

Karine Cristina Serezuella

O Instituto Pombas Urbanas e o Centro Cultural Arte em
Construção na Cidade Tiradentes

CELACC / ECA-USP

2009

Karine Cristina Serezuella

O Instituto Pombas Urbanas e o Centro Cultural Arte em
Construção na Cidade Tiradentes

Trabalho de Conclusão de Curso de
Pós-Graduação em Gestão de Projetos
Culturais e Organização de Eventos
produzido sob orientação do Prof.
Dennis de Oliveira

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, irmãs e namorado, que sempre me incentivaram e apoiaram.

Aos amigos, companheiros de todas as horas.

Ao Grupo Pombas Urbanas e às pessoas da Comunidade Tiradentes entrevistadas, pela concessão de valiosas informações para a realização deste estudo.

Ao Prof. Orientador, Dennis de Oliveira, cuja dedicação e paciência contribuíram para realização deste artigo.

Aos professores e colegas de Curso, pois juntos trilhamos uma etapa importante de nossas vidas.

RESUMO

Observa o projeto cultural Centro Cultural “Arte em Construção” a fim de levantar como age, em situação de subalternidade, a comunidade Cidades Tiradentes com a entrada de capital simbólico. A pesquisa se desenvolve por meio do método dialético. Para a coleta dos dados, utilizam-se entrevistas semiestruturadas e observação participante. Aponta como levantamentos: a) fortalecimento dos laços internos; b) apropriação do espaço Centro Cultural pela comunidade; c) novas perspectivas e oportunidades aos jovens e crianças participantes do projeto. Nota-se por fim, uma resignificação do projeto por parte da Cidade Tiradentes.

Palavras-chave: Pombas Urbanas, centro cultural; cultura subalterna; capital simbólico; apropriação.

ABSTRACT

It observes the cultural project named Centro Cultural “Arte em Construção” in order to research how Cidade Tiradentes’ community acts in a situation of inferiority with the addition of symbolic capital. The research was developed through the dialectical method. For the collect of the data, uses semi-structured interviews and participant observation. It’s pointed at the survey: a) strengthening of internal bonds b) ownership of the Cultural Center’s space by the community, c) new perspectives and opportunities for young people and children participating in the project. It is noted at the end, a reframing of the project by the Cidade Tiradentes.

Key-words: Pombas Urbanas, cultural center, subaltern culture, symbolic capital, ownership.

RESUMEN

Mira el proyecto cultural del Centro Cultural "Arte em Construção" a fin de levantar como hace, en una situación de inferioridad, la comunidad Tiradentes con la entrada de capital simbólico. La investigación se desarrolló a través del método dialéctico. Para obtener los datos, se utilizan entrevistas semi-estructuradas y observación participante. Apunta como levantamientos: a) fortalecimiento de los lazos internos b) apropiación de la comunidad del espacio Centro Cultural, c) nuevas perspectivas y oportunidades para los jóvenes y los niños que participan en el proyecto. Cabe señalar por último, un replanteamiento del proyecto por parte de la Cidade Tiradentes.

Palabras clave: Pombas Urbanas, centro cultural, la cultura subalterna, el capital simbólico, apropiación.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1. INSTITUTO POMBAS URBANAS E O CENTRO CULTURAL “ARTE EM CONSTRUÇÃO”	09
2. CONCEITOS DE CULTURA	11
2.1 Concepção Estrutural de Cultura	11
2.2 Conceito de Cultura Subalterna	12
3. CONCEPÇÃO METODOLÓGICA DA PESQUISA	15
3.1 Método dialético	15
3.2 A filosofia da práxis	16
4. TRABALHO DE CAMPO CENTRO CULTURAL ARTE EM CONSTRUÇÃO	17
CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	22
ANEXOS	23

INTRODUÇÃO

Há 20 anos, Lino Rojas, diretor teatro latino-americano, inicia um projeto de formação teatral no bairro de São Miguel Paulista, zona leste de São Paulo. Mais tarde, Lino, com mais vinte jovens, fundam a Cia. Teatral Pombas Urbanas. Em 2002, nasce o Instituto Pombas Urbanas.

