

Biblioteca Anarquista



# Fazendo uma Bagunça

Expandindo Mundos Anarquistas e Feministas

Anastasia Murney

Anastasia Murney  
Fazendo uma Bagunça  
Expandindo Mundos Anarquistas e Feministas  
16.06.2023

Tradução original de “Making a Mess: Expanding Anarchist and  
Feminist Worlds”. Disponível em:  
<https://coilsoftheserpent.org/2023/06/making-a-mess/>. Acesso em  
08/05/2024.

Tradução por Cello Latini Pfeil

**bibliotecaanarquista.org**

16.06.2023

# Conteúdo

Rumo a um Engajamento Crítico da Bagunça . . . . .	5
Bagunçando a Revolução . . . . .	12
Obras citadas . . . . .	24

McDermid, Jane and Anita Hillyar (1999). *Midwives of the Revolution: Female Bolsheviks and Women Workers in 1917*. Athens, OH: Ohio University Press.

Minh-ha, Trinh T. (1991). *When the Moon Waxes Red: Representation, Gender, and Cultural Politics*. London: Routledge.

Nash, Jennifer (2018). *Black Feminism Reimagined: After Intersectionality*. Durham, NC: Duke University Press.

Oleynikov, Nikolay and Grey Violet (2016). "Investigation Report." In Nikolay Oleynikov, Keti Chukhrov, Oxana Timofeeva, Grey Violet and Kirill Medvedev. *Sex of the Oppressed*. Trans. Jonathan Brooks-Platt. Ontario: Studio Guelph.

Penzin, Alexei (2014). "Tumult in the Land of Managed Democracy: An Introduction." *The South Atlantic Quarterly* 113.1: 162-168.

Puar, Jasbir (2012). "'I would rather be a cyborg than a goddess': Becoming Intersectional in Assemblage Theory." *Transversal* 10: <https://transversal.at/transversal/0811/puar/en>. [accessed December 10, 2022]

Riff, David (2012). "A representation which is divorced from the consciousness of those whom it represents is no representation. What I do not know, I do not worry about." *Chto Delat* 34: <https://chtodelat.org/b8-newspapers/12-38/david-riffarepresentation-which-is-divorced-from-the-consciousness-of-those-whomitrepresents-is-no-representation-what-i-do-not-know-i-do-not-worry-about>. [accessed December 10, 2022]

Samutsevich, Yekaterina, Maria Alyokina, and Nadezhda Tolokonnikova (2012). "Pussy Riot Closing Statements." Translated by Marijeta Bozovic, Maria Corrigan, Chto Delat, Elena Glazov-Corrigan, Maksim Hunukai, Katharine Holt, Ainsley Morse, and Sasha Senderovich. <https://nplusonemag.com/online-only/onlineonly/pussy-riot-closingstatements/>. [accessed December 10, 2022]

Shannon, Deric, C.B. Daring, J. Rogue (2013). *Queering Anarchism: Essays on Gender, Power and Desire*. Oakland, CA: AK Press.

Srnicek Nick and Alex Williams (2015). *Inventing the Future: Postcapitalism and a World without Work*. London: Verso.

Tolokonnikova, Nadya (2018). *Read & Riot: A Pussy Riot Guide to Activism*. San Francisco, CA: HarperOne.

Yuposova, Marina (2014). "Pussy Riot: A Feminist Band Lost in History and Translation." *Nationalities Papers* 42.4: 604-610.

Neste artigo, proponho um método de criar mundos que esteja atento ao valor da bagunça. Abordo a bagunça de duas formas. Em primeiro lugar, uso "bagunça" para me referir ao excedente: o material excessivo e ilegível que é deixado de fora das narrativas históricas oficiais. Em segundo lugar, pretendo criticar a utilização de bagunça no sentido pejorativo, para acusar alguém de estar errado ou de distorcer algo; para *fazer uma bagunça* ou *estragar as coisas*. Encontro afinidades bagunçadas no livro de Saidiya Hartman, *Wayward Lives, Beautiful Experiments*, que revela a rebelião de jovens negras e pessoas gênero-inconformes na Filadélfia e em Nova York na virada do século XX. Ela explica como a categoria legal de "rebeldia" foi estrategicamente utilizada para capturar e confinar mulheres jovens sob o pretexto de "criminalidade iminente". Hartman transforma o termo em uma prática fervorosa de liberdade, "um ávido anseio por um mundo não governado pelo mestre, pelo homem ou pela polícia" (2019: 227). A rebeldia é anarquista, mas também é *mais* do que anarquismo. Como escreve Hartman, "somente uma leitura equivocada dos principais textos do anarquismo poderia imaginar um lugar para as meninas de cor" (230). Essa citação nos convida a traçar os caminhos dos sujeitos cujos encontros com o anarquismo (e outras lutas políticas) são enquadrados com um prefixo negativo: como mal-entendido, má interpretação, má leitura. Pretendo sugerir que uma distorção do anarquismo é precisamente o que é necessário para nos guiar até os camaradas perdidos e desenvolver uma estrutura mais generativa e mais bagunçada sobre o que o anarquismo pode ser. No entanto, como argumenta Kathy E. Ferguson, a familiar versão canônica do anarquismo é, em si, uma distorção, favorecendo aqueles que possuem o poder de publicar (2011: 265). Portanto, o que estou fazendo, em solidariedade àqueles que foram difamados como bagunceiros ou cujas atividades foram relegadas ao obscuro interior da luta política, é um tipo de deturpação corretiva, *distorcendo a distorção*. Adotar a bagunça como método é começar a descobrir as texturas vibrantes de vidas e mundos que nunca tiveram permissão para florescer.

Mas, primeiro, quero fazer algumas observações iniciais sobre a relação entre o anarquismo e o feminismo. Ferguson desfaz o comentário comum de que Emma Goldman estava "à frente de seu tempo", argumentando que seu tempo foi, de fato, povoado por um grande número de mulheres ativas na política radical (2011: 12). O texto de Martha Ackelsberg sobre *Mujeres Libres* no contexto da Guerra Civil Espanhola exemplifica como as mulheres radicais podem ficar à deriva entre o anarquismo e o femi-

nismo (2001). Por um lado, essas mulheres percebiam o feminismo como um movimento branco, de classe média, que prometia fidelidade ao estado. Por outro lado, o domínio dos homens nos sindicatos e nas associações anarco-sindicalistas significava que havia um inadequado reconhecimento da opressão patriarcal e um adiamento da emancipação feminina para “depois” da revolução. Assim sendo, as formas organizadas de anarquismo não eram coerentes com o avanço da emancipação das mulheres. Porém, o feminismo não possuía uma política de classe rigorosa, nem ambição e imaginação para engajar as mulheres radicais. O *anarco-feminismo* designa uma tradição menos conhecida que surgiu na década de 1970, aspirando a uma síntese produtiva entre ambos movimentos. Ele implica uma resistência à opressão e à dominação heteropatriarcal manifestadas pelo capitalismo e pelo estado (Bottici 2021; Dark Star 2012; Kowal 2019). Em meio a inovações crescentes e perspectivas diversas, como o reconhecimento da práxis indígena, do anarquismo queer, do trans-anarquismo e do anarquismo negro (Kēhaulani Kauanui 2021; Shannon, Daring and Rogue 2013; Herman 2015; Bey 2020), gostaria de perguntar se o anarco-feminismo é suficiente. Ou talvez a questão seja: como configurar uma relação aberta com diferentes lutas sem perder a especificidade do sexo e do gênero como eixos de opressão? Acompanho Marquis Bey, que manifesta certa resistência em “reivindicar” vários pensadores e incorporá-los “ao rebanho” do anarquismo (2020: 4). Em vez disso, espero contribuir para o fortalecimento de uma rede de críticas e solidariedades.

