

RECONFIGURAÇÕES LIGEIRAS PARA DURAR NA INSTIGAÇÃO - OU DA INSTANTANEIDADE DAS BANDAS À BANDA DE GAROTAS INSTANTÂNEAS

Marion Velasco Rolim¹

Resumo: Este trabalho apresenta o formato-conceito *Instant Band* e reflete sobre a prática do instantâneo em performances sônicas criadas em colaboração. A partir disso, discorre sobre as origens, as configurações e o processo de criação da **Banda de Garotas Instantâneas**, formada em Porto Alegre, em 2017. Esse projeto de *banda de artista* ou agrupamento de mulheres artistas visuais atua, por meio da performance, entre os campos das artes visuais, da música (rock e eletrônica), da poesia, da cultura pop e da filosofia feminista. Ao longo do texto, a contação de histórias, as motivações dos líricos instigantes, a reflexão sobre as diversas ondas do feminismo e os percursos em ziguezague problematizam, “inflamam” e explicitam as urgências das questões de gênero e do sistema da arte no contexto histórico do sul da América Latina (mas não só). Para tal, se referencia no pensamento de Nadya Tolokonnikova (Pussy Riot), Joanna Burigo, Rebecca Solnit, Carla Gomes, Bila Sorj e muito mais.

Palavras-chave: Banda de Garotas Instantâneas; performance sônica; feminismo; banda de artista; contação de histórias

SLIGHT RECONFIGURATIONS TO LAST IN THE INSTIGATION - OR FROM THE INSTANTANEITY OF THE BANDS TO THE *BANDA DE GAROTAS INSTANTÂNEAS*

Abstract: This work presents the *Instant Band* a conceptual format, and reflects on the practice of the instant through sonic performances created collaboratively. From this, it discusses the origins, configurations, and creative process of the **Banda de Garotas Instantâneas**, formed in Porto Alegre in 2017. This artist band project, or grouping of female visual artists, operates through performance across the fields of visual arts, music (rock and electronic), poetry, pop culture, and feminist philosophy. Throughout the text, storytelling, the motivations of the thought-provoking lyrics, reflection on the various waves of feminism, and the zigzagging paths problematize, "inflammate," and make explicit the urgencies of gender issues and the art system within the historical context of southern Latin America (but not exclusively). To that end, it references the thought of Nadya Tolokonnikova (Pussy Riot), Joanna Burigo, Rebecca Solnit, Carla Gomes, Bila Sorj, and many more.

Keywords: Banda de Garotas Instantâneas; sonic performance; feminism; artist band; storytelling

¹ Artista transdisciplinar (1960, Porto Alegre, Brasil) trabalha com performances experimentais, que se dão em contexto, provocadas pelas micropolíticas cotidianas, mediante o vídeo, a fotografia, a música e a poesia. É Doutora em Poéticas Visuais pelo PPGAV (UFRGS), com estágio em Arte Sonora e Performance na Universitat Politècnica de València (UPV), Espanha, e Pós-doutorado em Performance e Política pelo HEN|YorkU|Toronto|CA. <https://www.instagram.com/garotainstantaneas/>. <http://lattes.cnpq.br/2091993175419998>. <https://orcid.org/0009-0007-5197-7187>. marionvelozk@gmail.com

RECONFIGURACIONES LIGERAS PARA PERDURAR NA INSTIGAÇÃO - O DE LA INSTANTANEIDAD DE LAS BANDAS A LA *BANDA DE GAROTAS INSTANTÂNEAS*

Resumen: Esta obra presenta el formato conceptual de *Banda Instantânea* y reflexiona sobre la práctica de lo instantáneo a través de performances sonoras creadas colaborativamente. A partir de esto, analiza los orígenes, las configuraciones y el proceso de creación de la **Banda de Garotas Instantâneas**, formada en Porto Alegre, en 2017. Este proyecto de banda artística, o agrupación de artistas visuales femeninas, opera a través de la performance en los campos de las artes visuales, la música (rock y electrónica), la poesía, la cultura pop y la filosofía feminista. A lo largo del texto, la narrativa, las motivaciones, las letras provocativas y las discusiones sobre las diversas olas del feminismo y sus caminos zigzagueantes problematizan, incitan y explicitan las urgencias de las cuestiones de género y el sistema artístico en el contexto histórico del sur de América Latina (aunque no exclusivamente). Para ello, se inspira en el pensamiento de Nadya Tolokonnikova (*Pussy Riot*), Joanna Burigo, Rebecca Solnit, Carla Gomes, Bila Sorj y muchas más.

Palabras clave: Banda de Garotas Instantâneas; performance sonora; feminismo; banda de artistas; narrativas

Instigação

Em 2017, recebi o convite para participar do **Vênus em Fúria #7**, um festival de música feito por mulheres, com fundos revertidos em benefício do projeto **Girls Rock Camp Brasil**², em Porto Alegre.

Para esse contexto da cultura pop local, decidi configurar uma nova **Instant Band/Banda Instantânea (IB)** — um formato-conceito para performar o sônico em artes visuais, que desenvolvi na pesquisa de doutorado, defendida naquele ano (Rolim, 2017). A intitulada *Instant Band Grrrls* deveria contar com a colaboração de mulheres-artistas visuais que atuavam entre os campos e tratar de temas feministas como a invisibilidade das mulheres no campo da arte, a autonomia do corpo e o etarismo, buscando explicitar o funcionamento do patriarcado e como isso afetava a vida das mulheres, cotidianamente. Essa indicação constava das considerações finais da tese, conforme escrevi:

As Instant Bands permitem a continuidade da pesquisa, o seu desdobramento através de novos encontros, como as Instant Band Grrrls [...] e a investigação das bandas de artistas (visuais) que atuam no campo da Música e ou entre [...]. As letras [das peças sonoras] e os textos usados em performances, também, parecem ser um bom desdobramento para a pesquisa. (Rolim, 2017, p.154).

Ao *performar o sônico*, apresento o som (inclusive a voz) como o principal elemento das performances e indico que a ação se dá pela construção e manipulação da matéria sonora. Apesar do nome, as Instant Bands não são uma banda como ocorre no campo da música. As IBs são trabalhos colaborativos de curta duração, pensados pela descontinuidade de colaboradores, temáticas e lugares. Ao lidar com o transitório e/ou *de passagem*, as IBs negociam a presença no aqui e agora. Por durar um instante, considero toda Instant Band, um *acontecimento*.

² Nota das organizadoras (N.O): Criado em 2013, o **Girls Rock Camp Brasil** é uma iniciativa voltada ao empoderamento e protagonismo de meninas e dissidências por meio da música, da arte e do pensamento crítico. Destinado a crianças e adolescentes de 7 a 17 anos, o projeto oferece experiências como: aprender a tocar um instrumento, formar uma banda, compor uma música autoral e se apresentar em um show ao vivo para familiares, amigos e a comunidade. Site do projeto: <https://www.girlsrockcampbrasil.org/>. Acesso em: 8 jan. 2025.

Deleuze (1974, p.154) observou que nos acontecimentos há uma parte que se realiza e se cumpre e outra “que o seu cumprimento não pode realizar”. Zourabichivilli (2016, p.118) explica que “o acontecimento já não é o que tem lugar *no* tempo, simples efetuação ou movimento, mas a síntese transcendental do irreversível, que reúne e distribui o antes e o depois, de ponta a ponta de uma cesura estática, o Instante”. E continua, “o instante não passa, pois nele coincidem o futuro e o passado”.

