

POÉTICAS DA AUSÊNCIA PRESENTE: VESTÍGIOS COLADOS, VOZES SUSPENSAS

Carla Santana Soares Bulcão

Resumo: O artigo, resultado de experiências vivenciadas nas ações da Coletiva Animalia, apresenta *A procura por uma pomba* como gesto poético que instaura zonas de escuta para presenças marginalizadas. Fundamentado em abordagem teórico-interpretativa, articula noções de semiosfera (Lotman, 1996), performance (Zumthor, 2014) e canção popular brasileira para sinalizar uma cartografia poética das margens urbanas e uma atenção sensível no espaço público.

Palavras-chave: Arte animalista. Arte urbana. Escuta sensível. Performance. Presenças marginalizadas.

POETICS OF PRESENT ABSENCE: GLUED TRACES, SUSPENDED VOICES

Abstract: The article, grounded in experiences lived through the actions of *Coletiva Animalia*, presents *A procura por uma pomba* [*In Search of a Pigeon*] as a poetic gesture that establishes zones of listening for marginalized presences. Based on a theoretical-interpretative approach, it articulates the notions of the semiosphere (Lotman, 1996), performance (Zumthor, 2014), and Brazilian popular song to signal a poetic cartography of urban margins and a sensitive attentiveness within public space.

Keywords: Animalist art. Urban art. Sensitive listening. Performance. Marginalized presences.

VESTÍGIOS COLADOS: CORPO, ESCUTA E PRESENÇA

Cidades geralmente abrigam disputas simbólicas que operam em escalas microscópicas: um cartaz colado no muro, um canto que ecoa em vielas ou o simples gesto de perguntar *Você viu essa pomba?* podem afetar o que se naturalizou como paisagem urbana neutra. Este artigo nasce da minha participação como artista-pesquisadora e integrante da Coletiva Animalia¹, coletivo de artistas-pesquisadores que atua em práticas voltadas às relações multiespécies, com foco na escuta sensível e na ética animal, mobiliza esses *microdeslocamentos*² ao transformar um artefato cotidiano, o lambe-lambe, em um dispositivo de diálogo ampliado. A reflexão aqui apresentada emerge das experiências vividas durante uma das ações da Coletiva, especialmente a performance A procura por uma pomba, que realizou intervenções em diferentes cidades da América Latina, Europa e Ásia.

A partir dessa vivência, proponho discutir como essa performance animalista, articulada a três exemplos da canção popular brasileira e aos aportes da semiótica cultural, se configura como gesto poético capaz de cartografar as margens, reveladas nas minúsculas frestas das cidades por onde a ação transitou. Ao tensionar fronteiras entre animais humanos e não humanos, entre centro e periferia, a intervenção questiona regimes de visibilidade que naturalizam a exclusão e a indiferença, tornando visíveis presenças frequentemente ignoradas na experiência cotidiana.

Realizada por meio da técnica do lambe-lambe, consagrada na arte urbana brasileira, a colagem reiterada de cartazes com a pergunta *Você viu essa pomba?* atua como linguagem visual mínima e insistente, instaurando um campo de suspensão, dúvida e deslocamento.

¹ A Coletiva Animalia é formada por artistas-pesquisadores que desenvolvem ações e reflexões sobre as relações multiespécies em diferentes contextos urbanos. Atualmente, integram o grupo: Andrea Tedesco, Carla Santana Soares Bulcão, Carolina Simon, Giovanna Gaba, Luanda Francine, Roberto Dalmo e colaboradores. As ações são concebidas de modo coletivo, com proposições que se expandem em distintas cidades.

² Entende-se por microdeslocamentos os gestos mínimos que, ao se inscreverem no cotidiano urbano, produzem fricções simbólicas e deslocamentos perceptivos. Mesmo sutis, tais ações podem reconfigurar os modos como corpos e signos circulam e ocupam o espaço público, abrindo fissuras na normatividade da paisagem urbana e instaurando brechas para a escuta, a atenção e a fabulação.



Figura 1. Coletiva Animalia. *Você viu essa pomba?* Primeiro cartaz colado durante intervenção em Lisboa, Portugal em 14 de novembro de 2023. Fotografia: Luanda Francine (Coletiva Animalia). Fonte: Acervo da Coletiva Animalia.