Na primeira seção deste artigo, darei início a um engajamento crítico com a bagunça, com base em uma série de estudiosos que trabalham em várias disciplinas. Abordo a aversão à bagunça, observando atentamente para detectar o que exatamente está sendo identificado como bagunça ou desordem<sup>1</sup>. Em seguida, examino o trabalho de vários acadêmicos e ativistas que procuraram encontrar potencial criativo na ideia de bagunça. Na segunda seção, faço uma análise de duas práticas artísticas que exemplificam a abordagem que estou adotando em relação à bagunça. Ambos os exemplos estão enraizados em um contexto russo e questionam a centralização de um sujeito revolucionário masculino em dois momentos históricos diferentes. O primeiro é a reimaginação de Cary Cronenwett

<sup>1</sup> Nota do tradutor: optei por traduzir “messy” como desordem, pois entendi que se aplica melhor aos entendimentos da língua portuguesa. De toda forma, as palavras “mess” [bagunça] e “messy” [bagunçado/desordem] são usadas em referência à bagunça, desorganização e confusão.

- Getzler, Israel (1983). *Kronstadt 1917-1921: The Fate of a Soviet Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldman, Emma (1970). *Living My Life*, Volume 1. Mineola, NY: Dover Publications.
- Hartman, Saidiya (2008). “Venus in Two Acts.” *small axe* 26: 1-14.
- (2019). *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Social Upheaval*. New York: W.W. Norton & Company.
- Healy, Dan (2001). *Homosexual Desire in Revolutionary Russia: The Regulation of Sexual and Gender Dissent*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- (2009). *Bolshevik Sexual Forensics: Diagnosing Disorder in the Clinic and the Courtroom, 1917-1939*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Hemmings, Clare (2018). *Considering Emma Goldman: Feminist Political Ambivalence and the Imaginative Archive*. Durham, NC: Duke University Press.
- Herman, Elis L. (2015). “Tranarchism: Transgender Embodiment and Destabilisation of the State”. *Contemporary Justice Review* 18.1: 76-92.
- Katz, Cindi (1996). “Towards Minor Theory.” *Environment and Planning D: Society and Space* 14: 487-499.
- (2006). “Messing with ‘the Project’.” *David Harvey: A Critical Reader*. Ed Noel Castree and Derek Gregory. Oxford: Blackwell Publishing, 234-246.
- (2017). “Revisiting Minor Theory.” *Environment and Planning D: Society and Space* 35.4: 596-599.
- Kauanui, Kēhaulani (2021). “The Politics of Indigeneity, Anarchist Praxis, and Decolonization.” *Anarchist Developments in Cultural Studies* 1: 9-42.
- Kovalev, Andrey (2017). “Against All: Toward a History of Protest Art in Russia.” *Art Riot: Post-Soviet Actionism*. Ed Andrey Kovalv. London: ABC Design Studios, 196-249.
- Kowal, Donna M. (2019). “Anarcha-Feminism.” *The Palgrave Handbook of Anarchism*. Ed Carl Levy and Matthew Andrews. London: Palgrave MacMillian, 265-279.
- Law, John (2004). *After Method: Mess in Social Science Research*. London: Routledge.
- Mally, Lynn (2000). *Revolutionary Acts: Amateur Theatre and the Soviet State, 1917-1938*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

## Obras citadas

- Ackelsberg, Martha A. (1991). *Free Women of Spain: Anarchism and the Struggle for the Emancipation of Women*. Oakland, CA: AK Press.
- Adamczak, Bini (2013). “Gender and the new man: Emancipation and the Russian Revolution?” *Platypus Review* 62: <<https://platypus1917.org/2013/12/01/gender-andthe-new-man>> [accessed March 10, 2022]
- (2021). *Yesterday’s Tomorrow: On the Loneliness of Communist Specters and the Reconstruction of the Future*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Avrich, Paul (1970). *Kronstadt 1921*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Bakhtin, Mikhail (1968). *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Cambridge, MA: The MIT Press.
- bergman, carla, Nick Montgomery, and Hari Alluri (2017). *Joyful Militancy: Building Thriving Resistance in Toxic Times*. Oakland, CA: AK Press.
- Bey, Marquis (2020). *Anarcho-Blackness: Notes Towards a Black Anarchism*. Chico, CA: AK Press.
- Bottici, Chiara (2022). *Anarchafeminism*. London: Bloomsbury.
- Boym, Svetlana (2017). *The Off-Modern*. London: Bloomsbury Academic.
- Colectivo Situaciones (2007). “Something More on Research Militancy: Footnotes on Procedures and (In)Decisions.” Trans. Sebastian Touza and Nate Holdren. *Constituent Imagination: Militant Investigations, Collective Theorization*. Ed. Stevphen Shukaitis, David Graeber and Erica Biddle. Oakland, CA: AK Press, 73-93.
- Cronenwett, Cary and Ilona Berger (2021). “MM 19: Interview with Cary Cronenwett and Ilona Berger (July 11th, 2021).” *Yes We Cannibal*: <https://www.youtube.com/watch?v=X4LJ1Q0Nn2w&t=3201s>. [accessed December 10, 2022]
- Dark Star Collective (eds.) (2012). *Quiet Rumours: An Anarcha-Feminist Reader*. Oakland, CA: AK Press.
- Ferguson, Kathy E. (2011). *Emma Goldman: Political Thinking in the Streets*. Plymouth: Rowman & Littlefield.
- Gabowitsch, Mischa (2016). *Protest in Putin’s Russia*. London: Polity.

da Rebelião de Kronstadt de 1921 “com um toque de anarquia de gênero” no filme *Maggots and Men* (2009). Ele faz referência ao clássico filme *Battleship Potemkin* (1925), de Sergei Eisenstein, que dramatiza o motim de 1905 no Potemkin da frota do Mar Negro, ocorrido durante a abortada revolução daquele ano. Cronenwett transforma os marinheiros amotinados em “revolucionários queer” nessa ilha utopia mitológica. Isso combina e dá expressão a dois futuros perdidos: as promessas *sociais* não cumpridas da Revolução Russa, como a emancipação de gênero, e o comunismo autônomo de Kronstadt. O segundo exemplo é o ativismo de rua do grupo punk feminista russo Pussy Riot. Suas ações em 2011 e 2012 contribuíram para uma manifestação pública de descontentamento em resposta ao retorno de Vladimir Putin ao cargo presidencial para um terceiro mandato. Isso culminou com a infame *Punk Prayer* (2012) e a subsequente prisão de dois membros do grupo. O apoio ao grupo na Rússia foi, na melhor das hipóteses, ambíguo. Ao mesmo tempo, à medida que as Pussy Riot se lançavam na esfera da mídia ocidental, a cobertura do grupo muitas vezes negligenciava seu anarquismo, apresentando-as como uma imagem feminista lucrativa de rebelião. Quero promover uma reformulação da bagunça não como um excesso extrínseco, mas como uma oferta abundante de oportunidades políticas dentro e contra o autoritarismo heteropatriarcal da União Soviética e da Rússia de Putin.