Sob essa perspectiva do acontecimento, entendo que uma Instant Band performa, efetua, realiza algo no presente, ao mesmo tempo que se comunica, em intensidade, com o que é convergente, com todo ato de união, de cooperação e, ainda, com o que é impermanente, com a condição do que é finito e fugaz. Uma Instant Band se associa a todas as outras Instant Bands e as suas temáticas. Com isso, a *Instant Band Grrrls* conecta-se ao movimento feminista, relaciona-se com os seus contextos, remete aos seus manifestos e a todas as urgências: das conquistas às violências, sem os absorver e os sequenciar.

A potência do formato instantâneo está na pluralidade dos encontros, na autonomia das colaborações, na mescla das expertises para a experimentação com o som, independente de ter ou não uma vivência no campo das sonoridades e/ou da performance e, no que se constrói, se combina e se expressa a cada proposição.

Entre 2014 e 2017, criei várias IBs cujas performances sônicas aconteceram em lugares específicos (encontrados, preparados, públicos e privados), ao vivo, para um público convidado, para audiência transitória e/ou orientadas para o vídeo. As colaborações (*collabs*)³ promoveram encontros singulares entre artistas de vários países, produziram poesias e sonoridades inéditas com instrumentos e tecnologias variadas e trataram de temas diversos.

As IBs se configuram em torno de uma instrução e podem contar com um laboratório para a criação de repertório, mas não dependem de ensaios, pois trabalham com a imprevisibilidade e o improviso. Na ação, se assume os riscos. É preciso reagir, criar soluções para o inesperado e incorporar os “erros”. Com isso, compartilho do pensamento de Nadya Tolokonnikova (2019, p. 253), fundadora do coletivo e banda Pussy Riot, quando diz que “encontr[a] a perfeição nas tentativas, no progresso, nos riscos e, naturalmente, nas falhas”.

Mas o que é considerado erro, quando se está entre os campos e o que interessa é encontrar outras formas de fazer as coisas? É da intenção das performances sônicas o descompromisso com as regras de um campo e de outro, para construir algo diverso.

Para configurar a *Instant Band Grrrls* convidei as artistas visuais Alice Porto, Andressa Cantergiani e Mariana Kircher, que desenvolviam pesquisas ou encerravam alguns ciclos no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mas nossas conexões não se limitavam ao campo acadêmico e às artes visuais.

Conheci Andressa em São Paulo, onde vivíamos, na primeira década de 2000. Tínhamos os mesmos interesses pela arte da performance, cursávamos o mestrado, frequentávamos as galerias de arte que trabalhavam com essa modalidade artística e retornamos ao Sul no mesmo período. Ela, por conta da maternidade, e eu, por problemas decorrentes do climatério. Em Porto Alegre, trabalhamos juntas e com outras mulheres no Programa Público de Performance Península (PPPP), concebido por ela quando foi gestora da Galeria Península. Andressa também performou com Mariana Kircher

³ Nota da autora (N.A): Os vídeos podem ser vistos em: *Instant Band Shp s Clr* (2014): <https://www.youtube.com/watch?v=2oS8mRjCFWk&t=166s>; *Instant Band, pero esto no es Música* (2015) <https://www.youtube.com/watch?v=gzq6f4HumnA&t=38s>; *Instant Band Altavoz* (2015) <https://soundcloud.com/marion-velasco/instant-band-alta-voz-em-accions-en-el-nuvol>

e o seu duo musical *Dating Robots*. Eles tocaram baixo e guitarra ao vivo, no palco, em meio às ações de Andressa. Mariana e eu nos conhecemos no circuito do rock porto-alegrense, na década de 1990, quando fazíamos shows com nossas bandas e, também, atuávamos como *deejays*, desenhando *sets* musicais em festas nas casas noturnas da cidade, nos anos 2000. Alice e eu nos conhecemos na disciplina da pós-graduação *O Espaço da Prática*, da saudosa professora e artista Maria Lucia Cattani, e seguimos amigas nas redes sociais — lugar onde ela narrava o seu cotidiano com humor sarcástico.

Somos [+] Instantes

O primeiro encontro da *Instant Band Grrrls* aconteceu em agosto de 2017, num happy hour invernal no ex-Café Piperita, que ficava ao lado do Ocidente Bar — lugar onde o Festival Vênus em Fúria aconteceria, no bairro Bom Fim, em Porto Alegre. Andressa não compareceu, porque estava em viagem a Berlim. Depois de uma conversa regada a cervejas, nossas expectativas estavam alinhadas e a oportunidade de fazer uma performance em um espaço de resistência cultural da cidade, onde as mulheres atuavam *em todas as posições* (do *lineup* à produção) e os ingressos apoiariam a causa da educação musical pop-rock para meninas, empolgou a todas.

Por estar vinculada às minhas pesquisas acadêmicas, a *Instant Band Grrrls* seguiu as mesmas instruções das outras IBs, que consistiam na criação de uma estrutura mínima para uma a três peças sonoras e na sua performance ao vivo, uma única vez. Um mês depois, na mesma semana do Festival Vênus, aluguei um estúdio de som profissional para ser usado como Laboratório de Criação. Em cinco horas, distribuídas ao longo de dois dias, compusemos cinco peças sonoras: *Mãe*, *Gracyanne*, *XXota Cachoeira*, *Castro* e *Elogio de Homem*. Andressa chegou de viagem no segundo dia do Lab e criou as linhas do teclado, a partir do que havíamos construído no encontro anterior. Nisso, a guitarra experimental e a base eletrônica que ocupavam todo o espaço sonoro, se redefiniram para receber o novo instrumento harmônico.

No dia do evento, usei uma estante de partitura para acomodar o iPad com um aplicativo controlador de som, as notações, livros, fanzines e uma câmera de ação para captar imagens a partir do palco. Alice salvou as suas poesias no celular, Mariana levou diversos pedais para guitarra e Andressa acomodou o teclado portátil Yamaha PortaSound PSS-190, dos anos 1990, sobre uma mesa do bar.

No final da performance, ao mesmo tempo, em que dizíamos “Não somos uma banda. A banda se desconfigurará depois desta ação, e quem viu-viu. Quem não viu-não-vê mais”, já queríamos ocupar outros espaços e ampliar as discussões feministas iniciadas ali. Concordamos que havia uma sinergia nessa configuração, pela mistura de campos, pelas poéticas associadas ao político e às demandas da igualdade de gênero que não cabiam em uma única performance. Podíamos dizer-e-fazer muito mais com a performance e o ativismo. Outra vez, encontro eco nas palavras de Nadya-Pussy Riot (2019, p. 95), quando diz que “a arte nos ajuda a criar uma subjetividade radical, um dos elementos-chave da transformação política”.

Então, seguimos juntas. Mas, *durar na instigação* não equalizou as nossas intenções com o trabalho. Seguir juntas não nos tornou um coletivo. Entendo que somos um aglomerado e nos mantemos juntas (porque nunca decretamos o fim) pela pressão das urgências, pelo momento político brasileiro, pela experimentação artística e a diversão.

Assim, somos uma agrupação de artistas visuais e/ou, simplesmente, mulheres trabalhando em colaboração com performance, som, voz e poesia, compartilhando experiências pessoais na diversidade sexual e etária, refletindo a respeito do feminino, expressando indignação frente às desigualdades e às consequências do patriarcado, como o machismo, a misoginia, os abusos de

poder que enfrentamos no cotidiano, seja nos relacionamentos, na rua, nas redes sociais, no nosso campo profissional — o mundo das artes e da cultura —, enfim, em todas as instâncias da sociedade.

Entendo que a produção artística de mulheres e dissidências que rompem com as fronteiras da especialização, que operam entre os campos e se apropriam de recursos variados também é uma questão política no sistema da arte, e esse lugar é difícil de estar. As performances sônicas com elementos literários e abordagem política se inserem numa investigação mais ampla, das Bandas de artistas visuais.