Concebida originalmente pela artista Luanda Francine³ em 14 de novembro de 2023, a partir de uma vivência em Lisboa, em que se deparou com uma pomba doente no centro da cidade e experienciou a impossibilidade de intervir em seu destino. A ação foi expandida em março de 2024 pela Coletiva Animalia, ganhando novos desdobramentos colaborativos. O grupo, formado entre novembro e dezembro de 2023, reúne artistas-pesquisadores, interessados nas intersecções entre arte, animalidade, ética e linguagem, constituindo-se como um espaço

3 A trajetória de Luanda Francine, psicanalista, artista visual e doutoranda em Filosofia na Universidade de Lisboa (bolsista FCT), contribui para compreender a dimensão reflexiva de *A procura por uma pomba*. Sua pesquisa sobre a alteridade animal no pensamento de Jacques Derrida e sua atuação junto ao Diversitas/USP e à Coletiva Animalia articulam práticas de coexistência multiespécie que atravessam a ação analisada neste artigo. Disponível em: <https://diversitas.fflch.usp.br/luanda-francine-garcia-da-costa>. Acesso em: 5 maio 2025.

de elaboração poética e crítica sobre as relações multiespécies no contexto atual. A ação já percorreu diferentes metrópoles e contextos – Lisboa (Portugal), Basel (Suíça), Ízmir e Istambul (Turquia), São Paulo, Bauru e Curitiba (Brasil), Lyon (França), diversas localidades na Alemanha, Mendoza (Argentina) e, mais recentemente, Santiago (Chile) – como exemplifica o cartaz colado em Lisboa (Figura 1), que contamina geografias com o mesmo enigma performativo.

A recorrência da imagem e do gesto, em territórios distintos, amplia seu alcance simbólico e indica como a cidade, independentemente de sua escala ou cultura, pode ser sensibilizada por uma ausência presente que insiste em ser notada. Essa dinâmica performativa reverbera em práticas artísticas populares, como as rodas de samba e músicas folclóricas brasileiras, nas quais o ritmo é moldado pelas presenças e pela contaminação coletiva, instaurando um tempo suspenso, compartilhado e afetivo.

POÉTICAS DA AUSÊNCIA: O GESTO DA PROCURA E SUAS RESSONÂNCIAS

Desde a preparação dos cartazes, o ato de fabricar a cola, esticar o papel, colá-los nos muros, até as interações com os transeuntes, cada gesto da ação integrou um ritual corporal de inserção no ambiente citadino. Esse processo não se encerra no ato de colar, mas se prolonga no encontro com o outro, aquele que vê, lê, reage ou simplesmente passa. É nesse prolongamento que a ação encontra o que Paul Zumthor (2014, p. 30-50) descreve como o papel central do receptor na performance, pois é a presença, atenta ou distraída, questionadora ou silenciosa, do outro que confere sentido à manifestação e participa da construção do acontecimento. Dessa forma, a experiência se realiza em um espaço de compartilhamento entre quem executa e quem recebe, mesmo que este último atue de modo passivo ou passageiro.

Um exemplo marcante desse envolvimento é ilustrado (Figura 2), quando, logo após a colagem do cartaz em uma rua no centro da cidade de São Paulo, as artistas participantes da ação observaram dois jovens se aproximarem, lerem atentamente o conteúdo e fotografarem o cartaz. Surpreendida com o interesse espontâneo, a Coletiva registrou a cena e



Figura 2. Coletiva Animalia. Registro da primeira ação da Coletiva Animalia realizada no centro de São Paulo, em abril de 2024. A fotografia mostra a reação espontânea de um casal que parou para observar e registrar o cartaz colado em um poste urbano. Fonte: Acervo da Coletiva Animalia.

percebeu o impacto de ver a pergunta *Você viu essa pomba?* repercutir no espaço que ali estava, ativando curiosidade, busca e conexão.

Cada abordagem, cada colagem do cartaz, cada variação na entonação da pergunta ou no gesto de colar, produz uma resposta específica do ambiente, instaurando uma experiência singular. A performance, nesse contexto, corresponde à própria ação de procurar, de espalhar pelas cidades o anúncio de uma pomba, não domesticada, que se torna sujeito da busca. Essa inversão de papéis, em que os humanos procuram por uma vizinha não humana, desloca os modos habituais de relações multiespécies.