## Rumo a um Engajamento Crítico da Bagunça

Talvez um bom ponto de partida seja a desnaturalização da clareza, a antítese da bagunça. Como escreve Trinh T. Minh-ha, “a clareza é sempre ideológica” (1991: 84). Ela descreve a recepção ocidental de conhecimentos culturais e a exigência de torná-los legíveis e, portanto, comercializáveis. O desconhecido é confrontado com alegações de incompetência ou inadequação: “o conhecimento não é conhecimento até que tenha o selo de aprovação do mestre” (1991: 85). Isso revela os custos e os compromissos da clareza, ressaltando sua função como parte do aparato de produção de conhecimento colonial patriarcal. A insistência na clareza favorece nossa capacidade de saber em nosso próprio idioma. A clareza corta, comprime e categoriza o que é valioso, descartando o sem sentido e o opaco. Co-

mecei a pensar sobre o potencial criativo e crítico do que é deixado de fora das lutas políticas quando me deparei com a crítica feminista de Cindi Katz ao geógrafo marxista David Harvey, seu colega e amigo. Em um capítulo intitulado "Messing with 'The Project'", ela articula uma frustração com a "teimosia de seus modos de engajar outros tipos de teoria... evitando a bagunça em favor do elegante e sistemático" (2005: 235). O teor masculinista de "The Project" equivale a uma fé inabalável em determinadas estruturas teóricas, excluindo outras (feministas, anticoloniais, queer). Em contraste, Katz propõe uma "teoria menor", com base em Deleuze e Guattari, colocando em primeiro plano perspectivas que são encarnadas, situadas e inseparáveis da "bagunça da vida cotidiana" (1996; 2017). Ser menor expressa um desconforto em relação aos discursos acadêmicos dominantes, em que a teoria "maior" persiste com hábitos metodológicos de exclusão ou reducionismo estratégico. No entanto, quero me aventurar mais profundamente na bagunça para explorar não apenas seu caráter marginal, mas as qualidades específicas que lhe são atribuídas. Que tipo de potencial pode estar escondido sob a superfície de palavras como "pouco claro", "illegível", "inadequado" e "excessivo".

Uma reavaliação crítica da bagunça poderia rapidamente se tornar um exercício vasto e impossível de administrar. Portanto, estou restringindo minha análise a três áreas alinhadas com o objetivo maior de expandir mundos anarquistas e feministas. Isso ajudará a estruturar minha abordagem de *Maggots and Men*, de Cronenwett, e *Punk Prayer*, de Pussy Riot. Primeiro, abordo a demarcação do que constitui expressão política legítima e a depreciação de práticas populares, afetivas e "não escalonáveis"<sup>2</sup> nos movimentos sociais. Reagir contra a acusação de bagunça nesse sentido é questionar a reprodução de normas, hierarquias e estruturas que podem ser sufocantes. Considero a bagunça em relação a corpos, sexo e gênero. Com muita frequência, as vozes discordantes de mulheres, pessoas queer e pessoas não-conformes com o gênero são consideradas *excessivas* e *insuficientes*. No entanto, sou cética quanto a enquadrar a bagunça em uma posição de sujeito fixa - a bagunça desafia a representação estável. Em seguida, reflito sobre as tendências hagiográficas que persistem nos estudos anarquistas e sobre o desafio de se engajar em histórias parciais. Nesse sentido, encontro inspiração em intervenções criativas e especula-

<sup>2</sup> Nota do tradutor: a expressão original em inglês é "non-scalable". Traduzi em sentido literal, pois a palavra se refere a relações que não seriam evolutivas, ampliáveis, ou seja, que não trariam uma ampliação do movimento social com fins pragmáticos ou "úteis".

duas integrantes do grupo, identificadas como Nadezhda Tolokonnikova e Maria Alyokhina. No entanto, em ambos os casos, sua "bagunça com a revolução" foi um apelo apaixonado à revolução e contra a cooptação da revolução por meio da consolidação autoritária do estado bolchevique e do projeto liberal-nacionalista de reforma do estado russo. São distorções de seus respectivos momentos políticos, momentos que foram distorcidos em reduções e simplificações, líderes nomeados, vencedores e perdedores, linhas de tempo lineares e narrativas coerentes. De acordo com Adamczak, "nunca, desde outubro de 1917, a revolução foi tão fiel a si mesma, nunca mais a União Soviética chegou tão perto do objetivo de uma união de soviets, um comunismo de conselhos, como nessas três curtas semanas de março de 1921" (2021: 133). Eles não entenderam mal a revolução, pelo contrário, a entenderam bem demais.

Em termos de expansão e, espera-se, de enriquecimento do anarco-feminismo, esses estudos de caso são lembretes pungentes da importância da imaginação na luta política. Enfrentando regimes capitalistas, coloniais, patriarcais e autoritários à beira de uma catástrofe climática, estamos em um momento em que precisamos manter nossa caixa de ferramentas tão grande e variada quanto possível. Isso pode nos levar a lugares contra-intuitivos que nos convidam a especular, a nos mover para os lados, a desacelerar, a dançar. Pussy Riot e Cronenwett ensinam o valor da alegria, do desejo, do afeto e dos corpos em comunhão como métodos revolucionários em seu próprio direito. Também acredito em um anarco-feminismo que não pressupõe um sujeito fixo. Pussy Riot e Cronenwett trabalham com um sujeito coletivo amorfo; no entanto, isso pode ser expandido para se afastar do antropocentrismo. Uma leitura bagunçada e anarco-feminista das histórias radicais, que estão repletas de mitos e distorções poderosas, poderia recusar não apenas a reprodução de heróis, mas de indivíduos nomeáveis. Ao mesmo tempo, é uma recusa em separar alguém de seu contexto, da bagunça que a ancora e a complica. Concentrar-se em mundos e fabular mundos em vez de indivíduos possibilita a criação de proposições mais favoráveis para a prática anarcofeminista, as armadilhas e os problemas que podemos encontrar e as ferramentas e táticas que nos levarão até lá. A abordagem que adotei em relação à bagunça consiste em estender um gesto de compaixão àquilo que foi injustamente descartado ou julgado sem valor. Mas a bagunça é porosa e plural. Ela não faz sentido em sua forma singular. A bagunça pode promover conexões e conversas vitais entre as coisas.

visa a combater a atenção historiográfica dada às "personalidades", bem como um esforço para responsabilizar ambos pelo massacre de Kronstadt. Ela coloca em xeque o modelo bolchevique de política como "uma tentativa de silenciar a polifonia da revolução" (Adamczak 2013). Pussy Riot começou como um coletivo anônimo com membros não fixos. Sua icônica balaclava colorida oferece um modo de engajamento que desmonta as barreiras formais à participação política. Isso cria uma ausência de rosto que contraria o "eu" e o "você" e favorece o "nós". Tal fato está de acordo com a descrição de Bakhtin da multidão carnavalesca em que "o corpo individual deixa, até certo ponto, de ser ele mesmo; é possível, por assim dizer, trocar de corpos, ser renovado (por meio da troca de máscaras)" (1968: 255). A incompatibilidade deliberada do figurino das Pussy Riot as transforma em um coro de membros multicoloridos, tornando impossível distinguir os membros individuais. Isso reflete sua estrutura organizacional horizontal, em que os membros se juntam, mudam de função, saem e voltam a se juntar. O ethos coletivista do trabalho das Pussy Riot e de *Maggots and Men* ressoa fortemente com a figura do coro de Saidiya Hartman. O coro manifesta práticas confusas de liberdade e resistência. É a alegria militante da rua e da pista de dança, com corpos suados que se organizam e se reorganizam. Como escreve Hartman, "o coro é o veículo para outro tipo de história, não a do grande homem ou do herói trágico, mas aquela em que todas as modalidades desempenham um papel... em que as canções intraduzíveis e o aparente absurdo cumprem a promessa de revolução" (2019: 348).