A discussão da conexão entre as disciplinas e os campos é antiga, mas o crítico de arte francês Nicolas Bourriaud (2007, p. 15) a atualizou numa entrevista concedida aos curadores Fernando Oliva e Marcelo Rezende, por ocasião da exposição *Comunismo da Forma: Som + Imagem + Tempo - A Estratégia do Vídeo Musical*, realizada na Galeria Vermelho, em São Paulo, em 2007. Bourriaud sugeriu que artistas inventassem “pequenas máquinas interdisciplinares que funcionem”, seja entre arte e literatura, arte e cinema etc., no sentido de ligar e traduzir, interpretar, decodificar e negociar com os significados de uma e de outra disciplina. Em função disso, acredito que nosso pequeno formato de associação-banda é uma “pequena máquina interdisciplinar” que funciona de modo intermitente.

Entre 2017 e 2018, fizemos outras performances sob o nome *Instant Band Grrrls*. E a nossa periodicidade se manteve e se mantém aberta devido às dificuldades técnicas encontradas. Para as performances sônicas acontecerem, é preciso uma amplificação do som e nem sempre contamos com um rider técnico⁴ mínimo. Mas, mesmo sabendo que o resultado sonoro seria precário, não deixamos de performar. Por exemplo, já nos apresentamos com um pequeno amplificador para guitarra e uma única caixa de som de 50W para plugar o iPad e o microfone. Algumas vezes, as redes sociais foram usadas para difundir os eventos e pedir empréstimo de equipamentos e apoio na sonorização. Uma das performances só aconteceu por conta da apropriação dos equipamentos audiovisuais profissionais instalados no espaço cultural para outro fim, enquanto aguardavam sua desprodução. De um dia para o outro, combinamos tudo pelo WhatsApp, informamos o público pelas redes sociais e fizemos uma performance-relâmpago.

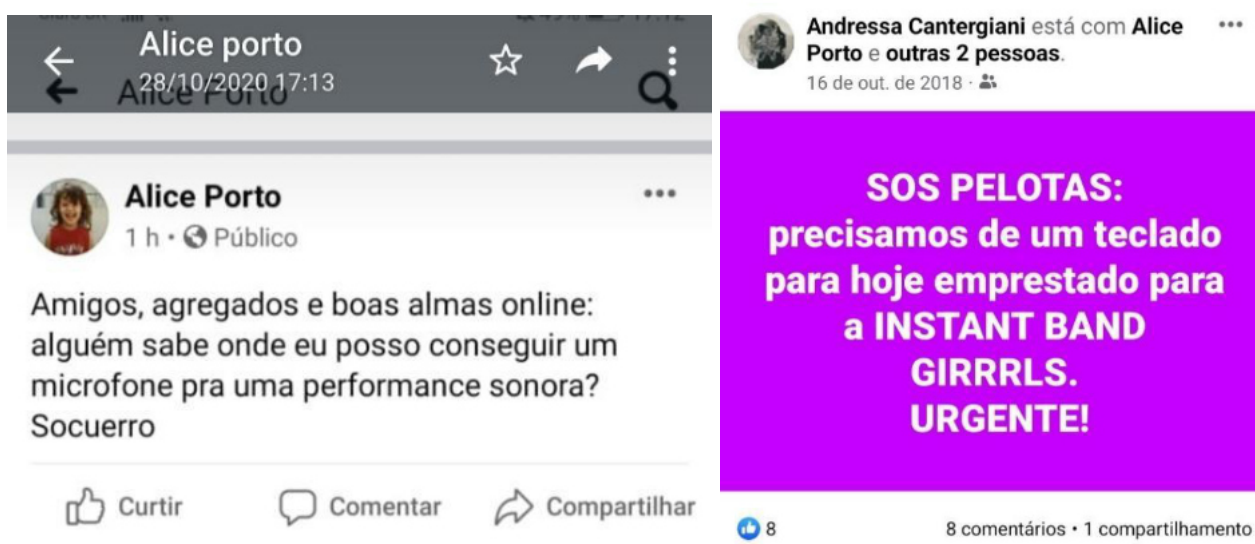


Figura 1. Prints de tela de postagens de Alice Porto (2020) e de Andressa Cantergiani (2018). Fonte: perfis das artistas no Facebook.

⁴ N.A: Documento que indica os equipamentos e outros elementos necessários para a realização da performance.

Outras oportunidades surgiram sob demanda e aconteceram em lugares preparados, com recursos técnicos para apresentações sonoras, como o convite para abrir um show internacional, num espaço cultural da cidade. No entanto, isso não evitou que problemas técnicos acontecessem. A falta de retorno (caixa de som endereçada à banda) no palco fez com que Mariana Kircher descesse para a plateia, no meio da performance, para ouvir a banda, se ouvir pelo PA (*Public Address* ou sistema de som endereçado ao público) e tocar a guitarra de lá. Para a residência artística no 31º Festival Cidade de Porto Alegre, no Centro Municipal de Cultura Lupicínio Rodrigues, ocupamos a sala multiuso Álvaro Moreyra, de 172 m², com noventa cadeiras móveis dispostas em arquibancada e uma cabine de som e luz. Naquele momento, pudemos atualizar as peças sonoras criadas na primeira performance, experimentar outros gêneros musicais como o funk, incluir poesias, contar com uma nova artista colaboradora, a fotógrafa Luiza Castro, e usar o espaço para fazer uma performance com maior qualidade técnica.



Figura 2. Performance sônica da *Instant Band Grrrls*, na Sala Álvaro Moreyra. Foto: Fernanda Chemale; livros de referência usados na residência artística dispostos no chão da Sala Álvaro Moreyra: Trava-línguas, Mulheres Beatnik, Miranda July, Félix Guattari, Chimamanda Nigozi Adichie, Fanzine XoXotas de Pelotas. Foto: Alice Porto. Fonte: Acervo pessoal.

Durante esse período, o trabalho mais sofisticado que realizamos foi a performance híbrida (ao vivo e remota) *Penduricalho*, realizada no Sangha, um estúdio de som profissional de Porto Alegre e, por chamada de WhatsApp, para a residência de estudantes na cidade de Bruxelas, na Bélgica, onde Alice Porto fazia um estágio de doutoramento, no começo de 2020. A documentação audiovisual da ação nos permitiu participar de diversas chamadas públicas e editais de fomento cultural que proliferaram no formato online, durante o lockdown da pandemia Covid-19.