Zumthor (2014, p. 17-18) entende a performance como acontecimento de presença, em que corpo, palavra e contexto se entrelaçam de modo vivo e compartilhado. A gestualidade provocativa

da ação da Coletiva materializa essa concepção: a gestualidade, um engajamento corporal, o olhar do pedestre que lê e se afeta, todos compõem um campo de relação recíproca. A performance deixa de ser uma representação para se tornar uma situação de presença, um modo de estar com o outro, espécie humana ou não; um aceno à atenção, ao cuidado e à corresponsabilidade diante das vidas que partilham o mesmo espaço.

Essa dinâmica performativa ressoa em práticas artísticas populares que também se estruturam pela presença e pela escuta, como as rodas de samba, nas quais o ritmo é moldado pelas presenças e contaminações coletivas. Nesses espaços, corpo, tempo e palavra se entrelaçam em uma experiência compartilhada de criação, princípio que também orienta a ação da Coletiva Animalia no movimento gestual do lambe, como ato de procura e na insistência da pergunta que o acompanha.

Essa aproximação permite pensar a performance à luz da tradição lírica urbana brasileira, marcada por poéticas que emergem da convivência e da escuta do cotidiano. É nesse ponto que o diálogo com Cartola e Candeia se torna significativo: ambos transformam o vivido em canto, fazendo da canção um modo de resistir à invisibilidade e de afirmar presença. A trajetória de Cartola, um dos símbolos dessa resistência poética, encontra eco na composição de Candeia, *Preciso me encontrar* (1976), cuja interpretação por Cartola foi consagrada como uma obra-prima da música popular brasileira, conforme destaca Magaly Prado em publicação no *Jornal da USP*⁴ em 2024.

Antônio Candeia Filho (1935–1978), “compositor e defensor da cultura afro-brasileira”, passou a se dedicar integralmente ao samba após um atentado que o deixou paraplégico, como observa Magaly Prado (2024). No fim de 1975, a pedido do jornalista Juarez Barroso, compôs *Preciso me encontrar*, canção marcada pela introspecção e pela busca de autoconhecimento, que aborda temas como solidão e resistência afetiva.

⁴ O episódio *Mosaicos Culturais* #43, veiculado pela Rádio USP e publicado no *Jornal da USP*, destaca a canção *Preciso Me Encontrar* como uma obra-prima marcada pela sensibilidade poética de Candeia. A análise revela dimensões de introspecção, amor-próprio e resistência emocional, contribuindo para compreender o impacto simbólico da música na cultura urbana e sua relação com experiências de marginalização e escuta sensível.

A canção ressalta que para se encontrar exige tempo de reflexão e contato com a simplicidade da natureza, o nascer do sol, o correr dos rios e o canto dos pássaros. “À época, Juarez Barroso também produzia o álbum *Cartola II* (1976) e sugeriu a inclusão da canção no disco” (Prado, 2024). A interpretação de Cartola elevou a composição a um novo patamar simbólico, transformando-a em um hino da errância existencial e da resistência afetiva. Juarez faleceu antes do lançamento do álbum.

A dobradinha Candeia e Cartola em *Preciso me encontrar*, retomando o que observou Magaly Prado, é como um convite à reflexão sobre o lugar do sujeito no mundo e a necessidade de reconexão com a própria essência em tempos de dispersão e deslocamento. A simplicidade poética da letra permite que a travessia individual ecoe também como crítica à velocidade e à normatividade dos espaços urbanos. O verso “Deixe-me ir, preciso andar, vou por aí a procurar” (Candeia, 1976) parece ser uma convocação existencial à liberdade, ao movimento, à busca por sentido em meio às perturbações da vida corriqueira.