Quero voltar a Boym e à maneira como ela distingue entre "of" e "off"<sup>8</sup>. O "f" extra é o deslizar para a bagunça indesejada, a transição entre pertencer a algo maior e a algo que induz ao medo, ao nojo e à confusão (2017: 3). Procurei ilustrar como Punk Prayer e *Maggots and Men* de Cronenwett estão repletos de realidades políticas alternativas suprimidas sob o rótulo de bagunça. Uma série de termos dá corpo às qualidades mais específicas e vívidas da bagunça: barato, excedente, popular, mesquinho, confusão, falso, distorção, mal-entendido, deturpação. Esses termos servem para desabilitar a seriedade e o valor, o que, no caso de Pussy Riot e Kronstadt, resultou em consequências graves. Centenas de marinheiros insurrecionais de Kronstadt foram assassinados e outros foram presos. A Punk Prayer culminou com a detenção e a prisão de

<sup>8</sup> Nota do tradutor: em inglês, "of" significa "de" e "off" significa "fora", ou "desligado".

tivas em histórias ausentes ou ambíguas. Svetlana Boym é instrutiva ao propor o termo *off-modern*<sup>3</sup>; ela traça rotas antiautoritárias através da vanguarda russa, debruçando-se sobre as oportunidades perdidas - o "excesso de ousadia" e as "margens de erro" (2017: 3). Isso está de acordo com minha abordagem em termos de aprender a se mover lateralmente no tempo e dar um salto especulativo para mundos possíveis. John Law também ajuda a identificar o que pode ser conquistado com um envolvimento sério na bagunça. Ele argumenta que os métodos não refletem apenas a realidade, mas *produzem* algumas realidades e outras não. Isso significa que é vital repensar as ferramentas e os métodos à nossa disposição. A bagunça é uma "topografia de possibilidades de realidade" à espera de ser explorada (2004: 34)

Nick Montgomery e Carla Bergman dão o nome de "radicalismo rígido" à organização de espaços e atitudes que são sufocantes e dogmáticas. Também pode se referir a uma atmosfera mais geral de impotência melancólica. Com muita frequência, presume-se que o trabalho da política seja sóbrio e sério. Parte disso tem a ver com o endurecimento da crítica como reflexo de um funcionamento excessivo no registro da descoberta de falhas (2017: 14). Quando a crítica serve para valorizar o cinismo, fatalismo, ou é muito prescritiva sobre o que é a mudança radical e como ela se parece, isso pode reduzir o escopo da ação política. A crítica é importante, pode ser amorosa e estimulante, mas não é suficiente. Um exemplo de radicalismo rígido pode ser visto no fato de Alex Williams e Nick Srinicek menosprezarem a "política popular" nos novos movimentos sociais da década de 2010. Essa ampla abordagem envolve um trato superficial das lutas feministas, queer, negras e indígenas que se engajam em táticas e sensibilidades "populares": "fetichização do espaço local, ações imediatas, gestos transitórios e particularismos de todos os tipos" (2015: 17). As manifestações públicas seriam "ações precipitadas ou descabidas" em detrimento de uma "análise mais refinada", enquanto os ativistas populares são acusados de privilegiar "sentimentos" em detrimento de "ganhos estratégicos" (2015: 27). Posições marxistas como essa correm o risco de tratar os movimentos sociais como algo que pode ser resumido a uma fórmula limpa. Sua linguagem é uma reminiscência do que o grupo argentino Colectivo Situaciones descreve como a figura do "militante triste": "manter para si um conhecimento do que deve acontecer na situação, que

<sup>3</sup> Nota do tradutor: em tradução livre, "fora-moderno" ou "fora-do-moderno".

ele sempre aborda de fora, de forma instrumental e transitiva...” (2007: 81-82). O militante triste concede a si mesmo o poder da previsão e estabelece o terreno da política “real”, condenando o resto como bagunça mal orientada.

Existem fortes correntes anarquistas e feministas que refutam os limites estabelecidos sobre o que constitui uma expressão política legítima. Um dos primeiros exemplos vem das memórias de Emma Goldman, onde ela descreve que estava participando de um evento e foi chamada de lado por “um jovem rapaz” e lhe disse “que não convinha a um agitador dançar”. Indignada, Goldman escreve: “Insisti que nossa Causa não poderia esperar que eu me tornasse uma freira e que o movimento deveria ser transformado em um claustro” (1970: 65). Nesse caso, a tentativa de suprimir a dança expõe uma política puritana da qual Goldman não deseja participar (a raiz latina da palavra claustro, *clausura*, significa “calar a boca”). Esse é um poderoso lembrete da crença ainda predominante de que a revolução não deve ser divertida ou prazerosa. Também quero separar alegria de felicidade, que não são a mesma coisa. Por exemplo, o livro *Smile or Die* (2009), de Barbara Ehrenreich, explica o projeto coercitivo e anestésico do “pensamento positivo” na América neoliberal. Nesse sentido, a felicidade promete conforto e segurança, enquanto a alegria é muito mais complexa. Não se trata de outra versão de otimismo, mas de um estímulo à capacidade de agir. De acordo com Montgomery e Bergman, a alegria é estética, não anestésica, na medida em que intensifica as relações emocionais e afetivas; é *fazer, sentir e pensar* juntos. Eles propõem a *alegria militante* como um antídoto crítico e afirmativo para o radicalismo rígido. A alegria desafia as estruturas totalizantes: “de fato, agarrá-la, prendê-la, pretender representá-la plenamente a transformaria em uma imagem morta, divorciada de seu desdobramento vivo” (2017: 33). Portanto, adotar uma abordagem mais bagunçada é afrouxar nosso controle sobre os tipos de atividades que constituem uma política suficientemente revolucionária.

Apesar de seus princípios não hierárquicos, o anarquismo não está imune a tendências universalizantes e androcêntricas, bem como a hostilidades diretas contra grupos marginalizados. Nesse sentido, o anarco-feminismo e os feminismos anarquistas não devem ser reduzidos à figura cisnormativa da “mulher”. Uma práxis robusta exige o compromisso de desnaturalizar e explodir as configurações estatísticas de sexo e gênero. O feminismo interseccional, com suas raízes no feminismo negro, tem sido

política russa, que pedia reforma e não revolução. Assim, Pussy Riot faz uma bagunça, rompendo com o tom liberal-nacionalista dos protestos. Elas declaram uma crítica social mais radical à Rússia de Putin, onde “as mulheres se limitam a amar e fazer bebês” e “o Orgulho Gay é enviado para a Sibéria com algemas”.

As sensibilidades estéticas de Pussy Riot podem ser lidas de forma produtiva por meio dos escritos de Mikhail Bakhtin sobre o carnaval medieval em *Rabelais and His World* (traduzido para o inglês em 1968). Esse foi um texto popular entre os ativistas russos durante a década de 1990, bem como entre os ativistas do movimento de contraglobalização (Kovaliev 2017: 207). Os carnavais medievais eram momentos periódicos de ruptura e renovação, repletos de inversões de papéis, risos, banquetes e humor grosseiro. Bakhtin também escreve sobre a expressão carnavalesca do corpo grotesco, que é aberto, secreto e desproporcional, associado ao excesso e ao exagero. Podemos perceber elementos do grotesco carnavalesco nas letras escatológicas das Pussy Riot, que fazem referência a mijo e merda, além de seu desdém quanto aos altos valores de produção. Nadezhda Tolokonnikova reflete sobre a obtenção de equipamentos emprestados e roubados para suas apresentações improvisadas: “estávamos engasgando de rir ao olhar para nós mesmas: um chapéu de pele mijado por um gato com fendas estreitas nos olhos, um violão que não funcionava e, para o sistema de áudio, uma bateria caseira que vazava ácido” (2018: 35). No entanto, Bakhtin também busca combater os tratamentos “hostis” do grotesco, encontrando, em vez disso, a promissora revelação de outro mundo; “a participação corporal na potencialidade de outro mundo” (1968: 48). Portanto, contra a lógica “triste militante” de intelectualizar a revolução, a lição fundamental é que os mundos alternativos devem ser sentidos e conhecidos por meio de nossos corpos. Sempre que as Pussy Riot são vistas dançando, pulando, escalando, cantando, gritando, correndo, o que está ocorrendo é o esforço corporal de tornar possíveis novos mundos. Algo semelhante está acontecendo na cena do cabaré em *Maggots and Men*, que prefigura a revolução sexual da Rússia. É a abertura e a degustação visceral de outro mundo, mesmo que ele permaneça incompleto.