Cidade Tiradentes: distante a 35 km do centro de São Paulo, povoada historicamente através de prédios residenciais ao estilo COHAB - Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo. Bairro dormitório de início, hoje tem uma população de 240 mil habitantes, visivelmente caracterizada pela baixa renda da comunidade e alto índice de violência urbana.

Dentro da Cidade Tiradentes, o Centro Cultural “Arte em Construção” desde 2003 promove a comunidade do bairro cursos, oficinas e atividades culturais, ações permeadas pelo teatro do Instituto Pombas Urbanas. Através da observação-participante do Centro Cultural e das atividades e de entrevistas semiestruturadas com os envolvidos no projeto, o presente artigo busca levantar como o projeto cultural traz capital simbólico a uma periferia não-detentora de capital econômico, utilizando os conceitos de Bourdieu.

Partindo de conceitos como: cultura sendo ação social do ser humano e cultura subalterna como sendo construída no espaço e no tempo da cotidianidade das classes subalternas, pode-se através do trabalho de campo, realizar um estudo dos objetos de pesquisa, o Instituto Pombas Urbanas e o Centro Cultural “Arte em Construção”, em todos os aspectos.

Baseado no método dialético e na filosofia da práxis, o trabalho de campo consiste em observações e entrevistas semi-estruturadas com fundadores do Centro, voluntários, bolsistas e participantes das atividades. Através do trabalho de campo, as percepções com relação ao projeto e a vida cotidiana na Cidade Tiradentes e as perspectivas destas pessoas podem ser descritas.

Com estes levantamentos, teremos um recorte de como age, em uma situação de subalternidade, a comunidade da Cidade Tiradentes com a entrada de capital simbólico, introduzido pelo Pombas Urbanas.

1. INSTITUTO POMBAS URBANAS E O CENTRO CULTURAL “ARTE EM CONSTRUÇÃO”

A história do Instituto Pombas Urbanas teve início em 1989 quando o diretor teatral Lino Rojas começou a desenvolver um projeto de formação em teatro com adolescentes de São Miguel Paulista, zona leste de São Paulo.

O projeto *Semear Asas*, apoiado pela Secretaria de Estado da Cultura, oferecia cursos de iniciação ao teatro a jovens daquela região. Após um ano, vinte jovens, dos 100 que iniciaram as oficinas, fundaram junto com o Lino Rojas, a Companhia Artística Pombas Urbanas.

Em seguida, a Cia. perdeu o apoio da Secretaria e ficou sem local para os ensaios. A solução foi ensaiar em praças e parques da zona leste. O primeiro espetáculo, *Os Tronconenses*, foi apresentado no Festival de Teatro Amador em São Paulo, no ano de 1991, e surpreendeu o público, faturando cinco prêmios.

Em 1995, já com uma intensa bagagem teatral, o grupo começou a ministrar oficinas em vários bairros da periferia de São Paulo. A partir desse trabalho, surgiu a idéia de retornar à região de origem para transferir a outros jovens a experiência teatral do grupo. Com esse intuito, no ano de 2002, nasceu o Instituto Pombas Urbanas, com personalidade jurídica, sem fins lucrativos.

Com o projeto *Da comunidade ao Teatro, do teatro à Comunidade*, o Instituto foi em busca de um espaço. Em parceria com a COHAB – Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo, em 2003, o grupo conseguiu, em termo de comodato, um galpão abandonado, localizado na Cidade Tiradentes.

Retirada uma tonelada de entulho do galpão, o espaço recebeu uma camada de asfalto no chão e um teto com chapas de zinco. Iniciavam-se as primeiras oficinas de teatro para crianças e jovens: é a concepção do Centro Cultural Arte em Construção, o primeiro da região.

Em agosto de 2004, o Instituto transferiu a sede para Cidade Tiradentes e grande parte dos integrantes do grupo se mudou para o bairro. Desta forma, o grupo pode acompanhar mais de perto os problemas e necessidades dos moradores da Cidade Tiradentes.