Esses elementos confluem diretamente na ação da Coletiva Animalia, que, à semelhança do deslocamento do eu lírico na canção, propõe uma travessia do espaço orientada pela busca de presenças que a lógica urbana tende a invisibilizar e de afetividades silenciadas pelos regimes de produtividade e indiferença. No caso da pomba, essa invisibilidade assume a forma de uma ausência presente: ela está no espaço, mas é percebida como algo que não deveria estar ali, como sobra, lixo ou ameaça. Sua exclusão simbólica não se dá pela falta física, mas pela ausência de consideração. Ao colar nos muros a pergunta *Você viu essa pomba?*, a Coletiva transforma essa ausência em presença poética, convocando a atenção para uma vizinha ignorada, cuja existência compartilha a cidade conosco.

Esse deslocamento não se dá apenas no plano físico, mas se configura como um processo performativo que mobiliza dinâmicas rituais presentes em práticas culturais populares. Assim como nas rodas de samba, em que a participação coletiva modula o ritmo e a intensidade do acontecimento, o ritual do lambe-lambe na ação da Coletiva se estrutura como prática situada, que se refaz a cada interação, a cada gesto, a cada interlocução no espaço público. O ritual que estrutura a ação da Coletiva não se apresenta como um protocolo fixo, mas como um dispositivo relacional, atravessado pelas contingências do espaço e do tempo.



Figura 3. Coletiva Animalia. Giovanna Gaba, integrante da Coletiva Animalia, durante ação de colagem de cartazes no centro de São Paulo, em abril de 2024. Fonte: Acervo da Coletiva Animalia.

A gestualidade da colagem, perguntar e apresentar não se limita à repetição mecânica, mas assume variações rítmicas que respondem às dinâmicas do contexto, ora aceleradas, ora lentificadas, ora marcadas pela leveza, ora pela tensão. Cada cartaz fixado, cada interferência instaurada e cada silêncio provocado não são apenas vestígios materiais da ação, mas operadores semióticos que expandem a cartografia da cidade (Figura 3). Trata-se de um ritual de deslocamento, no qual fabulação e memória se entrecruzam, infiltrando-se nos regimes perceptivos que naturalizam os vazios presentes nos territórios públicos. A travessia espacial proposta pela performance não é apenas deslocamento físico, mas uma travessia afetiva e epistêmica, que subverte o automatismo citadino ao convocar os passantes a confrontar aquilo que, no cotidiano, é sistematicamente ignorado. Nesse sentido, *A procura por uma pomba* mobiliza a itinerância não como mero movimento, mas como um gesto de resistência, uma poética da busca que se opõe à lógica da fixidez e do apagamento.



Figura 4. Coletiva Animalia. Cartaz colado no centro de Santiago, Chile, em junho de 2025, durante ação do grupo. A intervenção foi realizada por Carla Santana Soares Bulcão, integrante do grupo, e, após a colagem, uma ONG chilena dedicada ao cuidado de pombas urbanas entrou em contato manifestando interesse pela ação. Fonte: Acervo da Coletiva Animalia.

A intervenção realizada em Santiago, no Chile, em julho de 2025, conforme registrado (Figura 4), gerou, assim como nas cidades anteriores, o envio de diversas mensagens à Coletiva Animalia. Foram retornos variados: manifestações de sensibilização, curiosidade, tentativas de chantagem, relatos de pessoas que afirmavam ter encontrado a pomba, poemas, declarações afetivas e não afetivas, mensagens de artistas e de protetores de pombos. Em Santiago, especificamente, houve contato de uma pessoa que atua no cuidado e resgate desses animais, oferecendo apoio e propondo articulação em redes de proteção. Esse tipo de resposta testemunha a potência do gesto performativo em ativar circuitos de relação e diálogo interespecies, gerando conexões inesperadas a partir de um enigma gráfico colado nos muros da cidade.

Essa continuidade das reações revela que, mesmo após a ação presencial dos integrantes da Coletiva, a performance persistiu na materialidade silenciosa dos cartazes. Eles seguiram convocando olhares, suscitando perguntas internas, provocando comentários públicos e gerando fricções. Tal como uma música que permanece ecoando na memória de quem a ouviu, a imagem da pomba perdida e a pergunta reiterada sobreviveram como presenças difusas, habitando o espaço e os corpos daqueles que, de algum modo, foram tangenciados.