Tanto Pussy Riot quanto *Maggots and Men* de Cronenwett privilegiam um tema coletivo em detrimento de um herói singular. No filme de Cronenwett, há cenas em que aparecem Lênin e Trotsky; no entanto, suas falas são silenciadas e não há legendas. Essa é uma tática deliberada que

uma série de estudiosos influentes, como Judith Butler e Rosi Braidotti, bem como a feminista bolchevique Alexandra Kollontai. Suas letras são uma colcha de retalhos de referências a diferentes lutas. Em 2011, o grupo fez um motim no distrito da moda de Moscou, denunciando o consumismo e cantando alegremente “A vodca de Kropotkin jorra na barriga!” Depois, em temperaturas abaixo de zero, de pé contra a imponente arquitetura do Kremlin, elas gritaram “Façam Tahrir na Praça Vermelha!”. Assim, Pussy Riot apela para o passado revolucionário negligenciado da Rússia como um recurso vital a ser usado contra a reformulação estratégica do czarismo por parte de Putin. Ao mesmo tempo, elas tentam construir e reparar a conexão entre o anarco-comunismo e a emancipação de gênero.

Em agosto de 2012, o coletivo de arte Chto Delat, com sede em São Petersburgo, afirmou que a *Punk Prayer* e sua dura perseguição “só fazem sentido” no contexto mais amplo dos protestos em massa, que atraíram centenas de milhares de manifestantes em toda a Rússia (Samutsevich 2012). Por vezes chamados de Revolução da Neve, esses protestos ocorreram em resposta a alegações de fraude eleitoral nas eleições parlamentares de 2011. A situação foi agravada pelo anúncio de que Putin retornaria ao cargo presidencial para um terceiro mandato, prolongando o que ficou conhecido nos círculos midiáticos como um sistema “tandem”, lançando dúvidas sobre a imagem mais liberal de Dmitry Medvedev (Penzin 2014). A insatisfação generalizada com o establishment político gerou um palco lucrativo para as Pussy Riot e a tração peculiar da *Punk Prayer* recalcibrou a forma como os protestos foram entendidos fora da Rússia. Em primeiro lugar, a escalada da atenção midiática fez com que o grupo passasse a representar de forma exagerada o que significa ser uma “feminista” na Rússia. Em segundo lugar, as Pussy Riot interromperam a legibilidade das figuras da oposição que buscavam aproveitar as energias dos protestos em massa em suas próprias plataformas. Alguns líderes, como Vladimir Milov, condenaram o grupo como um desvio da “luta política séria” (citado em Gabowitsch 2016: 198). Alexei Navalny se recusou a considerar as Pussy Riot como agentes políticos genuínos e, em vez disso, as descreveu como “tolas que cometem pequenos crimes em nome da publicidade” (citado em Yuposova 2014: 606). No entanto, David Riff reflete sobre a relação doméstica ambivalente das Pussy Riot e encontra uma promessa na forma como o grupo deturpa os protestos para gerar uma consciência coletiva alternativa (2012). Sua performance exuberante e colorida contrastava fortemente com os slogans “rasos” e “contidos” da oposição

uma ferramenta vital para examinar as opressões interligadas de raça, classe, gênero e sexualidade (Crenshaw 1989). Entretanto, alguns críticos feministas expressaram preocupação com o fato de a interseccionalidade ter sido adotada como uma versão abrangente do feminismo liberal, permitindo garantias superficiais de representação diversa (Nash 2018). Jasbir Puar complica de forma produtiva o feminismo interseccional com a noção de *assemblage*<sup>4</sup>. “As identidades interseccionais”, escreve ela, “são os subprodutos das tentativas de acalmar e reprimir o movimento perpétuo dos conjuntos, de capturá-los e reduzi-los, de aproveitar sua mobilidade ameaçadora” (2012). Para Puar, o principal problema reside em um reinvestimento no sujeito humanista como sendo a plataforma dominante para a intervenção política. As *assemblages*, por outro lado, são mais bagunçadas e flexíveis, desprivilegiando o humano e a discricção dos corpos que, de outra forma, poderiam se confundir e se fundir uns com os outros. Em *AnarchoBlackness*, Marquis Bey também adverte contra a criação de um sujeito prototípico e as armadilhas da representação: “Quer um sujeito representativo que incorpore todos os dados demográficos marginalizados que podemos (e não podemos) imaginar não vai - repito: *não vai* - concretizar um mundo anárquico radical” (2020: 64). Portanto, a questão não é definir um sujeito ideal, mas recusar a estagnação e a acomodação dentro das estruturas capitalistas, neoliberais e patriarcais. Tornar-se não fixo e ilegível é tratar o sexo e o gênero anarquistas como um projeto inacabado para sempre.

Quando se trata de histórias anarquistas, a ideia de um “cânone” parece paradoxal, mas a conceituação do anarquismo como uma criação de homens brancos europeus persiste. Kathy E. Ferguson observa o hábito recorrente de isolar e destacar indivíduos dos movimentos anarquistas, um produto da “forma altamente atenuada, individualizada e orientada para a celebridade com que a memória é produzida, deixando-nos com uma versão atrofiada de nossa história radical” (2011: 254). Isso se aplica ao punhado de mulheres anarquistas frequentemente citadas como parte do “cânone” anarquista devido ao reconhecimento tardio de suas contribuições e para compensar um óbvio desequilíbrio de gênero. Ferguson se esforça para reverter essas exclusões e preencher novamente uma presença feminina esquecida no anarquismo por meio de sua pesquisa sobre

---

<sup>4</sup> Nota do tradutor: pode se referir a: montagem, agrupamento, combinação. Na citação direta posterior, traduzo “*assemblages*” como “conjuntos”.

as contemporâneas de Emma Goldman. Ela coleta fragmentos e informações sobre essas mulheres radicais, compilando-os em uma longa lista, com o objetivo de recriar sua presença mundial (2011: 252). Ao ler a lista, é impressionante notar a "leveza insuportável" dessas marcas históricas, repletas de pontos de interrogação e verbetes de uma única linha. O trabalho de Saidiya Hartman se desenvolve a partir de um dilema semelhante de material escasso. Assim como Ferguson, ela confronta os problemas da escrita histórica, questionando "quem é dotado da gravidade e da autoridade de um ator histórico" (2019: xiii). Esses são esforços importantes para expandir e fazer a ponte entre os mundos anarquista e feminista. Mas também estou convencida de que esse processo deve fazer mais do que recuperar indivíduos nomeáveis e inseri-los em narrativas oficiais.

Quero investir em práticas de criação de mundos que utilizem métodos criativos para fazer emergir as correntes subjacentes do anarquismo e animar as vidas dos aspirantes a revolucionários. Uma dessas explorações é o trabalho de Clare Hemmings sobre a vida e o legado de Emma Goldman. A autora considera a relação controversa de Goldman com o feminismo como uma preocupação central e exorta os leitores a não "limparem" uma imagem de Goldman para a adaptarem às suas necessidades. Em vez de procurar resolver estas tensões, Hemmings trabalha na e com a bagunça. Ela chama ao arquivo imaginativo aquilo que "representa o esforço para ouvir as vozes que nunca foram ouvidas... e o desejo utópico de um outro futuro baseado num passado diferente" (2018: 8). Ela preenche a correspondência em falta entre Goldman e uma camarada anarquista devotada, Amelda Sperry, assumindo a autoria das respostas ausentes de Goldman. Hemmings reflete sobre essa intervenção como um anseio por uma história alternativa de liberdade sexual: "... um desejo de não diminuir sua paixão porque ela não se encaixa na narrativa adequada dos direitos ou da identidade sexual" (2018: 166). Saidiya Hartman busca uma abordagem mais radical em *Wayward Lives, Beautiful Experiments*, afastando-se de figuras históricas saturadas, como Goldman. Ela descreve seu método como *fabulação crítica*, trabalhando com "restos de arquivo" para recuperar figuras menores e anônimas, reorganizando a configuração das histórias para dar espaço a trajetórias divergentes (2008: 11). Hartman não tenta inserir ou reconciliar as jovens negras ao anarquismo, ao contrário, enfatiza sua dissonância. Por exemplo, apresentando a vida de Esther Brown, ela escreve: "andando pelas ruas de Nova York, ela e Emma Goldman se cruzaram, mas não se reconheceram". (2019: 229) Esse