Em conjunto com a comunidade, muitas ações do Centro Cultural foram e são desenvolvidas. Em 2007, com o projeto *Arte em Construção: Semeando Asas na Comunidade*, apoiado pelo Grupo Votorantim, o grupo conseguiu estruturar uma sala de

espetáculos equipada, promoveu uma programação teatral em praças e no galpão, e iniciou 50 jovens no fazer teatral.

Atualmente são oferecidos cursos de teatro e circo às crianças e jovens. Semanalmente, o grupo apresenta à comunidade gratuitamente filmes, espetáculos, saraus, exposições e eventos comunitários. No Centro Cultural, há também uma biblioteca Comunitária, um Cine-Teatro, Sala de Aula, um tele-centro com computadores à disposição, cozinha e banheiros.

2. CONCEITOS DE CULTURA

A palavra cultura vem do latim *colere* = cultivar e se define como uma atividade de cultivo do espírito, uma atividade abstrata no qual se dá uma valorização do momento reflexivo, mental e uma desvalorização do trabalho manual.

Marilena Chauí (2003), ao falar da concepção clássica, revela cultura como o cultivo ou a educação do espírito das crianças “*para tornarem-se membros excelentes ou virtuosos da sociedade do aperfeiçoamento e refinamento das qualidades naturais (caráter, índole, temperamento)*”. Quando falamos em pessoas cultas ou incultas, nos referimos à pessoa culta como aquela politicamente participativa, intelectual, consciente através do estudo das ciências, das artes e da Filosofia.

Cultura pode ser vista como todo repertório de manifestações simbólicas. Toda atividade é cultural, sendo abstrata ou material. A comunicação humana vem de ações e rituais culturais, característica que distingue o homem do animal.

Dentro da concepção interpretativa, Clifford Geertz (1989) conceitua cultura como forma de interpretação da realidade, que parte da tendência de que o homem é o único animal possuidor de cultura e o desenvolvimento da capacidade de se “ter” cultura não vem de uma conquista repentina, mas de uma aquisição contínua e gradativa. Para Geertz, as relações dos humanos com a natureza são mediadas e não determinadas pelo ambiente.

Outra concepção é a da *práxis* de Gramsci (apud SEMERARO, 2001): cultura como sendo ação social do ser humano. Nesta linha, a cultura é uma ação reativa do humano em relação ao contexto. Ainda dentro desta compreensão de realidade, natureza e contexto para definir cultura, segue-se o ponto de vista de cultura como a reprodução cotidiana do contexto social (Pierre Bourdieu). As práticas culturais implicam em perspectivas diante do contexto dado, seja de reafirmá-lo ou de transformá-lo.

2.1 Concepção Estrutural de Cultura

Na concepção estrutural de cultura, proposta por John Thompson (1998), cultura são as formas simbólicas – ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos – que incorporam um padrão de significados no qual os indivíduos comunicam-se entre si. Ele assinala cultura de um grupo ou sociedade como “*o conjunto*

de crenças, costumes, idéias e valores bem como os artefatos, objetos e instrumentos materiais, que são adquiridos pelos indivíduos enquanto membros de um grupo ou sociedade”.

As formas simbólicas se caracterizam em cinco aspectos:

O intencional: na dimensão do sujeito em uma prática social, na qual há uma intencionalidade na ação. O convencional: parte-se do conceito cultura como código – um pacto social, um acordo: há uma convenção estabelecida como referência a produção da forma simbólica. O estrutural: onde a forma simbólica é uma estrutura. O referencial: são as referências extra códigos – a forma simbólica se referencia a outra coisa, lhe dando um atributo de algo aberto. O contextual: a forma simbólica inserida em um contexto.

Quando se fala na contextualização destas formas simbólicas, cita-se o conceito de campos de interação de Pierre Bourdieu (apud THOMPSON, 1998). Todo campo de interação tem posições, por isso dizemos serem relacionais. Existem regras, convenções e esquemas que regem estas formas simbólicas e muitas vezes os campos de interação podem se transformar em instituições por assumirem regras e convenções estáveis. Ou mesmo se tornarem uma estrutura social, sendo mais ampla, com assimetrias e diferenças estáveis.