FABULAÇÃO E RESISTÊNCIA: A POMBA ENTRE O FOLCLORE, A CIDADE E A DENÚNCIA URBANA

Acolhida pela Coletiva Animalia, a intervenção reinscreve a figura da pomba em um novo regime de sentido, tensionando o território urbano e seus códigos estabelecidos. Ao espalhar cartazes com a imagem da pomba e uma pergunta, a elocução performática desloca o signo animal de um campo cristalizado, onde ela representa praga urbana, sujeira ou paz genérica, para uma zona de indeterminação e fabulação. Essa operação simbólica atua sobre os códigos da semiosfera (Lotman, 1996, p.12-18), abrindo poros nos centros normativos da linguagem e rabiscando uma cartografia afetiva das margens.

Esse gesto perpassa outras formas culturais que também utilizaram a figura da pomba como operador simbólico. No repertório folclórico, como na cantiga infantil *Pombinha branca*, a pomba é domesticada e codificada como figura feminina: lava roupa, seca-se, vai à janela e se prepara para o casamento. Transmitida oralmente por gerações, a cantiga fabula códigos culturais de feminilidade e conduta social.

Segundo Acauam Silvério de Oliveira (2012, p. 134-136), o núcleo da canção popular reside no equilíbrio entre oralidade cotidiana e estrutura melódica, criando um campo simbólico potente, capaz de transmitir valores, normas e subjetividades por meio da repetição melódica e de recursos da fala cotidiana. Quando a pomba repreende o moço mal-educado com a frase *tenha mais educação*, atua como figura pedagógica que reforça normas de civilidade e vigilância moral. Nessa lógica, a música folclórica se configura como campo de fixação

simbólica, estruturando subjetividades pela oralidade normativa e repetição musical, ainda segundo o autor.

A Coletiva Animalia, ao evocar outra pomba, uma que está desaparecida, que escapa, que é ausência, subverte essa tradição. Observa-se o cartaz colado ao lado de esculturas de pombas em Istambul (Figura 5), o que reforça visualmente esse contraste: de um lado, o movimento estático das figuras simbólicas, congeladas como representação genérica; de outro, a procura por uma pomba específica, urbana, real, que emerge como sujeito. A pomba da ação performática não ensina bons modos nem guarda o lar. Ela se esconde, se desloca e exige ser procurada. Não corresponde à expectativa culturalmente cristalizada da figura da pomba, mas se inscreve em pluralidades perceptivas, esbarra em papéis fixos e se abre para novas possibilidades de relações.



Figura 5. Coletiva Animalia. Cartaz colado por Luanda Francine, integrante do grupo, em Istambul, Turquia, em 2024. A intervenção foi realizada ao lado de uma instalação escultórica composta por aves em voo, criando uma ambivalência entre a procura e a representação, aproximando o gesto performativo do campo simbólico da imagem. Fonte: Acervo da Coletiva Animalia.

Se na cantiga popular *Pombinha branca* a figura da ave é domesticada e moralizada, atuando como instrumento de ensino e vigilância social, em *Construção* (1971), de Chico Buarque de Holanda, o olhar se desloca para o corpo humano inserido na engrenagem da cidade moderna. A escolha dessa canção neste artigo não é casual; sua estrutura repetitiva e sua narrativa sobre o apagamento do operário permitem pensar o modo como a Coletiva Animalia aborda, por meio da pomba cidadina, outras formas de vida igualmente descartadas e invisibilizadas pelo território urbano. Assim como o trabalhador de *Construção*, a pomba é presença cotidiana que se torna imperceptível, corpo existente, mas sem valor social, submetido ao automatismo da cidade e às políticas de exclusão.

A letra de *Construção* narra a rotina repetitiva de um operário até sua morte banalizada no canteiro de obras. A estrutura musical, com variações mínimas entre versos repetidos, revela a massificação da vida sob o regime produtivista. A morte do operário, tratada como obstáculo à fluidez da cidade, não mobiliza luto, mas apenas a logística urbana. O corpo do pombo, que atravessa a cidade sem convocar atenção ou cuidado, compartilha essa mesma condição de invisibilidade, mas sob outra forma: é um corpo presente, porém não reconhecido, constantemente visto mutilado, ferido ou em sofrimento, sem que isso gere mobilização social ou reflexão sobre coabitações multiespécies. Pelo contrário, sua existência costuma ser alvo de políticas públicas de extermínio, que reafirmam a hierarquia entre espécies e reforçam a ideia de que certas vidas são indesejáveis.