uma parede elaborada de pinturas religiosas que circunda um conjunto de portões brilhantes. Ao montar seu palco em um púlpito sagrado, as Pussy Riot tomam para si os direitos do clero masculino e realizam uma tentativa de reformulação feminista desse espaço ritualístico. Suas letras pedem à Virgem Maria que "expulse Putin" e "se torne uma feminista". A música faz referência a "vestidos pretos, dragonas douradas" e "a procissão de cruzados em limusines pretas", imagens que evocam a relação íntima entre o Kremlin e a Igreja Ortodoxa. Em sua declaração no julgamento, Ekaterina Samutsevich, membro da Pussy Riot, argumentou que essa relação é uma reminiscência da Rússia Imperial, "onde o poder não vinha de manifestações terrenas, como eleições democráticas e sociedade civil, mas do próprio Deus" (Samutsevich 2012). A luta para capturar a *Punk Prayer* fica evidente nas filmagens da guerrilha. Há muitos movimentos inconstantes quando os frequentadores da igreja tentam reprimir a apresentação. De fato, a filmagem limitada e medíocre foi difícil de ser montada, e o grupo inicialmente acreditava que *Punk Prayer* era uma de suas ações menos bem-sucedidas.

Quando Pussy Riot entrou em cena em novembro de 2011, sua atuação consistia em apresentações não sancionadas que ocorriam em um ou vários locais estratégicos. Em seguida, a filmagem era editada em conjunto e o grupo fazia samples de músicas de bandas punk, como *The Angelic Upstarts* e *Cockney Rejects*, enquanto cantava suas próprias músicas de protesto. Em sua primeira apresentação pública, *Release the Cobblestones*, em comemoração à revolução de 1917, os membros do grupo montaram um palco precário em uma estação de metrô de Moscou no horário de pico. Um dos padrões que se destaca na literatura sobre as Pussy Riot diz respeito ao fato de o grupo ser atormentado por interpretações errôneas e mal-entendidos. Isso se deve, em parte, ao fato de as Pussy Riot se referirem a tropos específicos da cultura russa, bem como a táticas pertencentes a um repertório de ativismo global. Grande parte de sua sensibilidade punk-feminista foi extraída da cena punk underground da Perestroika e do movimento Riot Grrl norte-americano. Em termos de sua orientação queer-feminista, a ativista LGBTQI Grey Violet argumenta que a afirmação de um espectro infinito de gêneros era um componente característico de seu ethos: "As Pussy Riot sempre se consideraram um grupo ativista queer radical... as questões transgêneras não eram menos importantes, e talvez fossem as mais importantes" (Grey Violet e Oleynikov 2016: 127). Em suas declarações públicas, o grupo cita

fenômeno interessante durante o início do período soviético, em que as mulheres passaram a se vestir como homens. Para algumas mulheres lésbicas, isso era um disfarce eficaz para o seu desejo por pessoas do mesmo sexo e permitia que elas mantivessem relacionamentos com mulheres com menos interferência das autoridades. Outras mulheres aproveitaram sua aparência masculina para se apropriar dos privilégios dos homens e ampliar sua participação na vida pública, ingressando no serviço militar, por exemplo. Em resumo, “os estilos masculinos conferiam credibilidade revolucionária” (Healy 2001: 61). Embora esse período histórico indique um afrouxamento dos laços patriarcais, era permitido um leque limitado de variação de gênero. Isso trazia implicações preocupantes para lésbicas e homens femininos; há evidências que sugerem que homens efeminados recebiam julgamentos mais severos do que mulheres masculinas. Refletindo sobre o filme uma década após seu lançamento, Cronenwett reconsidera o slogan do filme “uma reviravolta na anarquia de gênero” (originado em um festival de cinema, não pelo próprio Cronenwett). Ele questiona se o experimento do filme para redefinir o masculino em um ambiente totalmente masculino seria, na verdade, o *oposto* da anarquia de gênero (Cronenwett e Berger 2021). *Maggots and Men* talvez esteja menos atrelado ao objetivo de “passabilidade” e incorpora uma crítica reflexiva com a cena da “vingança das mulheres”. No entanto, isso levanta considerações importantes para o anarcofeminismo, em que a dissolução de algumas normas de gênero é simultânea à reinscrição problemática de outras. Uma práxis eficaz, portanto, deve estar atenta à distribuição desigual de vulnerabilidades no processo de desfazer e refazer o gênero. A revolução deve continuar a se mover como a água.

Agora, quero avançar no tempo e me concentrar na *Punk Prayer* de Pussy Riot. O primeiro contato que tive com *Punk Prayer* foi por meio da cobertura jornalística internacional do evento. Os repórteres tropeçaram nos nomes das membros do grupo ao tentar decifrar sua crítica. O registro original de *Punk Prayer* foi carregado na página do LiveJournal das Pussy Riot pouco tempo depois da apresentação em 21 de fevereiro. O vídeo de baixa qualidade começa com uma versão musical da oração cristã *Ave Maria*, enquanto as membros do Pussy Riot são vistas em uma adoração exagerada na Catedral de Cristo Salvador. A música então muda para uma faixa punk mais pesada e mais membros do grupo são vistas dançando e batendo suas guitarras em vestidos coloridos, meias-calças e balaclavas. Isso é ambientado no cenário dourado da iconostase,

reconhecimento errôneo representa uma recusa em se submeter a histórias familiares e canônicas do anarquismo. É um “fracasso” generativo que nos convida a sair do caminho convencional.

Há poucas revoluções tão cativantes quanto a revolução russa. Às vezes, porém, parece que seus atores mais conhecidos pairam sobre a bagunça, sobre os revolucionários sem nome e sobre as visões conflitantes daquilo que poderia ter acontecido. Em seu livro *Yesterday's Tomorrow*, Bini Adamczak revisita as catástrofes da União Soviética, analisando eventos decisivos como o pacto de Stalin com Hitler em 1937 e a violenta supressão da rebelião de Kronstadt. Ela argumenta que devemos aprender com esses fracassos históricos concretos a fim de cultivar uma esperança renovada em um projeto comunista. Assim como Hemmings e Hartman, Adamczak mobiliza o desejo, um “desejo comunista” por um futuro perdido que nunca se materializou. Ela faz isso criando um espaço para o luto, rastreando as fracas marcas de revolucionários esquecidos e abandonados, como os marinheiros de Kronstadt e os antifascistas que fugiram dos nazistas, buscando asilo na União Soviética, e foram enviados de volta como prisioneiros. “Como nos lembramos daqueles de quem resta tão pouco para lembrar?”, pergunta Adamczak, “e, acima de tudo, com quem nos lembramos deles?” (2021: 13). Significativamente, ela se esforça para reivindicar uma tradição antiautoritária do comunismo, apontando para um meio radical diversificado, repleto de ativistas de diferentes matizes ideológicos: anarquistas, sindicalistas, socialistas libertários. Isso rompe com uma leitura monolítica da revolução como tendo sido “vencida” pelos bolcheviques, abrindo para múltiplas e desordenadas dimensões. Considero útil ler a noção evocativa de Adamczak de “o futuro enterrado no passado” em conjunto com o “off-modern” de Boym. Penso em Cronenwett e Pussy Riot como se movendo em um registro “off”, abraçando tangentes, ziguezagues, desvios, voltando e tropeçando novamente. Isso serve para honrar os futuros perdidos e as pessoas que lutaram e morreram por eles. Ao mesmo tempo, isso reúne e dá expressão às aspirações fervorosas que foram varridas da mesa no século XX. Em outras palavras, é um investimento em uma revolução que *ainda não se concretizou*.