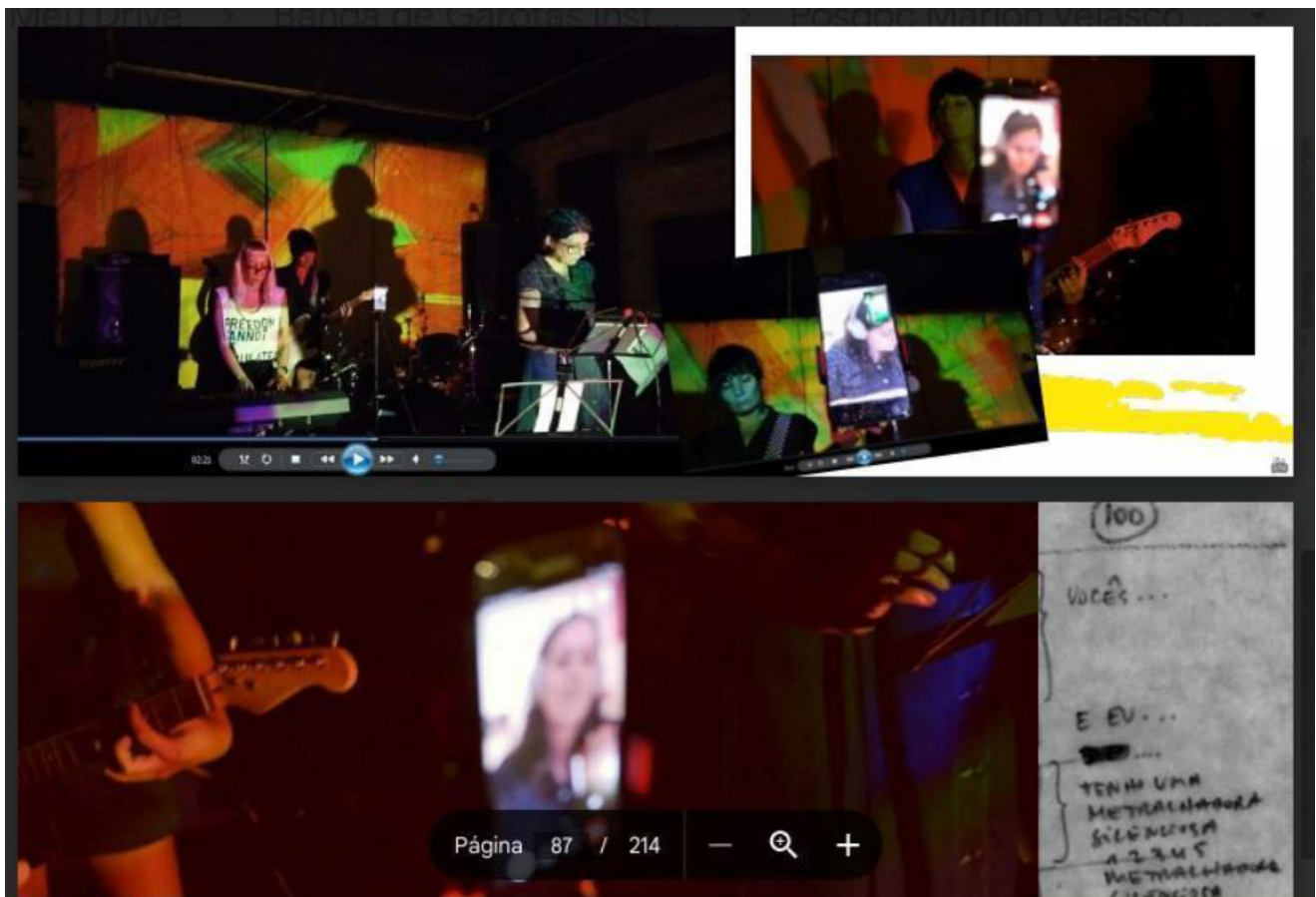


Figura 3. Prints da transmissão da performance sônica *Penduricalho*, realizada simultaneamente no Estúdio Sangha, Porto Alegre, Brasil, e via celular desde Bruxelas, na Bélgica. Captação de som e imagem: Alexandre Birck. Projeções e edição do vídeo: Carol Grimm. Fonte: Acervo pessoal.

Três nomes e dois formatos

Mesmo desvinculada do formato-conceito inicial, algumas características das *Instant Bands* se mantiveram no nosso trabalho, como: não adotar uma rotina de ensaios; praticar o improviso; e manter a autonomia dos elementos sonoros. Mas o nome *Instant Band Grrrls* começou a incomodar e, na falta de uma ideia melhor, adotamos a sigla **IBG** — uma síntese do nome alinhada à sonoridade eletrônica. Com isso, evitávamos o uso da língua inglesa, o trava-língua e o som forte na pronúncia dos *erres*.

A referência dos *erres* no nome da banda veio da subcultura *Riot Grrrl* (música rock alternativo/hardcore/grunge/banda de mulheres, comportamento e atitudes DIY, vestimentas, fanzines, guerrilha feminista/*queer* etc), que surgiu em 1991, junto ao *Manifesto Riot Grrrl*, publicado em fanzine por Kathleen Hanna, vocalista das bandas estadunidenses Bikini Kill e Le Tigre, que se difundiram pelo mundo.

Em 2018, adotamos o terceiro e definitivo nome: **Banda de Garotas Instantâneas**. Parecia óbvio, mas foi preciso uma entrevista e uma provocação, na forma de um *jogo especulativo de traduções* do inglês para o português, feita pela artista Jessica Porciúncula, para nos conduzir até ele. Por conta disso, os documentos das diversas fases do nosso trabalho se encontram difusos e disseminados na internet sob três denominações: *Instant Band Grrrls*, **IBG** e **Banda de Garotas Instantâneas**.

No final de 2020, com a saída da guitarrista Mariana Kircher, a banda se reconfigurou como um trio. Entre novembro e dezembro de 2021, entramos em estúdio profissional para gravar nossas peças sonoras. A nova formação contou com base eletrônica (baixo-bateria-samples-efeitos), teclado e sintetizador, vozes e poesia. Com as peças sonoras mixadas e masterizadas, vídeos capturados por todas e clípgem de trechos de filmes de banco de imagens gratuitos, feita por Carol Grimm, produzimos o segundo vídeo da banda. O trabalho foi selecionado e comissionado por um edital da Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas/RS, Brasil.

Como sabíamos que 2022 seria um ano de viagens para todas e dedicado aos projetos pessoais, aproveitamos o encontro no estúdio para gravar as bases e a voz de uma nova peça sonora, a *M.D.F.D.P (Kill Duchamp)*. O material foi mixado e masterizado em junho de 2022 com fundos da minha pesquisa de pós-doutorado pelo HEN_Hemispheric Encounters, YORKu, Toronto, Canadá.

Mulheres Mandando a Real

Um enunciado individual só tem alcance na medida em que pode entrar em conjunção com agenciamentos coletivos já funcionando efetivamente... Só um grupo-sujeito pode trabalhar os fluxos semióticos, quebrar as significações, abrir a linguagem para outros desejos e forjar outras realidades! (Guattari, 1987, p. 178)

A partir de entrevistas com jovens artistas e ativistas, a pesquisadora Duda Kuhnert (2018), constatou que “se autonear feminista ficou confortável apenas no início da década de 2010, especialmente a partir de 2015, quando o ativismo feminista ganhou grande visibilidade e a palavra das mulheres se impôs estrategicamente no campo das artes e das letras” (Kuhnert *apud* Hollanda, 2018, p. 75). E a performance apareceu como a principal linguagem para “pensar o corpo da mulher como plataforma de expressão”. A autora inter-relaciona corpo, performance e ativismo, com outros dados:

A urgência de dizer de forma visível e audível, de passar uma mensagem, talvez até algumas advertências, sobre a realidade social anacrônica das mulheres em pleno século XXI. As questões que se multiplicam nas ruas, nas redes e nas hashtags inscrevem-se esteticamente nos corpos femininos de maneiras afetivas, ácidas, críticas, extremas. Arte se torna interpelação. Política se torna estética. A presença abrangente da performance e os usos múltiplos do corpo não só nas artes visuais, mas também na poesia, no teatro, na música e, sobretudo, no comportamento, denunciam a necessidade imperativa de uma expressão que se vê como inadiável (Kuhnert, 2018, p.76).

A Banda de Garotas Instantâneas como proposição performativa entre o pessoal, o local e a história das mulheres, ressoa o contexto efervescente dos movimentos feministas no Brasil e se solidariza com os intensos protestos ocorridos na Região Platina. Nossas performances sônicas, iniciadas em setembro de 2017, vão compor com as manifestações que irromperam nas Américas.

Entre 2015 e 2019, aconteceram diversos atos coletivos, como a Marcha das Vadias, que denunciava a cultura do estupro e o preconceito de que O QUE a vítima veste, provoca a violência.

