



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL**

LORENA ALICIA BEST URDAY

**A PUNTO DE DESPEGAR: CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA NAS
IMAGENS FOTOGRÁFICAS REALIZADAS PELAS CRIANÇAS E
JOVENS DE SAN AGUSTÍN**

**RIO DE JANEIRO
2012**

LORENA ALICIA BEST URDAY

**A PUNTO DE DESPEGAR: CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA NAS
IMAGENS FOTOGRÁFICAS REALIZADAS PELAS CRIANÇAS E
JOVENS DE SAN AGUSTÍN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Memória Social.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Luiz Pereira da Silva

RIO DE JANEIRO
2012

U74 Urday, Lorena Alicia Best.
A punto de despegar : construção da memória nas imagens fotográficas realizadas pelas crianças e jovens de San Agustín / Lorena Alicia Best Urday, 2012.
153f. ; 30 cm

Orientador: Sérgio Luiz Pereira da Silva.
Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

1. Fotografia documentaria – San Agustín, El Callao, Peru. 2. Fotografia feita por crianças. 3. Historia oral – San Agustín, El Callao, Peru. 4. Memória – Aspectos

A PUNTO DE DESPEGAR: CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA NAS IMAGENS
FOTOGRAFICAS REALIZADAS PELAS CRIANÇAS E JOVENS DE SAN
AGUSTÍN

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) como parte dos
requisitos para a obtenção do título de Mestre em Memória Social.

Aprovada em: 13 / 02/ 2012

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Sérgio Luiz Pereira da Silva (UNIRIO)
Orientador

Prof. Dr. Amir Geiger (UNIRIO)

Prof. Dr. Rogério Rosa Rodrigues (UDESC)

Profa. Dra. Ana Maria Mauad (UFF)

Dedicado aos sonhos das crianças e jovens de San Agustín, para que não parem de decolar.

A Susan, Kelly, Alexis, Chelsy, Yaré, Jahir, Linda Kristel, Franco, Karen, Gisella, Sebastián, Melissa, “La burbujita”, José, Jesus e Maday. Crianças e jovens de San Agustín que me levaram sempre com alegría a percorrer os caminhos da sua história, memória e imagens.

A Kristel Best Urday, porque graças a ela virei a “irmã da irmã”, quando conheci há dez San Agustín.

Dedicado a Alberto (in memoria), marinheiro de El Callao, que me fez amar e conhecer Lima e Alicia pelo seu alimento e companhia paciente e delicada.

AGRADECIMENTOS

No Brasil

Ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO, pela confiança na minha pesquisa; em especial aos seus professores, funcionários e servidores. Ao apóio e orientação do Prof. Dr. Sérgio Luiz Pereira da Silva e aos professores que conformam a banca: Profa. Dra. Ana Maria Mauad (UFF), Prof. Dr. Amir Geiger (UNIRIO) e Prof. Dr. Rogério Rosa (UDESC).

Aos meus colegas e amigos do PPGMS, a nossa turma que foi um encontro de solidariedade, reciprocidade e alegria. En especial a Eladir dos Santos, pelo apóio, sabedoria e força à distância, a Gyl Gyffoni, amigo e parceiro de projetos e viagens, porque ele conhece a casa grande da ex-fazenda e tem visto os aviões decolar junto das crianças, a André Monteiro, pela amizade, as longas conversas, a troca de informação e o cuidado, a Sandra Arenas pela amizade, escuta, apóio e confiança.