## Bagunçando a Revolução<sup>5</sup>

A Revolução Russa é sinônimo de 1917, um relâmpago carismático que levou à morte do czarismo e ao nascimento repentino do comunismo. Na verdade, houve duas revoluções em 1917 - a abdicação do czar em fevereiro e a instauração do governo provisório, e a tomada do poder liderada pelos bolcheviques em outubro. Ampliar ainda mais esse quadro significa registrar toda uma série de eventos: as greves e a agitação de 1905 até a guerra civil que se seguiu após 1917 e as ondas de repressão bolchevique que se estenderam até a década de 1920. Mas eu também gostaria de analisar as retrospectivas da revolução em representações nítidas que inauguram heróis e dramatizam eventos, eliminando as ambiguidades e a bagunça. Por exemplo, em 1920, o artista de teatro Nikolai Evreinov liderou uma recriação da Tomada do Palácio de Inverno liderada pelos bolcheviques, celebrada como fundamental para a derrubada do governo. O espetáculo massivo atraiu mais de 8.000 participantes e 100.000 espectadores. Na verdade, a encenação foi muito mais bem organizada do que o original. De acordo com Boym, dez anos depois, as pessoas confundiram sua participação na recriação com a participação na revolução de fato. “Assim”, argumenta, “o evento fundamental da história comunista do século XX - a Revolução de Outubro - tornou-se um exemplo primordial de ‘memória equivocada’ e mitificação” (2017: 104). Como há pouca documentação sobre a invasão original do Palácio de Inverno, a representação de Evreinov suplanta o evento em si e consolida uma reivindicação possessiva da revolução por meio da força absoluta do espetáculo estético. O evento real foi um episódio caótico e repleto de erros, adiado várias vezes até que Lênin se antecipeu ao ataque e afirmou que o governo havia sido derrubado. Como escreve Adamczak, “afinal de contas, a revolução é, entre outras coisas, a experiência do entendimento mútuo e, ao mesmo tempo, um mal-entendido multiplicado um milhão de vezes” (2013).

Ao contrário do espetáculo popular de Evreinov, que era militarista em sua execução, tanto o Pussy Riot quanto Cronenwett se inspiram em diferentes tradições do teatro amador. *Maggots and Men*, de Cronenwett, incorpora referências à rede amorfa de brigadas de agit-prop<sup>6</sup> que flo-

<sup>5</sup> Nota do tradutor: a expressão em inglês “messing with” significa “mexendo com”, em um sentido de pegadinha, trote etc. O sentido do título da seção ficou, ao que me parece, propositalmente ambíguo. Optei por traduzir como “bagunçando” para ser mais abrangente.

<sup>6</sup> Nota do tradutor: agit-prop = agitação e propaganda.

dentais” (Mally 2000: 201). Mais uma vez, os acusados de se desviar do roteiro da revolução são descartados.

Cronenwett queeriza<sup>7</sup> o incipiente cinema soviético, usando cenas do filme *Battleship Potemkin* (1925), de Sergei Eisenstein, e escavando seu homoerotismo latente. *Maggots and Men* é uma obra marcante porque apresenta um dos maiores elencos de atores trans já registrados. Ele articula a provocação central do filme como sendo a de pegar um ambiente totalmente masculino e redefinir o que é masculino. Isso também subverte as caracterizações históricas dos marinheiros como “tempestuosos” e “voláteis” e “sempre prestes a explodir com violência explícita” (Avrich 1970: 56-57). Cronenwett oferece um tipo diferente de figura masculina, mais suave e brincalhona. *Maggots and Men* revela a tensão em torno do gênero e da sexualidade nessa época. Por um lado, a tradição socialista libertária argumentava a favor do amor entre pessoas do mesmo sexo e contra a interferência da igreja e do estado na vida sexual dos adultos. Por outro lado, os bolcheviques ascéticos apelavam para uma posição “científica”, orientada para a racionalização do papel do sexo procriativo em termos de saúde (Healy 2001: 111). Sobre a proposição de que o sexo sob o comunismo não deveria ser mais complicado do que beber um copo d’água, Lênin apelou para a moderação: “É claro que a sede deve ser satisfeita. Mas o homem normal... beberá de uma poça ou de um copo com a borda engordurada por muitos lábios” (citado em Healy 2001: 114). *Maggots and Men* refuta a metáfora higienista de Lênin e seu medo de múltiplos parceiros sexuais com uma cena de cabaré tumultuada que celebra a alegria sensual da revolução. Esse é um vislumbre da vida noturna promíscua e diversificada de Kronstadt, repleta de corpos diferentes dançando ao som de música folclórica e culminando em sexo queer.

Em uma entrevista, a co-roteirista e diretora de fotografia de *Maggots and Men*, Ilona Berger, descreve a cena do cabaré como “a vingança das mulheres” (Cronenwett e Berger 2021). Ela se refere a uma anedota bem-humorada sobre atores que se identificam como mulheres no set e que se recusaram a receber ordens do diretor assistente. No entanto, essa frase também faz alusão a uma importante presença feminina em um filme que, por outro lado, é transmasculino. Na verdade, isso reflete um

<sup>7</sup> Nota do tradutor: a palavra originalmente empregada, “queers”, é usada como verbo - tornar algo queer, queerizar.

condições severas do comunismo de guerra em Petrogrado e com a insistência de Trotsky, no Nono Congresso do Partido, de que o estado deveria inculcar disciplina e obediência, uma vez que “o homem é naturalmente inclinado à preguiça” (citado em Adamczak 2021: 138). *Maggots and Men* imagina uma versão da vida comunista que excede o “trabalho” da revolução e leva o prazer a sério. “A Revolução”, diz Petrichenko, “deveria ser como a água... algo que respiramos e através do qual nos movemos, que está ao nosso redor e que está em movimento o tempo todo”.

*Maggots and Men* entrelaça as cartas poéticas de Petrichenko com a exposição estruturada de eventos históricos na forma da trupe de teatro agitprop Blue Blouse. Essas cenas empregam uma encenação angular e construtivista e uma coreografia estilizada para ilustrar eventos decisivos. Isso estabelece um contraste entre os fortes solavancos da situação política sob o Comunismo de Guerra e o anseio mais suave que emanava do mundo em construção em Kronstadt. Blue Blouse era uma verdadeira trupe de teatro amador, que começou em Moscou em 1923 e pertencia à tradição do “jornal vivo”, um formato educacional que consistia em vinhetas sobre assuntos locais e internacionais apresentadas em clubes de trabalhadores e cafeterias. Em *Maggots and Men*, Cronenwett e sua equipe procuraram recriar os quadros encenados a partir de fotografias de acervo. O Blue Blouse fazia parte de uma explosão de teatro amador ou “teatro de base” no período revolucionário. Como escreve Lynn Mally, “o próprio termo que os soviéticos escolheram para o grupo amador - *samodeiatel nost* - pode ser traduzido como ação autônoma” (2000: 15). Caótica e imprevisível, a proliferação descentralizada do teatro amador significava que ele não poderia ser totalmente controlado pelo novo governo bolchevique, à semelhança da cultura política volátil e improvisada de Kronstadt. Na década de 1930, a revalorização da experiência e da profissionalização levou a uma repressão da indisciplina e do potencial subversivo do teatro amador. Ao contrário das trupes móveis do pequeno palco, com seu descaso pelos altos valores de produção, a era stalinista foi substituída por uma ênfase no espetáculo de massa e na cultura “séria” de repertório padronizado. Isso coincidiu com o surgimento da limpeza política e estética, desqualificando a bagunça da cultura autônoma: a música se tornou “trapalhada”, as produções teatrais foram condenadas como “falsas” e “distorções”, e aqueles que continuaram a gravitar em torno do teatro amador foram rotulados como “pessoas estranhas e aci-