No contexto social de Bourdieu (apud THOMPSON, 1998), a distribuição desigual de recursos ou capital – econômico (bens materiais), cultural (conhecimentos sistematizados) e simbólico (prestígio, liderança, valor simbólico) – gera as posições ocupadas nos campos de interação.

Em função das posições ocupadas, práticas culturais distintas são desenvolvidas como ações reativas diferenciadas. Temos cultura como um espaço de conflitos. Este conflito é que dá a dinâmica da cultura e move a história da humanidade.

Como campo de interação, a mídia, o aparelho do Estado, o terceiro setor, o capital e os movimentos sociais são instituições que atuam no espaço da cultura, um ambiente relacional, no qual as culturas não são separadas, existem transições e deslocamentos.

2.2 Conceito de Cultura Subalterna

Para tentar definir cultura subalterna, parti-se do conceito de cultura de Gramsci como sendo cultura a ação social do ser humano. Nesta linha, a cultura é uma ação

reativa do humano em relação ao contexto. As práticas culturais implicam em perspectivas diante do contexto dado, seja de reafirmá-lo ou de transformá-lo.

Dentro deste conceito, tipificam-se os processos culturais como espaços de confrontação de classe. De acordo com Ferreira (2007), quando o sujeito social, o povo, se opõe às classes hegemônicas, a cultura se define também nesta mesma oposição ao que é oficial e pertencente à elite dominante, distinguindo como subalterna.

Para compreender melhor este conceito, é necessário entender o que seriam as classes hegemônicas, ou ainda, o que seria hegemonia. Diferente da dominação, que se exerce sobre os adversários mediante a violência, hegemonia, segundo Canclini (1998), *“é um processo de direção política e ideológica em que uma classe ou um setor atinge apropriação preferencial dos órgãos do poder em aliança com outras classes”*.

Este processo admite espaços onde os grupos subalternos desenvolvem práticas independentes e nem sempre “funcionais” para reprodução do sistema. A hegemonia não atua de forma impositiva e unidirecional: as ações hegemônicas são eficazes porque nelas existe uma funcionalidade de serviço às classes populares. Para Canclini (1998), os bens e mensagens hegemônicas interagem com os códigos perceptivos e os hábitos cotidianos das classes populares.

A definição de classe subalterna supera a determinação econômica, lugar no qual a classe ocupa no campo produtivo, transcendendo até a dominação cultural, lugar no qual a classe subalterna ocupa no âmbito hegemônico.

Na cultura das classes subalternas há perspectivas reativas a condição de subalternidade no acesso do capital econômico, cultural e simbólico. Ela transita entre a adaptação e contestação. E por que existem as culturas populares?

Segundo a hipótese de Canclini (1998), as culturas populares existem porque a reprodução desigual da sociedade gera: a) uma apropriação desigual dos bens econômicos e culturais por parte de diferentes classes e grupos na produção e no consumo; b) uma elaboração própria de suas condições de vida e uma satisfação específica de suas necessidades em setores excluídos da participação plena da vida social; c) uma interação conflituosa entre as classes populares com as hegemônicas pela apropriação de bens.

Conforme Ferreira (2007), a cultura popular subalterna é expressa no dia de cada um: na cotidianidade. Partindo do pressuposto de que cultura são os processos simbólicos, na qual pode acontecer a reprodução e transformação da estrutura social, “a cultura subalterna é construída no espaço e no tempo da cotidianidade das classes

subalternas”. Utilizando-se dos próprios meio de comunicação, a cultura subalterna é edificada por meio de processo de adaptação e re-significação dos quadros dados pela hegemonia.

Para Canclini (1998), a hegemonia se arraiga na estruturação da vida cotidiana – onde a sociedade organiza a distribuição desigual de bens materiais e simbólicos e ao mesmo tempo, organiza em grupos e em indivíduos a relação subjetiva com as aspirações, a consciência do que cada um pode apropriar-se.