A minha família de afetos, os amigos de toda a vida do Rio de Janeiro; Miza dos Santos, Juliana Manhães, Igor Codeço, Clara, Marília Carneiro, Cadú Cinelli, Warley Goulart, Edison Mego, Thiago Ronnones, Amalia Herrera, Rosana Reátegui, Moana Mayall, Pablo Sánchez, Graça Lima, Sylvia Heller, Maria José Alfaro, Lupe Navarro, Dra. Magda Navarro, Rute Casoy. Pelo seu apoio, contenção, companhia, e escuta nesta nova temporada morando, pesquisando e trabalhando no Rio de Janeiro (por fazer do Rio um lar). Em especial a Rosana Reátegui, amiga de todas as casas, pela escuta paciente para me manter no mestrado; e a professora Sylvia Heller pela casa, companhia, orientação, escuta e longas conversas para costurar este mestrado. A Marelene Silva do Museu da Maré por me conduzir pelas trilhas da memória nas suas histórias.

No Perú

As crianças e jovens de San Agustín e as suas famílias, em especial as senhoras Julia e Martha, pelo seu tempo, almoços e conversas; por me abrir suas memórias e afetos. As senhoras Inés, Mari, Ninfa, Rosa, Norma, Vicky, Olimpia pelo carinho, gentileza e confiança para contar as suas histórias. Aos senhores Mercado e José Yataco pela sua luta pela dignidade de San Agustín. A don Óscar e a senhorita Dora por nós abrir as memórias da antiga casa grande da ex fazenda. A Bernardo Higa, Eduardo Higa e a família Higa, pela confiança para nós contar as histórias de quando os “japoneses” chegaram em San Agustín.

A minha irmã, Kristel Best Urday, quem me apresentou San Agustín e as suas histórias no 2002. Desde aquele então não tenho deixado este lugar. Agradeço ter confiado seu arquivo de anos de trabajo em San Agustín, a sua companhia, as nossas incansáveis conversas tentando “comprender” este lugar, os percursos e aventuras por este lugar, pela sua cumplicidade na exposição de fotografia “A punto de despegar”, por fazer realidade “Radio Avión”, pelos encontros em San Agustín; embora tenhamos morado em países diferentes e finalmente pelo seu apoio logístico na etapa final desta pesquisa.

A Dante Arenas, meu companheiro, que acompanhou esta pesquisa na reta final: nos seus momentos mais criativos como nos momentos “complicados”. Pelo afeto, presença, paciência, confiança e força. Pela vontade de imagens e viagens.

A Elizabeth Lino, pelo seu trabalho comprometido, perseverante e político com a problemática social de San Agustín. Porque junto a Federico Helffgot, pesquisam e denunciam a realidade de San Agustín. A Elizabeth Lino, Kristel Best, María Gonzáles

e Alejandro Hernández pelo livro “Oía mentar la hacienda San Agustín”, por me apresentar as memórias das crianças. A Emilio Salcedo, Lorena de la Puente, Alejandro Gonzáles pelas interessantes discussões e novos projetos na procura de justiça para San Agustín. A Ralp León e Julia Gamarra pelo documentário “A punto de despegar”. A Briscila Degregori pelo apoio para registrar as memórias das crianças de San Agustín. Ao Dr. Antonio Peña Jumpa, professor da época em que cursei direito na PUCP de Lima, por renovar em mim a vontade de trabalhar com comunidades. Aos meu colegas, parceiros e amigos da ONG Warmayllu, em especial a Rocío Corcuera e Cristina Benito por me ajudar a transitar nos caminhos da arte educação. Ao Río de Arte, pela inspiração permanente e a sua aposta na educação e a arte.

Aos parceiros da exposição “A punto de despegar”: Kristel Best, Elizabeth Lino, Federico Helffgot, Alexis Huaccho (em especial pelas suas fotografias), Emilio Salcedo, César Fajardo e Jaime Arturo Vargas Luna. Ao centro cultural “Cholas Bravas” por acreditar nas fotografias, a Andres Longhi da revista “Ojos Propios” pela sua paixão pela fotografia e a Defensoría del Pueblo de El Callao pela nova exposição-intervenção urbana “A punto de despegar: a memória das crianças”.