A primeira Marcha das Vadias aconteceu no Canadá, em 2011, em resposta a uma orientação machista de um policial, dada a estudantes da Universidade de Toronto, ao dizer que evitariam estupros no Campus se deixassem de se vestir como “vadias, putas e vagabundas”. As ações foram organizadas pela internet e protagonizadas pelas novas gerações nas ruas do mundo. No Brasil, a primeira Marcha das Vadias aconteceu em 2012 e mobilizou 23 cidades, inclusive Porto Alegre. Outras edições aconteceram nos anos seguintes. As hashtags deste período foram: #meucorpominhasregras; #úterolaico; #sempadrão; #meucorponãoéumconvite; #SomosTodasVadias; #nãomereçoserestuprada; #putalivre; #aculpanãoédela.

Em junho de 2015, aconteceram os protestos contra a violência de gênero sob a hashtag #NiUnaMenos (Nem uma a menos), na Argentina, Uruguai e Chile. Na Argentina, as manifestações se estenderam a junho de 2016, depois de assassinatos violentos, como o da jovem grávida Chiara Páez, de 14 anos, e de Lucía Pérez, de 16 anos, dopada, estuprada, morta e empalada em Mar del Plata, entre outros casos de feminicídio. No Brasil, no final de 2015, a abertura do processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff, pelo legislativo brasileiro, provocou atos e manifestações PRÓ-DILMA que se desdobraram até a sua saída forçada em 2016.

Em outubro de 2017, fomos atravessadas pela hashtag #MeToo (Eu Também), após o tuite da atriz estadunidense Alyssa Milano impactar, mundialmente, com denúncia de assédio envolvendo o produtor de filmes Harvey Weinstein (Miramax). A campanha reverberou, visibilizando outros casos de abuso e crimes sexuais sofridos pelas mulheres nos seus locais de trabalho, entre eles, o Manifesto das mulheres da indústria do entretenimento de Hollywood #TIMESUP.

Em 2018, protestos massivos na Argentina, como as Marchas de Las Mulheres, sustentaram a luta pró-aborto legal. No mesmo ano, no Brasil, o movimento #EleNão promoveu atos de protesto nas capitais e em cidades do exterior, contra a candidatura à Presidência da República do político de extrema direita Jair Bolsonaro. O assassinato da vereadora Marielle Franco e seu motorista Anderson Gomes também gerou mobilizações. As hashtags desse período foram: #MariellePresente; #MarielleVive; #QuemMandouMatarMarielleeAnderson; #MexeuComUmaMexeuComTodas.

Joanna Burigo (2022, p. 71-74), em seu livro *Patriarcado Gênero Feminismo*, comenta a adesão das mulheres aos atos contra Bolsonaro. A autora lembra que, em 2018, o Brasil “ocupava a 5ª colocação no ranking mundial de feminicídios, segundo o Mapa da Violência, onde uma mulher era estuprada a cada 11 minutos, de acordo com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública [...]”. Sob estes números alarmantes, “as brasileiras manifestaram recusa a Bolsonaro por reconhecerem seu machismo, entenderem os efeitos concretos da misoginia em todos os aspectos de sua vida e verem [e, depois, constatarem] em sua encarnação como presidente a legitimação institucional da violência masculina” (Burigo, 2022, p.72).



Figura 4. Ato contra a candidatura de Jair Bolsonaro em Porto Alegre. Fotos e selfie de Marion Velasco com o filtro da rede social Facebook #EleNão. Fonte: Acervo pessoal.

Em outubro de 2019, no Chile, uma série de protestos civis chamado Estallido Social, expôs os governos obsoletos da América Latina e a sistemática de problemas sociais e econômicos. Grupos feministas e estudantis seguiram fortes na revolta com atos de protesto, passeatas, denúncias e pichações (e seguem) reivindicando mudanças. Nesse momento, se destacam as performances de

rua, com a convocação de mulheres para performar e recitar juntas, em voz alta, os textos do coletivo feminista de Valparaíso LASTESIS⁵.

Novas questões sobre os corpos



Figura 5. Print de tela do vídeo de Aduany Zimovski na Galeria A Sala do Centro de Artes UFPEL, Pelotas/RS. Andressa Cantergiani com figurino #EleNão e Alice Porto ao microfone; Andressa, Marion Velasco e Mariana Kircher no Estúdio Sangha, Porto Alegre. Foto: Alexandre Birck; Marion com luvas, câmera de ação e microfone em performance no Ocidente Bar, Porto Alegre. Foto: Louise Soares & Juliana Mass. Fonte: Acervo pessoal.

As performances sônicas da **Banda de Garotas Instantâneas** tem o protagonismo do som eletrônico e experimental, dos líricos com narrativas provocativas. Os gestos e as manobras no espaço oscilam entre uma postura de concentração: com cabeças baixas, foco na manipulação dos instrumentos e do celular e uma postura informal com atitudes espontâneas e articuladas em meio às ações.

No começo de 2020, com a entrada da videoartista Carol Grimm, a performance da banda ganhou novos recursos visuais por meio da projeção de imagens e cores no espaço e sobre os nossos corpos. A montagem e a edição dos vídeos, também assinadas por Carol, explorou a mesma estética das projeções: os efeitos de cores saturadas, a temperatura alta sobre as imagens, colagens e sobreposições. Na última performance ao vivo, o primeiro vídeo editado foi projetado sobre os nossos corpos. Esse percurso em ziguezague — da projeção nos corpos para o vídeo, do vídeo da projeção novamente projetado nos corpos — criou outras camadas de tempo e uma estética visual ainda mais provocativa e ruidosa.

A partir do campo da Sociologia e da Antropologia, Carla Gomes e Bila Sorj (2014, p. 438) explicam que o corpo em manifestações e passeatas, adota o “artifício da provocação [...] para questionar as normas de gênero, em especial as regras de apresentação do corpo feminino no espaço público. Assim, o corpo é artefato no qual cada participante procura expressar alguma mensagem que o particulariza”.

Nossa imagem em performance nunca foi combinada. Andressa preparou figurinos especiais para todas as ações, com o uso de maiôs, meias coloridas, camisetas e peças transparentes com as

⁵ N.A: LASTESIS. *Un violador en tu camino*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_0ed59v2hOE. Acesso em: 30 nov. 2025.

palavras de ordem adesivadas: #elenão, #p.u.t.a., *patch* com imagem de vagina no boné, brinco com pingentes de letras que formavam a palavra #RESISTE e, na pandemia, máscara de respiração bordada com paetês. Alice usou vestidos estampados, jeans e camiseta com estampas desenhadas e impressas por ela, como a ilustração #PIRANHA⁶.

Mariana manteve o seu estilo rocker diário, com o uso de botas, jeans *skinny*, camiseta *baby look* e macaquinho preto. Para mim, era importante mimetizar a imagem do dia-a-dia com a aparência nas performances, principalmente, quando as ações aconteciam num palco — esse lugar carregado de significações, expectativas e clichês relativos à aparência. Meu estilo neutro, escolheu os vestidos que também eram usados no cotidiano, em linho preto, seda preta e jeans, abotoados como camisa ou fechados até o pescoço — tudo garimpado em brechós e marcas de estilo minimalista. A intenção era desviar a atenção do meu corpo, quebrar com os padrões de beleza e frustrar a imagem de *frontwoman*, tão explorada no campo da música, até mesmo por mim, nos tempos em que fui vocalista de banda de rock e eletrônica. E acredito que tenha conseguido, porque depois de uma performance, ouvi do público, que eu parecia um misto de maestra (regente), freira e professora. Essas associações me fizeram pensar, em especial, as duas últimas, por serem profissões, historicamente, aceitas e destinadas às mulheres, que ao buscar uma imagem neutra, no palco, fui encaixada noutra imagem-clichê de mulher... Outro recurso usado foram as luvas pintadas, sem dedos, para destacar a câmera de ação na mão, gravando o público e a performance do palco.