A performance da Coletiva, ao trazer esse corpo negligenciado para o campo do sensível, confronta essa indiferença e propõe uma ética animalista diante do que persiste, mesmo quando se tenta apagar. Uma ética que reconhece todos os viventes do espaço como sujeitos e não como coisas.

A canção parece evidenciar a desumanização do sujeito trabalhador e sua dissolução no fluxo impessoal da cidade. Essa lógica é a mesma que rejeita o corpo do animal não humano nesse ambiente de centros urbanos, visto como excesso ou desordem. Nesse sentido, a pomba da performance e o operário da canção são corpos em ruído, presenças descartáveis, cuja eliminação não perturba a ordem,



Figura 6. Coletiva Animalia. Registro da ação realizada sob um viaduto no centro de São Paulo em abril de 2024. O cartaz foi colado no chão próximo a um ponto de ônibus, onde houve interação com o público. Uma das integrantes dialogou com as pessoas que aguardavam o transporte, perguntando se haviam visto a pomba e informando o e-mail indicado no cartaz. Fonte: Acervo da Coletiva Animalia.

mas reafirma sua eficácia. Ambos operam como figuras da margem, mobilizando enfretamento na semiosfera com sua presença inquietante (Lotman, 1996, p. 18).

O cartaz da ação colado diretamente sobre o chão da calçada, ao lado de um ponto de ônibus em São Paulo, sob um viaduto (Figura 6), ocupa um local marcado por trânsito, invisibilidade e precariedade. A posição rebaixada do cartaz, tocando o piso por onde circulam corpos e veículos, intensifica a analogia entre o pombo perdido e o operário invisibilizado de *Construção*. Assim como o corpo do trabalhador é absorvido pelo chão da cidade na canção, o cartaz da pomba repousa ao nível do asfalto, acionando uma poética do desamparo e da insistência.

Inscrivendo a imagem da pomba em muros e postes, a Coletiva Animalia instaura uma microssemiosfera flutuante, integrando temporariamente os códigos da cidade. A repetição da pergunta atua como refrão visual, quase sussurrado, que interrompe o automatismo citadino e traça ranhuras na topografia simbólica. Se *Construção* denuncia o apagamento do sujeito pela repetição alienante, a performance da Coletiva transforma a repetição em gesto poético de busca e cuidado, uma pergunta que insiste, uma ausência que permanece.

Ao articular a pomba da cantiga, domesticada e normativa, com a da performance, fugitiva e fabulatória, e com o corpo operário de *Construção*, massificado e invisibilizado, desenha-se uma cartografia da margem. Nessas camadas, a linguagem poética opera como resistência simbólica:



Figura 7. Coletivo Animalia. Cartaz colado por Carla Santana Soares Bulcão, na cidade de Lyon, França, em agosto de 2024, como desdobramento da ação do grupo. O registro foi realizado em um muro próximo ao centro da cidade, onde o cartaz foi sobreposto a um grafite que representa uma pomba em voo, produzindo uma sobreposição simbólica entre o gesto de procura e a imagem de deslocamento. Fonte Acervo da Coletiva Animalia.

ora fixando normas, ora as tensionando, ora as desestabilizando por completo. A pomba, então, deixa de ser metáfora estável para tornar-se signo em trânsito, corpo urbano, ausência que demanda ser escutada.

Sobre uma pintura em um muro de rua em Lyon, na França (Figura 7), o lambe foi demarcado com fita adesiva vermelha, acentuando sua presença. Na imagem, a pomba representada graficamente parece acolher ou escoltar a pomba do cartaz. O encontro entre o gesto performativo e o grafite urbano reforça a ambiguidade do signo, ao mesmo tempo em que remete ao animal marginalizado da cidade, também evoca voo, deslocamento, companhia e insubmissão. A sobreposição entre imagem e intervenção amplia o campo semiótico da performance, reconfigurando o espaço público como superfície de fabulação e desvio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *procura por uma pomba* realça como gestos mínimos são capazes de cartografar poeticamente a cidade, reconfigurando zonas de invisibilidade e percepções. Ao operar por meio de uma linguagem reiterada, discreta e corporal, a ação desloca signos relegados ao esquecimento para o centro do sensível urbano.