Imagens são palavras que nos faltaram.
Manoel de Barros

**Dice que había un hombre, un
abuelito**
*que siempre andaba con una cámara,
y que ese abuelito siempre tomaba
fotos a todos. Y al que se cruzaba
en su camino tomaba foto, se morían las
personas. No se morían, pero les pasaba
Algo malo, así dicen.*

Susan Bonilla

**Todas estas fotos son un tesoro, hay
que**
*hacerle que brille. Le vamos a dar vida a
esas fotos haciéndolas famosas. Tomamos
estas fotos porque nos van a botar.*

Susan Bonilla e Kelly Vega

RESUMO

Esta pesquisa visa a construção de uma memória a partir das imagens fotográficas realizadas pelas crianças e jovens da comunidade de San Agustín en El Callao-Perú; pouco tempo antes da remoção da comunidade. Para a construção desta memória partimos de uma trama teórica na qual a fotografia é um documento, inserido numa experiência social determinada, na qual consideramos a memória como uma das funções sociais da fotografia e a ação social das crianças e jovens, entendendo sujeitos que fotografam. Com a finalidade de criar uma memória intertextual ancorada e incorporada no espaço de San Agustín. Trata-se da produção de uma memória desde a infância e juventude que reflete e procura seus sentidos de vida, como resistência frente à iminência da remoção.

Palavras-chave: San Agustín. Fotografia feita por crianças. Memória.

RESUMEN

La presente investigación se propone la construcción de una memoria a partir de las imágenes fotográficas realizadas por los niños y jóvenes de la comunidad de San Agustín en El Callao-Perú. Estas fotografías han sido capturadas meses antes del desalojo definitivo de los pobladores. Para lograr la construcción de esta memoria abordamos teóricamente la fotografía como un documento inserto en determinado contexto social. De esta manera, la memoria es una de las funciones sociales de la fotografía que deviene de la acción social de los niños y jóvenes, considerados sujetos que fotografían. Finalmente, construimos una memoria intertextual anclada en el espacio de San Agustín. Se trata de la producción de una memoria desde la infancia y la juventud que reflexiona mientras busca sus sentidos de vida, como una manera de resistir ante la desaparición de su comunidad.

Palabras clave: San Agustín. Fotografía hecha por niños y jóvenes. Memoria.

SUMÁRIO

LISTA DE ANEXOS	12
NOTA PRELIMINAR	13
1. INTRODUÇÃO	14
1.1 Fazendo memória com a fotografia	20
1.2 As escolhas de uma pesquisa	21
2. MEMÓRIA E ESPAÇO: TERRITÓRIO DA EXPERIÊNCIA FOTOGRÁFICA	25
2.1 Fotografia e memória	27
2.2 Território, experiência e fotografia em San Agustín	35
2.3 A ação social das crianças e jovens fotógrafos de San Agustín	42
3. EXPERIÊNCIA, PERCURSO E DIALOGO: ESCOLHAS PARA UMA METODOLOGIA	47
3.1 Uma experiência fotográfica: a oficina “A punto de despegar”	47
3.1.1 O percurso como prática fotográfica	52
3.2 Na construção de uma metodologia colaborativa: os diálogos intertextuais	56
3.3 Implementação da metodologia: os diálogos entre imagem e oralidade	59
4. FOTOGRAFIA E ORALIDADE NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DAS CRIANÇAS E JOVENS DE SAN AGUSTÍN	65
4.1 A vida em San Agustín começa nos campos de cultivo	69
4.2 Aos poucos San Agustín tem crescido: o povoado de “El Ayllu”	89
4.3 Todos levam dentro o sentimento da festa do Santo Padroeiro San Agustín	114
4.4 Parece que os aviões decolam acima da gente	133
5. CONCLUSÃO	144
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	146
7. ANEXOS	149

1. INTRODUÇÃO

*Dice que había un hombre, un abuelito
que siempre andaba con una cámara,
y que ese abuelito era malo porque siempre
tomaba fotos a todos. Y al que se cruzaba
en su camino tomaba foto, se morían las
personas. No se morían, pero les
pasaba algo malo, así dicen.*