Através do “habitus” (Pierre Bourdieu) – um sistema de disposições duráveis e transferíveis -, se programa o consumo dos grupos, ou seja, o que vão sentir como necessidades. Entretanto, Canclini (1998) ressalta que as práticas não meras execuções do “habitus”, elas se atualizam. *“... um novo contexto, a abertura de possibilidades históricas diferentes, permite reorganizar as disposições adquiridas e produzir práticas transformadoras”*.

Na medida em que os sujeitos são capazes de combinar as propostas com os seus hábitos e com seus grupos familiares, de trabalho, de bairro, culturais, as ações hegemônicas e contra-hegemônicas podem suscitar novos comportamentos no consumo cotidiano e na ação política.

3. CONCEPÇÃO METODOLÓGICA DA PESQUISA

3.1 Método dialético

Neste trabalho, considera-se como visão metodológica o método dialético, que parte da necessidade de estudo de todos os aspectos do objeto de pesquisa: suas ligações, mediações e contradições. *“Deve-se considerar o objeto no seu desenvolvimento, no seu movimento próprio, na sua transformação. Não há verdades abstratas, pois elas são sempre realidades concretas”* (BARROS; LEHFERD, 2001).

Além disso, consideram alguns princípios comuns (ARAÚJO, 2001). Princípio da unidade e luta dos contrários: a existência de aspectos contraditórios em todos os fenômenos e objetos. Estes são organicamente unidos e constituem a unidade dos opostos, que não se dissociam. Os opostos lutam entre si, o que move a realidade. Princípio da transformação das mudanças quantitativas em qualitativas: os objetos e fenômenos se caracterizam pela quantidade e qualidade. No desenvolvimento da realidade, as modificações quantitativas geram alterações qualitativas. Princípio da negação da negação: este desenvolvimento constitui-se em forma de espiral – as fases se repetem, entretanto em nível superior.

Existem alguns elementos do método dialético que confirmam a característica de oposição a todo conhecimento não passível de mudança. Para a metodologia, o conhecer é visto em mudança constante, *“pois sempre há algo que surge e desenvolve e algo que se desagrega e se transforma”* (ARAÚJO, 2001). Conforme Barros e Lehferd (2001), os elementos são:

- Análise do desenvolvimento das coisas, do seu movimento, tendências e contradições;
- Exposição dos objetos como soma e unidade de contrários;
- Totalidade concreta: união da análise e da síntese;
- Lei da interdependência universal: cada coisa se encontra ligada às outras; existem relações múltiplas e universais;
- O método da investigação é sócio-histórico (regressivo); o da exposição é sistemático (progressivo);

- Baseia-se num processo infinito de descoberta de novos aspectos, de aprofundamento e de conhecimento das coisas, passando-se do fenômeno à essência.

3.2 A filosofia da práxis

Baseado no pensamento gramsciano, se define, no presente trabalho, o conceito de filosofia da práxis, ou nova filosofia, ou ainda, dialética nova. A filosofia da práxis supera o materialismo mecanicista, como também o idealismo abstrato, se definindo como uma teoria do conhecimento do materialismo histórico (SEMERARO, 2001).

Para Gramsci (apud SEMERARO, 2001), o conceito é ao mesmo tempo o método argumentativo e o princípio de conhecimento e instrumento de ação: instrumento para compreender as dinâmicas e contradições da realidade, fazendo conexões entre a história, política e economia.

No processo de conhecimento, na história, as forças relativamente estáveis se emaranham com as forças intencionais. É o objetivo compenetrando com o subjetivo, é o permanente, com o ativo. Dentro do pensamento gramsciniano, acredita-se que só o reconhecer desta “reciprocidade dialética, as transformações são possíveis de acontecer no campo da existência humana”.

Fundada na relacionalidade e na historicidade, a dialética ou filosofia da práxis é dinâmica e criativa, podendo encontrar na unidade a diferença e na ilusória identidade, a verdadeira diversidade. Considerando a concepção de Gramsci, a filosofia da práxis desempenharia sua função imprescindível, diante de um mundo onde se estabelece uma ordem econômica-político-cultural, onde os conflitos e os movimentos populares são reprimidos, dissimulando as contradições e esterilizando o conhecimento (SEMERARO, 2001).