Mais do que uma intervenção visual, trata-se de um dispositivo performativo que mobiliza corpo e imaginário coletivo. O uso da pergunta como refrão e a presença silenciosa dos cartazes instauram zonas de suspensão e afetação, ativando relações entre o que se vê, o que se ouve e o que falta. Essa escuta ecoa na canção popular brasileira, especialmente em *Construção* e *Preciso me encontrar*, que, assim como a performance, dá a ver e ouvir aquilo que a normatividade urbana silencia. Também ao confrontar o imaginário fixador da cantiga *Pombinha branca*, a ação reformula a figura da pomba como ausência ativa e convocadora de fabulações outras.

Assim, A *procura por uma pomba* atua como gesto ético-estético político que problematiza os regimes de exclusão, higienização e indiferença no território urbano. Ao inserir ruídos sensíveis nas frestas da cidade, convoca outras cartografias, fabulatórias, multiespécies e comprometidas com a reparação do sensível.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Tradução: Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

COLETIVA ANIMALIA. A procura por uma pomba. **Revista IEPA**: Investigação Experimental de Processos Artísticos, [S.l.], v. 2, 2024. Disponível em: <https://revista-iepa.com/editions/ed-2/art-3/>. Acesso em: 20 maio 2025.

LOTMAN, Iuri M. **La semiosfera I**: semiótica de la cultura y del texto. Tradução: Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1996.

NOLLA, Livia. História da música "Construção", de Chico Buarque: canção que revolucionou a música brasileira. **Nova Brasil FM**, 25 mar. 2025. Disponível em: <https://novabrasilfm.com.br/musica/historia-da-musica-construcao-de-chico-buarque-cancao-que-revolucionou-a-musica-brasileira>. Acesso em: 30 abr. 2025.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. O modelo semiótico de Luiz Tatit e suas implicações na análise da canção popular no Brasil: algumas considerações iniciais. **Linguagem**: Estudos e Pesquisas, Catalão-GO, v. 16, n. 2, p. 131-147, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufcat.edu.br/index.php/lep/article/view/33541/17739>. Acesso em: 30 abr. 2025.

PRADO, Magaly. Mosaicos culturais #43: Preciso Me Encontrar, obra-prima da dobradinha Candeia – Cartola. **Jornal da USP**, 13 jun. 2024. Disponível em: <https://jornal.usp.br/podcast/mosaicos-culturais-43-preciso-me-encontrar-obra-prima-da-dobradinha-candeia-cartola/>. Acesso em: 6 maio 2025.

PRECISO ME ENCONTRAR. Compositor: Candeia. Intérprete: Cartola. In: **Cartola II**. São Paulo: Discos Marcus Pereira, 1976. Faixa 5, lado A. LP.

SILVA, Roniel Sampaio. Discussões sobre realidade social: análise da música Construção-Chico Buarque. **Blog Café com Sociologia**, [s.d.]. Disponível em: <https://cafecomsociologia.com/musica-construcao-chico-buarque-analise/>. Acesso em: 30 abr. 2025.

WISNIK, José Miguel. O minuto e o milênio ou Por favor, professor, uma década de cada vez. In: WISNIK, José Miguel. **Sem receita**. São Paulo: Publifolha, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Cosacnaify, 2014.

Carla Santana Soares Bulcão é doutoranda com bolsa mérito em Educação, Arte e História da Cultura (PPGEAHC/Mackenzie), onde também concluiu o mestrado com bolsa CAPES. Pós-graduada em Animais e Sociedade (Universidade de Lisboa) e em História da Arte: Teoria e Crítica (Centro Universitário Belas Artes de São Paulo). Bacharel em Pintura (EBA/UFRJ). Pesquisadora dos grupos Diversitas/USP, CLISEM/UPM e do Centro de Ética Ambiental/UFRJ. Integra a Coletiva Animalia.

Email: carla.bulcao@live.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-1763-5960>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8397371939649103>

Artigo recebido em 28.07.2025. Aceito em 09.11.2025