? *Bohemia*, La Habana, n. 113, p. 109, nov. 1969.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e Ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

ROS, Enrique. *La Umap*: el gulag castrista. Miami: Universal, 2004.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SORLIN, P. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 81-95, 1994.

ZAYAS, Manuel. Mapa de la homofobia: cronología de la represión y censura a homosexuales, travestis y transexuales en la Isla desde 1962 hasta la fecha. [S.l.]: *Cuba Encuentro*, 20 jan. 2006, Disponível em: <<http://www.cubaencuentro.com/cuba/articulos/mapa-de-la-homofobia-10736>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

Recebido em: 31/07/2017

Aprovado em: 18/10/2017