A **Banda de Garotas Instantâneas** tem uma configuração intergeracional. Quando começamos estávamos nas faixas etárias dos 30, 40 e 50+. De acordo com Gomes e Sorj (2014), pelo trabalho de diferentes gerações, o feminismo se manteve presente na sociedade brasileira, mas a atualização e aprofundamento das suas pautas aconteceu, mesmo, com as marchas e hashtags citadas anteriormente. As autoras contam que “para as gerações anteriores de feministas, a autonomia sobre o corpo aparecia atrelada às reivindicações pela descriminalização do aborto, pelo planejamento familiar e pela saúde da mulher” e para as gerações contemporâneas,

O corpo assume um significado mais amplo. Ter autonomia sobre o corpo extrapola o tema do controle da reprodução e da saúde e a articulação de política públicas correspondentes, e passa a se referir principalmente a um modo de experimentação do corpo que, embora não prescindia de transformações na política, na cultura e nas relações interpessoais, é vivenciado como subjetivo. Assim, nas *marchas*, a sensualidade dos corpos é celebrada; os padrões de beleza feminina são questionados por corpos que reivindicam pelos e diferentes formatos; a menstruação é positivamente assumida. (Gomes; Sorj, 2014, p.438)

Fui adolescente nos anos 1970, quando reverberava o que se convencionou chamar de segunda onda feminista, mas a pressão sentida por uma garota num contexto de ditadura militar, no Brasil, era imensa. Não existia lugar para a adolescência na sociedade. Você era criança e de repente, adulta.

Apesar das conquistas feministas das décadas de 1960 e 1970, no microuniverso de uma cidade ao sul da América Latina, o patriarcado continuava (e segue) oprimindo suas meninas e suas mulheres. Era preciso desconstruir o modelo de mulher, desde o comportamento, os gestos, até as vestimentas. Entendo o que Solnit (2020, p.133) diz com “tenho idade para lembrar do tempo em que as meninas não podiam ir à escola de calça comprida até o meio do primário”, pois eu sonhava com o dia em que ganharia uma calça jeans. Falar sobre menstruação era um tabu. Colegas do ensino fundamental falavam do uso de “tampões”, mas isso era uma exceção. Usar uma simples camiseta *cropped* com barriga à mostra era considerado: “um convite aos homens”.

⁶ N.A: Piranha é uma palavra tupi que se refere a uma espécie de peixe fluvial, que tem vários dentes afiados, é carnívoro e voraz. Pode ser encontrado em rios brasileiros da Amazônia e do Centro Oeste, mas não só. Na linguagem informal é um xingamento, sinônimo de vagabunda, vadia e prostituta e se refere a mulheres que fazem sexo com vários parceiros. Também pode designar uma presilha para os cabelos com seu encaixe dentado.

Encontro na memória um caso que me aconteceu aos treze anos. No final da cerimônia religiosa dos sete dias da morte do meu avô paterno (que faleceu num acidente de trânsito), com um imenso pesar, abracei a todos os familiares presentes, à exceção de um tio, que recusou o abraço, me barrou e explicou: “Com essa idade tu não pode mais chegar num homem assim”. Fui tomada por um sentimento de inadequação.

“Assim” como? O que significava aquele *novo mundo* que eu adentrava, onde o afeto genuíno, espontâneo e familiar não eram mais permitidos? Ou, o que o meu corpo de jovem mulher provocava e, por isso, precisava ser travado, impedido de se expressar, se movimentar e ser reprimido?

Não contei o caso aos meus pais, porque sabia que eles criticariam a minha atitude, o meu afeto e a minha indignação, e não o comportamento e a fala normatizada do meu tio. O constrangimento e a desconfiança seguiram comigo. Com o tempo, entendi que aquela situação era, entre outras coisas, uma manifestação do machismo, na prática. A partir daí, segui experienciando como “o gênero molda todos os espaços — social, convencional, profissional e também literal — que nos são dados para ocupar” (Solnit, 2020, p. 143).

Nos anos 1990, aos 30 anos, assumi os líricos e a voz de uma banda de rock e, em 1992, de um duo de música eletrônica pop. Como *frontwoman* desses projetos, fui alvo de manifestações machistas e de várias *fake news*. Essas situações visavam ao apelo sexual e contribuíam para a objetificação da mulher sob o estereótipo da *bad girl* — garota roqueira rebelde, malvada e vadia, quando espalharam que, nos shows, sob os vestidos, eu não usava calcinha; quando insistiam para eu subir no palco, segurando e bebendo uma garrafa de cerveja e, ainda, quando uma entrevista de rádio, começou assim: “Quem está *te pegando* na banda? Ou, quem tu está pegando na banda? Porque sim, sempre tem alguém se pegando ”.

Estes relatos fazem parte das minhas experiências e da revisão que tenho feito, a partir da escuta e da leitura de novas escritoras, ativistas, artistas, onde reconheço os avanços e as contradições da minha geração e identifico onde é preciso seguir *mandando a real...* Esta reflexão é extensiva aos líricos da **Banda de Garotas Instantâneas** e o que eles manifestam.

O conteúdo poético e político feminista das nossas peças sonoras, escrito e recitado por Alice Porto, partiu das suas experiências pessoais e do seu posicionamento sobre determinadas questões. Para além das situações narradas em primeira pessoa e do micromundo que nós representamos, os textos abordam questões históricas das lutas feministas e demonstram a estrutura patriarcal e as desigualdades da sociedade brasileira. Para mim, os líricos provocam, de forma proativa e debochada, um giro no entendimento dos seguintes temas:

1. Medo de andar sozinha nas ruas: O assédio e o abuso de mulheres são constantes. Todas nós sabemos e/ou temos alguma história para contar. Não importa o horário, se é dia ou é noite, o lugar, se é público ou privado, nas cidades latino-americanas (mas não só). Exigir respeito, desejar segurança e igualdade de condições, pode passar pelo espelhamento de uma mulher autoconfiante com o seu corpo construído e investido de poder por próteses e super-músculos, como em *Gracyanne*;

No Brasil, depois de sucessivos casos de violência contra as mulheres em transportes públicos e a mobilização popular, a Lei nº 13.718/2018 que pune o assédio sexual em espaços públicos, inseriu o artigo 215-A do Código Penal, que trata como crime a importunação sexual.

2. Reprodução e maternidade: Por mais que tenhamos avançado na luta pela autonomia da mulher, os cuidados e a educação dos filhos ainda são atribuídos e assumidos pelas mães. Isso acontece pela ausência ou omissão dos deveres do pai. A maternidade impacta todos os aspectos da

nossa vida. O lírico *Mãe* aponta uma escolha: não viver a maternidade. O tema cria várias camadas de entendimento dentro da banda (entre nós, três são mães e uma não) e fora dela;

3. Ode ao corpo feminino: Resgate e valorização da vulva, vagina e do processo da menstruação em conexão com a natureza e a ancestralidade. De certa forma, outra vez, aborda a temática da reprodução pela exaltação da não-fecundação, como em *XXota Cachoeira*;

4. Machismo: Há muita dificuldade em entender o movimento feminista e, aqui, os líricos explicitam o inconveniente enquadramento do ativismo e de quem o pratica, aos conceitos de bondade e maldade; *Falocentrismo e o ritual da castração*. Os homens vivenciam os seus privilégios na sociedade, defendem a sua superioridade a partir do falo e não veem problemas em ostentar a genitália em público, seja para se exhibir, urinar, abusar e ou estuprar mulheres e crianças (mas não só). As peças sonoras *Penduricalho* e *Castro* topam de frente, afrontam, intimidam, reduzem a importância do órgão masculino com deboche. Castro é um sobrenome e um verbo conjugado na primeira pessoa do singular. Nas performances, Alice elenca diversos nomes próprios masculinos, seguidos desse sobrenome-verbo. A lista é aberta, pode mudar e aumentar por sugestão de todas e de quem está presente na performance. Ninguém é poupado, são evocados políticos, atores famosos, amigos, ex-namorados etc. O ritual irônico, metafórico e simbólico da castração, em meio a uma cultura falocêntrica é um ato empoderador, movido pelo desejo de quebrar com a onipotência e onipresença do pênis. Em performance, esse é o momento que acontece uma colagem poética com a recitação de um trecho do poema *Eighth Day* da poeta beatnik Ruth Weiss (2015, p.124-125) que diz: *No podemos ser amigos/ pero no tenemos por qué/ ser enemigos (we can't be friends but we don't have to enemies)*.