A filosofia da práxis tem outro olhar para a realidade: é a atividade concreta e histórica, construída através das relações dialéticas do homem com a natureza, com as estruturas econômicas e projetos políticos. É o conhecimento levando à transformação.

4. TRABALHO DE CAMPO – CENTRO CULTURAL “ARTE EM CONSTRUÇÃO”

O trabalho de campo do presente artigo consiste na observação e vivência no Centro Cultural Arte em Construção na Cidade Tiradentes, bairro da zona leste de São Paulo.

O artigo considera também como material pertinente o debate com o Pombas Urbanas no Itaú Cultural, no dia 07 de junho de 2009. Como parte das atividades do evento “Antídoto”, lá esteve presente um dos fundadores do Pombas Urbanas, Adriano Mauriz, para conversar com as pessoas, na maioria, moradores da Cidade Tiradentes.

A Cidade Tiradentes está situada a 35 quilômetros do marco zero da Capital Paulista, a Praça da Sé, no extremo Leste da cidade. Atualmente é o maior complexo de conjuntos habitacionais da América Latina, abrigando cerca de 40 mil unidades habitacionais.

O bairro começou a se formar em meados dos anos 80, quando prédios residenciais começaram a ser construídos pela COHAB (Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo), CDHU (Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado de São Paulo) e por grandes empreiteiras.

A idéia era de se construir um grande conjunto periférico e monofuncional do tipo “bairro dormitório”, que passou ser habitados por enormes contingentes de famílias, que aguardavam na “fila” da casa própria de Companhias habitacionais.

Hoje a Cidade Tiradentes possui uma população estimada em 254 mil habitantes. A renda média do chefe de família varia de 500 a 1200 reais na Cidade Formal e de R\$ 200 a 500 na Informal (Fonte: www.prefeitura.sp.gov.br)

Durante o trabalho de campo, foram realizadas visitas ao Centro Cultural e a permanência no espaço para observações e realização de entrevistas semi-estruturadas com os integrantes e fundadores do Instituto Pombas Urbanas, voluntários, bolsistas e participantes das atividades do Centro.

Após uma hora de viagem, da estação de metrô Corinthians-Itaquera ao bairro, o ônibus pára, após solicitação, no ponto em frente ao Centro Cultural, na Avenida dos Metalúrgicos. Já conhecedor de onde fica o Centro, o cobrador do ônibus informa onde e quando se pode parar para chegar lá. Marcelo Palmares, um dos fundadores do Instituto Pombas Urbanas, em conversa informal, brinca que o Centro Cultural começou

a ser reconhecido pela comunidade, quando as pessoas nos ônibus reconhecem a parada de ônibus como do Centro Cultural.

Em um primeiro momento, o que se nota é um grande galpão, rodeado por uma praça, com pequenas árvores e um parquinho para crianças. Ao entrar, vemos um grande espaço sem móveis, com um chão pintado, parecendo um picadeiro de circo. Logo mais a frente, um balcão, onde está a Cleidionéia Benedita, ou como a chamam, Néia, que cuida da Biblioteca Comunitária "Milton José Assumpção". Logo atrás estão as estantes de aço com os livros expostos e ao lado esquerdo delas, um espaço como uma Gibiteca, com cadeiras e mesa em tamanho para crianças. Ao lado esquerdo deste espaço, há salas para aulas de teatro e o tele-centro, já com crianças e jovens utilizando os computadores com acesso a internet. E ao lado direito, o Cine-Teatro.

O Centro Cultural "Arte em Construção", um dos projetos do Instituto Pombas Urbanas tem apenas cinco anos de existência. Em fotos penduradas em painéis, observa-se como, neste tempo, o Centro se estruturou: passou de um galpão sem cobertura, de chão batido, a um espaço com uma estrutura capaz de oferecer cursos e atividades culturais.