resceram durante os primeiros anos da revolução. A Pussy Riot surgiu, em parte, do Accionismo de Moscou, uma forma de ativismo artístico e político que ganhou força na década de 1990 em meio a um processo de profunda fragmentação social e econômica. Ambas as tradições são intervenções e tentativas de reconstruir a esfera pública. Ambas são imprevisíveis devido à ênfase na descentralização e na improvisação. Nesse sentido, quero me concentrar no aspecto *adjacente* da *Punk Prayer* e na rebelião de Kronstadt, que se desenrola sob as sombras da ação principal. Primeiro, Kronstadt é adjacente em um sentido literal: por sua localização em uma ilha e a separação geográfica de Petrogrado. Além disso, como observa o historiador Israel Getzler, “Kronstadt foi deixada sozinha para desfrutar de um longo período de incubação política e social” (1982: viii). Ela foi adequadamente abastecida e desenvolveu uma forma dissidente de vida comunista “fora” do palco, por assim dizer. A Pussy Riot pode ser entendida como adjacente ao ciclo de protestos em massa que ocorreram na Rússia entre 2011 e 2013. Sua performance controversa dentro da Catedral de Cristo Salvador, em Moscou, atraiu atenção internacional significativa e se tornou uma lente por meio da qual o público ocidental pôde entender (ou entender errado) o movimento social, tirando o foco de líderes de oposição mais consagrados. Além disso, a ação das Pussy Riot iniciou uma agenda feminista estridente e direcionou mais atenção para o papel da igreja na legitimação do regime de Putin. Com efeito, a Pussy Riot mudou - ou ampliou - a crítica central do movimento. Portanto, tanto a Pussy Riot quanto a rebelião de Kronstadt foram elementos adjacentes de lutas maiores, “mal-entendidos” fervorosos que bagunçaram a revolução. Por fim, eles se tornaram visíveis demais, incongruentes demais, ameaçadores demais e foram eliminados.

Às vezes, o peso da representação dedicada a outubro ofusca a revolução de fevereiro e o papel integral das mulheres no despertar das chamadas dissidência em massa. As trabalhadoras têxteis foram às ruas pela primeira vez, protestando contra a falta de alimentos e salários e exigindo a abdicação do Czar. Mais tarde, Trotsky escreveu sobre as mulheres: “Elas vão até os pelotões com mais ousadia do que os homens, pegam os fuzis, rogam, quase comandam: ‘Abaixem suas baionetas - juntem-se a nós’” (1930: 81). E muitos dos soldados o fizeram. No entanto, alguns historiadores diminuíram o caráter “espontâneo” da revolução de fevereiro e descrevem as mulheres como catalisadoras da revolução “quase por acidente” (McDermid e Hillyar 1999: 2). Em *Midwives of the Revolution*,

McDermid e Hillyar sugerem que os esforços de organização de base das mulheres não eram legíveis pelo prisma da estrutura partidária. As mulheres estavam nas ruas o tempo todo, fazendo filas, trabalhando e fofocando (o que muitas vezes é considerado uma conversa fútil). Ver as trabalhadoras nesse contexto bagunçado, informal e conspiratório fornece uma compreensão mais detalhada do processo revolucionário. Entretanto, as questões mais amplas de gênero e liberação sexual eram de maior complexidade. Nos meios socialistas da Rússia e da Europa, as críticas à família nuclear e às visões moralistas sobre amor e sexo eram comuns (Healy 2009: 4). Os bolcheviques começaram com força: as penalidades czaristas contra a homossexualidade foram abolidas meses após a revolução. Em 1918, o novo governo instituiu o código mais progressista sobre relações conjugais que o mundo moderno já havia testemunhado. Ele secularizou o casamento e facilitou a obtenção do divórcio “sem motivos”. Os bolcheviques, em seu crédito, reconheceram a dupla opressão das mulheres, as forças combinadas de gênero e classe. Entretanto, eles também temiam o feminismo enquanto questão divisória. A opinião predominante era que esses assuntos “privados” deveriam ser adiados até que a revolução estivesse garantida - o social deveria ser mantido fora do político (Healy 2009: 5). Assim, ficamos com uma revolução sexual efêmera; uma revolução não propriamente dita que se deteriora com o tempo.

Voltando a Kronstadt, os marinheiros também foram fundamentais para permitir a ascensão ao poder dos bolcheviques, celebrados como “o orgulho da revolução” (Avrich 1970: 3). O porto naval de Kronstadt está localizado na Ilha de Kotlin, no Golfo da Finlândia, um importante recurso estratégico para Petrogrado. As rigorosas condições do Comunismo de Guerra colocaram uma pressão significativa sobre os camponeses devido à requisição de grãos para alimentar o exército que lutava contra os Brancos. A grave escassez de alimentos levou a explosões de rebelião, desencadeando uma corrente tóxica de descontentamento que se espalhou pelas cidades, onde as condições também estavam se agravando. Nas fábricas, os bolcheviques implementaram uma regulamentação militarista da força de trabalho, ampliando o controle centralizado e destruindo o slogan leninista “todo poder aos soviets” (Avrich 1970: 33). Durante os meses de inverno rigoroso, eclodiram greves em Petrogrado. Assolados pela fome e pelo frio, os manifestantes exigiram o fim da distribuição desigual de alimentos e a retirada das forças armadas das fábricas. Isso evoluiu para descontentamentos maiores com o incipiente estado Soviético,

como a repressão generalizada das liberdades políticas e civis. Em fevereiro de 1921, os marinheiros de Kronstadt declararam solidariedade aos trabalhadores em greve e emitiram a resolução de Petropavlovsk, uma lista de quinze reivindicações que tratavam não apenas das consequências desastrosas do comunismo de guerra, mas também do cerne do projeto bolchevique. Em resumo, os marinheiros de Kronstadt buscavam retomar a revolução para os trabalhadores e camponeses (Avrich, 1970: 73). Nenhuma de suas exigências foi considerada. Os bolcheviques não negociaram e se engajaram em uma feroz campanha de propaganda para desmentir os rebeldes, pintando-os como simpatizantes dos Brancos e contrarrevolucionários. Isso levou a uma repressão brutal dos rebeldes de Kronstadt, resultando em cerca de 12 mil mortes. E foi a violenta retaliação do estado que motivou vários anarquistas importantes, como Emma Goldman, Alexander Berkman e Peter Kropotkin, a declarar que a revolução estava perdida.

O filme em preto e branco e pseudoarquivístico de Cronenwett recria a rebelião de Kronstadt desde os tumultuados primeiros anos da revolução até o último suspiro de resistência em 1921. Seu primeiro encontro com Kronstadt foi por meio de uma conversa com um amigo que fazia referência a uma versão vaga e mitológica da rebelião: “uma ilha de marinheiros anarquistas”. Cronenwett descreve sua abordagem inicial como se estivesse “forçando suas fantasias” sobre o que essa ilha poderia ser no filme. Sua decisão de narrar o filme por meio de cartas fictícias do anarco-sindicalista Stefan Petrichenko lembra a escrita de cartas especulativas de Hemming, manifestando um “desejo utópico de outro futuro baseado em um passado diferente” (2018: 8). Uma das características mais marcantes de *Maggots and Men* é o desejo de Cronenwett de sentir e habitar as camadas sociais da vida cotidiana na ilha. Primeiro vemos os marinheiros descansando e fazendo piquenique em uma colina gramada em pequenos grupos. Alguns deles fazem movimentos de ginástica, realizando movimentos elegantes e atléticos com seus corpos. Os sons lentos e suaves de uma harpa destacam esse cenário idílico. A narração de Petrichenko pondera: “você pergunta sobre a vida cotidiana aqui e eu não sei como responder... Cada dia pode ser tão intenso”. Cronenwett acentua a origem camponesa popular dos marinheiros, que são mostrados cultivando o solo, plantando mudas, conservando vegetais e participando de rotinas de exercícios coletivos. Também é curioso o fato de ele apresentar os trabalhadores sob a ótica da ociosidade e do lazer. Isso contrasta com as