Não Estamos Brincando e (ainda assim) dá para dançar

Desde o início da banda, assumi uma posição inusitada e um tanto desconfortável que foi compor as bases eletrônicas de todas as peças sonoras e tocá-las ao vivo. Compor não era uma questão. O desafio era tocar ao vivo e, a cada apresentação, repetir a sequência de sons da camada rítmica (baixo, bateria e efeitos) sobre a qual os outros elementos sonoros (guitarras, teclados, vozes) e literários desenhavam os seus percursos. A repetição da sonoridade, valorizada no campo da música e discutida na performance, se tornou necessária quando decidimos que essa proposição ia durar e as apresentações começaram a acontecer.

A posição é inusitada porque nunca toquei um instrumento. Uso um controlador de som, o app Novation Launchpad, baixado gratuitamente da internet para o iPad. Minha experiência com outras bandas e projetos sonoros tem a minha voz como protagonista e a colaboração de músicos e produtores musicais que, efetivamente, constroem o som. Uma solução de fácil execução seria gravar as bases, previamente, para dispará-las ao vivo e apenas inserir alguns elementos, mas esse *playback* deixaria a performance artificial.

No processo, entendi que esse era um novo lugar para a investigação e, por isso, o trabalho era corajoso e generoso. A **Banda de Garotas Instantâneas** se configurou para desacomodar, através da temática, dos líricos diretos, sarcásticos e provocativos, em meio a construções melódicas dançantes, mas essa impertinência servia para nós, também, enquanto artistas.

Com isso, as *partituras se tornaram documentos importantes para reperformances*, orientando as minhas ações e disponibilizando o acesso das peças sonoras a quem quiser pesquisá-las e/ou executá-las. As partituras das bases eletrônicas foram escritas em papéis vegetais coloridos em verde, azul e reaproveitados (originalmente, eram usados para separar e proteger outros materiais) e, incorporadas às performances como *elementos plásticos e protagonistas em algumas ações*.

Nosso processo de construção sempre foi espontâneo, desafetado e democrático, onde todas são propositoras e autoras. Dá para dizer que nos guiamos pelo tempo da surpresa e não pelo metrônomo.

Apesar das repetições (pelas partituras, samples, loops e notas musicais), a sonoridade é variada durante as performances. Isso acontece, porque as peças sonoras mantêm os tempos abertos — *a duração não tem compromisso com regularidades*. Nesses momentos, praticamos o improviso. Cada artista busca para si uma estrutura que negocia com as demais e se adapta o tempo todo. Um exemplo disso é a recitação que sempre mantêm um acordo instável com os outros sons, criando entradas e saídas incertas. Ao vivo, as peças sonoras funcionam como um quebra-cabeças, onde a virtuosidade não é um imperativo, mas o desembaraço sim. Um processo incerto favorece o uso da intuição, direciona a atenção aos detalhes e à colaboração coletiva para que, ao final, tudo se encaixe. O campo da Música entende a improvisação como um modo de composição, sobretudo no jazz. Nas artes visuais, esse recurso foi incorporado à estrutura do *happening*, concebido por Allan Kaprow, no final dos anos 1950.

O uso do iPad e App controlador de som também é experimental pelas manobras que faço para desviar das repetições, como: 1. acionar as células do App, pressionando a mão inteira sobre o dispositivo. Com isso, vários pontos são tocados e os sons são disparados aleatoriamente; 2. fazer mudanças radicais no tempo, acelerando e desacelerando os BPMs (batidas por minuto), para enfatizar momentos na recitação e na poesia.

A autonomia na construção da base eletrônica me permitiu escolher vários gêneros musicais dançantes para criar linhas de baixo, bateria e efeitos, como o *house*, o *techno*, *tech house* e o *drum and bass*. Em alguns momentos, construí sonoridades ruidosas pela sobreposição de *samples* e tempos deslocados no uso dos efeitos.

A maioria das nossas performances sônicas aconteceu com audiência e/ou público presenciais. Mas em dois momentos, entramos em estúdio de som profissional para performar, gravar as peças sonoras em vários canais e orientar o trabalho para o vídeo.

Em *Penduricalho* (2020), tudo foi articulado a partir do estúdio de som em Porto Alegre. A base eletrônica, o teclado e a guitarra foram tocados e captados, ao vivo, numa sala do estúdio. Enquanto acontecia a projeção de imagens sobre os nossos corpos e o celular no pedestal com a chamada ativa, por vídeo via WhatsApp e a voz em recitação captada num canal da mesa de som do estúdio, de forma remota e em linha direta com a cidade de Bruxelas. Lá, a tradução da poesia era adaptada em tempo real, pela conexão de postagens e conversas tecladas nas redes sociais.

Em *No Aquário* (2021), o processo de criação foi diferente. A nossa formação era um trio de bases eletrônicas, sintetizador e vozes. Em casa, eu toquei e gravei no próprio App do iPad, as bases eletrônicas das peças sonoras que iam compor o vídeo. Para isso, usei as partituras e defini os tempos das bases que, como falei, anteriormente, ao vivo eram abertos, na recitação dos líricos em voz alta, de forma rítmica e concisa, enquanto tocava. As gravações foram enviadas para o estúdio, serviram de guias e depois foram mixadas às vozes e ao sintetizador. O material sonoro masterizado tem 30 minutos e a sequência: *INTRO Manifesto*, *Gracyanne*, *Mãe* e *Penduricalho*, determinou a estrutura e as imagens do vídeo.

Além de compor e tocar as bases, a minha voz aparece de duas formas: na recitação da peça sonora *INTRO Manifesto*, que sempre abriu as performances ao vivo e, nas colagens poéticas que se juntam à poesia de Alice.

INTRO é a adaptação de outra poesia, garimpada num arquivo de textos para serem musicados pela minha ex-banda The Plastic Dream. A poesia, intitulada, *HARD SOUL*, (1991), foi escrita em

colaboração com o músico curitibano Norberto Pie e nunca foi musicada. Não lembro a motivação dos versos, quando escritos. Eles anunciam um posicionamento indefinido, mas cada negação é carregada de firmeza, por isso, a trato como um manifesto e a recito com voz enfática. Essa é a única vez que fazemos uma referência a NÓS (WE), pronome pessoal direto e plural.