Marcelo Palmares e Adriano Mauriz, parte do Grupo Teatral Pombas Urbanas que fundou o Centro, ao contar a história, como tudo começou, não deixam de mencionar que, aos poucos, eles foram conseguindo construir um espaço para o grupo e para comunidade Tiradentes. *"Mudamos pra cá para ter esse vínculo mais forte com a comunidade, para ver o dia a dia da comunidade e a partir daí buscar soluções e propostas para as necessidades culturais que esta comunidade tinha"*, conta Palmares.

Com os projetos inscritos em editais de cultura, parcerias foram consolidadas com instituições públicas e privadas. E com os incentivos, o grupo consegue estruturar o espaço e desenvolver atividades tanto dentro do espaço como fora dele. *"E ficamos sabendo do edital de democratização cultural do Grupo Votorantim. Adotamos quatro praças do bairro que iriam ter teatro todo sábado e mais a programação do centro cultural. E o público começou a migrar para cá também"*.

De 2004 pra cá, as atividades foram sendo desenvolvidas e segundo Mauriz, elas foram definidas no dia-a-dia, com a participação dos moradores do bairro. *"E quando a gente vem, nosso objetivo é fazer teatro, criando espetáculos, ensaiando, apresentando, formando grupos, dando aulas. Mas a gente chega aqui, o cara vem fazer inscrição e pergunta: tem dança? Tem violão? Tem musica? Tem desenho, tem pintura?"*.

De acordo com ele, a comunidade começou a trazer seus interesses. No debate no Itaú Cultural, Mauriz disse que o primeiro objetivo quando chegaram no Centro era de fazer teatro, o que mudou para fazer diálogo por causa da participação ativa da comunidade.

Ao entrevistar os participantes das atividades e voluntários/bolsistas do Centro, se observa um envolvimento participativo, uma apropriação do espaço por estas pessoas. Ellen Branco, hoje integrante do Filhos da Dita, primeiro grupo teatral que se formou dentro do Centro, conta como foi iniciado o curso de teatro: *“quando Pombas chegou, tinha uma expectativa das pessoas do que seria. Pra mim foi uma questão de curiosidade, vou entrar lá e ver o que é, teatro, o que é isso”*. Hoje, Ellen já está começando a acompanhar como monitora as aulas de teatro e faz parte das atividades administrativas e de comunicação do Instituto. *“Hoje eu faço faculdade de rádio e TV. E esse trabalho me colocou nisso. Estar aqui me deu esse norte”*. Ela considera que, assim como foi com o Pombas, que veio de São Miguel e transferiu para ela todo conhecimento, ela começa este processo de transferência. *“Existe outras turmas de teatro que assim como a gente começa a se apropriar desse espaço. E a gente começa a ser referência para eles”*.

Ao entrevistar Néia, uma senhora de 45 anos, é perceptível a satisfação com seu trabalho e envolvimento com as atividades do Centro. Não se pode deixar de apontar que hoje ela é bolsista, por isso tem um vínculo de trabalho formal com o espaço. Entretanto, ela chegou ali como voluntária e ainda mantém suas atividades. Ao longo da conversa, ela enfatiza o lado participativo da instituição. *“Aqui todo mundo é professor e aluno, porque o Centro Cultural é uma escola aberta, aqui se decide tudo em equipe. Tenho muita coisa para aprender depois dos 40 anos”*.

Já o jovem Ernane da Silva, que faz aulas de circo, descreve como está indeciso quanto ao seu futuro: *“Eu sempre quis desde pequeno ser biólogo, mas o circo me confundiu. Hoje eu penso em fazer educação física por que está ligado ao circo”*. Ele diz que além do circo, ajuda a arrumar o balcão e a fazer a divulgação da programação cultural do Centro. Ernane complementa que, depois que começou a participar das atividades, seu rendimento na escola melhorou e que começou a respeitar mais seus colegas e sua família. *“E aqui dentro, nas aulas, a gente aprende a agir em parceria”*.

Este ano, o Grupo Pombas Urbanas completa 20 anos e o Instituto Pombas Urbanas, sete anos. Natali Santos, que participou desde começo da construção e implantação do Centro Cultural, assim como Ellen, considera o Pombas Urbanas como

referência para sua vida. *“Quero dar continuidade a este projeto. Sinto que no tempo que a gente ta aqui cresceu uma valorização e confiança da comunidade”*. Hoje no Centro há trinta pessoas da comunidade trabalhando ativamente e em 31 de julho, Néia contabilizou a participação de quase 19 mil pessoas no primeiro semestre do ano de 2009.

Adriano Mauriz, diz no debate, que nas oficinas de teatro são repassados conhecimentos para formação do ator “orgânico”, que se envolve com toda a produção da peça (criação, iluminação, sonoplastia, figurinos, texto...). É o caso da D. Nazaré, presente na sala do Itaú Cultural, que tem um filho que participa das aulas de teatro e ajuda como sonoplasta nas apresentações, função que aprendeu dentro do Centro Cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como objeto de estudo o projeto cultural Centro Cultural “Arte em Construção”, implementado pelo Instituto Pombas Urbanas e localizado na Cidade Tiradentes, bairro da zona leste de São Paulo, o presente artigo buscou levantar como o projeto cultural trouxe capital simbólico a uma periferia não-detentora de capital econômico.

Através de uma conceituação teórica e um trabalho de campo, baseado no método dialético e na filosofia da práxis, foram obtidos levantamentos que resultam em um recorte de como age, em uma situação de subalternidade, a comunidade Tiradentes com a entrada de capital simbólico através das ações do grupo Pombas Urbanas.

Com as entrevistas semiestruturadas com fundadores do Centro, voluntários, bolsistas e participantes das atividades e a observação-participante, pode-se notar que:

- A mudança do Instituto Pombas Urbanas para a Cidade Tiradentes e a implantação do Centro Cultural trouxeram ao próprio grupo teatral um fortalecimento dos laços internos com a comunidade Tiradentes;
- Acontece, desde 2003, uma crescente participação da comunidade, tanto nas atividades culturais, como nas decisões e ações do Centro: é a contínua apropriação da comunidade do espaço público Centro Cultural “Arte em Construção”;
- A participação nas atividades culturais e na cotidianidade do projeto cultural traz aos jovens e às crianças novas perspectivas e oportunidades;

Considerando estes levantamentos, observa-se que o próprio grupo Pombas Urbanas não dimensionava, há quase sete anos quando implantava o Centro Cultural na Cidade Tiradentes, o atual sentido do projeto por parte da comunidade.

Repensando as teorias de Canclini, considera que o projeto cultural, Centro Cultural “Arte em Construção” trouxe um novo contexto: uma abertura de possibilidades diferentes a esta comunidade periférica de São Paulo – uma abertura de novas possibilidades de apropriação do capital simbólico.

Pode-se dizer que houve uma ressignificação do projeto e do lugar Centro Cultural “Arte em Construção” por parte da Cidade Tiradentes: hoje se vê uma apropriação que se deu, e se dá, no dia a dia, no espaço e no tempo da cotidianidade da comunidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAUJO, Saint-Clair Cardoso de. Métodos de Pesquisa. Brasília, 2000.
http://www.iesambi.org.br/apostila_2007/metodos_pesquisa.htm.
- BARROS, A. de J. P. de; LEHFELD, N. A. de S. Projeto de Pesquisa: propostas metodológicas. 12.ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- CANCLINI, Néstor Garcia. Cultura transnacional y culturas populares. Lima: Ipal, 1988.
- CHAUI, Marilena. Convite à Filosofia. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- FERREIRA, Maria Nazareth. “Os desafios da produção científica no neoliberalismo: as culturas e a comunicação subalternas” In: *Comunicação e Política*, Rio de Janeiro - R.J, v. 25, n. 01, janeiro-abril de 2007.
- GEERTZ, Cliford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- SEMERARO, Giovanni. “Anotações para uma teoria do conhecimento”. In *Gramsci e os novos embates da filosofia da práxis*. Aparecida, São Paulo: Idéias & Letras, 2000.
- THOMPSON, John. Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação. Petrópolis, Vozes: 1998.