O contexto mundial, quando esta poesia foi criada, nos leva ao começo dos anos 1990 (a reunificação da Alemanha, a dissolução da União Soviética, a Guerra do Golfo, o começo da União Europeia). No Brasil, pela primeira vez o governo era eleito pelo voto do povo, depois da ditadura militar. Um governo infeliz, que congelou a economia, confiscou o dinheiro do povo, demitiu funcionários públicos, se corrompeu e gerou indignação e o movimento popular *caras-pintadas*, em especial, formado por estudantes que lutavam pelo impeachment do presidente Fernando Collor. Naquele momento, era preciso dizer e fazer algo e isso, na maioria das vezes, é duro e pesado:

WE are not here to play/ WE are not here to dream/ WE are not here to drift/ I have a hard word to say (Velasco, Pie, 1991).⁷

Também é possível entender o período, pelo contexto musical e comportamental do movimento *Riot Grrrls - Grunge Rock*, do “som distorcido das guitarras e letras angustiadas e sarcásticas” das bandas Bikini Kill, Sleater-Kinney e 7 Year Bitch, entre outras mulheres artistas estadunidenses, como Queen Latifah e Yo-Yo, no Hip Hop e as inglesas do Brit Pop, das bandas Elastica e Sleeper.

Ao contextualizar a letra na história das mulheres, o lírico de 1991 ganha em complexidade e faz todo sentido, resgatá-lo como poesia das **Garotas Instantâneas**. Quando nos reunimos, o período político no Brasil era de pós-impeachment da presidenta Dilma Rousseff e o nosso sentir era de que *não podíamos brincar, derivar e sonhar*. A poesia, ainda, se alinha pela negação, modo de apresentação da Banda que sempre enfatizou “*Não somos uma banda*”. “*Não somos um coletivo*”. “*Não fazemos ensaios*”.

Para a base de *INTRO Manifesto*, abri um novo projeto no App Novation, joguei os *samples* (amostras de ruídos variados) de motores de fábrica dos anos 1920 (arquivos sonoros históricos) e os acionei aos poucos em *loop*. A sobreposição das sonoridades de silvos, suspiros e graves criam uma base sonora ruidosa. Quando todos os *samples* soam juntos é atingido o ápice e é o momento de recitar os versos. *INTRO* sempre foi apresentada em inglês e, nas performances ao vivo, contava com guitarra e teclado. Mas, em 2020, traduzi a letra para português e acrescentei um verso final. Essa nova versão, com os *samples*, teclado e voz, foi gravada como *INTRO MANIFESTO* e abre o vídeo *No Aquário* (dezembro/2021)⁸.

Nossa palavra é DE difícil dizer/ Nossa palavra, É difícil dizer/ Então, fala comigo, diz pra mim/ Aqui, em meio à sujeira/ O que se pode fazer nesse jogo sujo?!/ Seguimos gritando!/ Enquanto você finge, mascara, segue enrolando... (Velasco, 2020)

Considerações Finais

O formato-conceito das *Instant Bands* (Bandas Instantâneas), desenvolvido ao longo de uma investigação acadêmica, se baseava em uma performance única, propunha a conexão com o tempo presente, a partir de algumas instruções e do improviso. No entanto, quando a *Instant Band Grrrls / Banda de Garotas Instantâneas* se configurou, os tempos estavam difíceis para as mulheres e, em

⁷ N.O: Não estamos aqui para brincar/ Não estamos aqui para sonhar/ Não estamos aqui para à deriva/ Tenho uma palavra dura a dizer. (tradução nossa).

⁸ N.A: BANDA DE GAROTAS INSTANTÂNEAS. *No Aquário: Sete ao Entardecer Festival*. Pelotas, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JrsicOXkA80>. Acesso em: 30 nov. 2025.

meio às adversidades, o melhor a fazer foi **seguirmos juntas**, por um mês, um ano e por quanto tempo fosse necessário, montando um projeto aqui, outro acolá, perdendo integrantes, cavando oportunidades para continuar narrando, debochando, vociferando, no modo presencial e/ou online, em diversos meios, mídias e formatos (performance sônica/show, exposições, saraus, festivais, rádio, vídeo, internet, texto etc.) o que estávamos vivendo e reconhecendo na História, a mesma história. Trabalhar com esse material sensível, recorrente na vida das mulheres, alargou o projeto, nos aglutinou e nos instigou a relevar as diferenças para achar um ponto comum, onde a arte acontecesse.

A **Banda de Garotas Instantâneas** mistura música eletrônica, rock, ruído, vozes, poesia e filosofia feminista e se mantém em sintonia com o contexto efervescente dos movimentos feministas no Brasil e as intensas manifestações ocorridas na América Latina, a partir de 2015. Desde 2017, produzimos sete performances, dois vídeos, várias peças sonoras e concebemos muitos outros desdobramentos: o mais recente foi o projeto *Banda de Garotas CONVIDA Banda EX e outras Mulheres*, contemplado no Edital SEDAC/PNAB RS nº32/2024 – Música, onde criamos um repertório e uma performance em colaboração com a **EX** – outra banda ativista e com sonoridade sombria, de Porto Alegre.

Referências

BOURRIAUD, N. O importante é o pensamento. In: OLIVA, F.; REZENDE, M. (org.). *Comunismo da forma: som, imagem e política da arte*. Coleção Situações. São Paulo: Alameda, 2007. p. 13-20.

BURIGO, J. *Patriarcado, gênero, feminismo*. Porto Alegre: Zouk, 2022.

DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

DONOSO, J. *FCM 208 – Física (Arquitetura): som e acústica. Primeira parte: ondas sonoras*. São Carlos: Instituto de Física de São Carlos, Universidade de São Paulo, s.d. Disponível em: https://www.ifsc.usp.br/~donoso/fisica_arquitetura/12_som_acustica_1.pdf. Acesso em: 30 nov. 2025.

GOMES, C.; SORJ, B. Corpo, geração e identidade: a Marcha das Vadias no Brasil. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 29, n. 2, p. 433–447, ago. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/M3nBJJtyMYm4qd4TQdGpryR/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 30 nov. 2025.

GUATTARI, F. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

KUHNERT, D. Nas Artes In: HOLLANDA, H. (org.). *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p.75-104

ROLIM, M. (org.). *Banda de Garotas Instantâneas: nossa luta é diária — performances sônicas e ativismo feminista*. Porto Alegre; Toronto: Livro de artista, 2023. Disponível em: <https://hemisphericcounters.ca/projects/poeticas-do-ativismo-feminista/>. Acesso em: 30 nov. 2025.

SANTOS, A. *Dito, não dito e maldito: redesenhar imagens feministas a partir de vestígios*. 2021. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) — Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande

do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/238253>. Acesso em: 30 nov. 2025.

SOLNIT, R. *De quem é essa história?: feminismos para os tempos atuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

TOLOKONNIKOVA, N. *Um guia Pussy Riot para o ativismo*. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

WEISS, R. *Beat attitude: antologia de mujeres poetas de la generación Beat*. Tradução, seleção e prólogo de Annalisa Mari Pegrum. Madrid: Bartleby Editores, 2015.

ZOURABICHVILI, F. *Deleuze: uma filosofia do acontecimento*. São Paulo: Editora 34, 2016.

Links / Materiais audiovisuais

BANDA DE GAROTAS INSTANTÂNEAS. *Simpática*. In: *Performance Excorporação*. Porto Alegre, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6Lsnd5lTz8c>. Acesso em: 30 nov. 2025.

BIKINI KILL. *Alien She*. 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gduzrdch-nM>. Acesso em: 30 nov. 2025.

ELASTICA. *Stutter*. 1993. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0ie4x8hWYYE>. Acesso em: 30 nov. 2025.

FERREIRA, A. *Tudo o que você precisa saber sobre o movimento riot grrrl*. 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/musica/tudo-o-que-voce-precisa-saber-sobre-o-movimento-riot-grrrl.4bf0ac7391b2dc585fd1b87ca29fb024homol1hn.html>. Acesso em: 30 nov. 2025.

SLEEPER. *The IT Girl* (álbum). 1996. Disponível em: <https://altrockchick.com/2022/10/02/sleeper-the-it-girl-classic-music-review/>. Acesso em: 30 nov. 2025.