Susan Bonilla, fotógrafa de San Agustín¹

Lembro que foi no ano 2002 quando visitei pela primeira vez a ex-fazenda San Agustín em El Callao-Perú². Naquela primeira vez, fui convidada para fazer fotografias do lugar e seus moradores. Essas primeiras imagens fotográficas serviram para a pesquisa sobre a história oral na que estava trabalhando a minha irmã, Kristel Best, com seus colegas, naquele então todos estudantes de literatura da Universidade Nacional Maior de San Marcos em Lima. Esta pesquisa tinha especial relevância, pois no ano 2000 o governo peruano anuncia o projeto de ampliação do aeroporto internacional Jorge Chávez. Projeto que significa a desapareição da comunidade de San Agustín e dos campos de cultivo.

Nesse momento não imaginei que a fotografia se convertiria no meu nexos com a vida, história e memória da comunidade de San Agustín. Ainda tenho a lembrança do impacto que tive ao conhecer este lugar: foi como viajar no tempo para um mundo rural que eu achava extinguido na cidade de Lima. Acontece que San Agustín é um dos últimos enclaves rurais sobreviventes da época das fazendas de cana de açúcar e de algodão que existiram até as primeiras décadas do século XX em Lima. Na introdução do livro “Oía mentar la hacienda San Agustín” –que recolhe a história oral do lugar nas vozes dos seus moradores-, se explica:

Bocanegra era el Valle que iba desde el río Rímac, hasta el río Chillón. Entre ambos ríos se encontraban las haciendas Márquez, Bocanegra, Taboada, Santa Rosa, Oquendo y San Agustín. Estas haciendas estaban dedicadas al cultivo de azúcar y algodón hasta

¹ Susan contou essa história no 2001, quando tinha 10 anos, para Kristel Best e Maria Gonzáles, pesquisadoras da história oral de San Agustín.

² Escolhi o estilo do relato pessoal para explicar a minha vivência em San Agustín. Este território abrange os campos de cultivo, as moradias dos agricultores e o centro povoado denominado Pueblo Joven el Ayllu. San Agustín se localiza na província constitucional de El Callao. Embora El Callao e Lima tenham administrações diferentes, não existe um território que separe as duas províncias. A percepção quando se percorre a cidade é que esta não muda, só continua; embora já não se esteja em Lima e sim em El Callao. É por este motivo que geralmente se identifica o aeroporto internacional como sendo de Lima, quando estritamente está localizado em El Callao.

inicios del siglo XX (...) Todas estas haciendas, a excepción de San Agustín, luego de la reforma agraria de 1969 pasaron por un proceso de urbanización que se aceleró a fines de la década de 1980. San Agustín mantuvo los campos de cultivo, la arquitectura, las costumbres y modos de vida de la hacienda, solo que sin la presencia y mandato del hacendado. (LINO, p. 23)

Quando um visitante chega em San Agustín, os primeiros em lhe receber são as crianças. No meu caso não foi diferente. O meu primeiro percurso foi guiado pelas crianças e me deixou uma visão indelével: ao virar a curva de um caminho de terra, divisamos um campo de cultivo e no limite do mesmo o muro que separa a comunidade de San Agustín do aeroporto Internacional Jorge Chávez. Acompanhada das crianças, vi os aviões decolarem desde um cenário jamais imaginado. Porém nem sempre o aeroporto existiu, a construção do mesmo começou na década de 1950 e San Agustín existe como fazenda desde finais do século XIX. Os moradores mais velhos ainda guardam memória dos tempos em que o aeroporto não existia e a fazenda San Agustín tinha extensos campos de cultivo. Apresento alguns fragmentos das narrativas que foram recolhidas ao longo da pesquisa do livro “Oía Mentar la Hacienda San Agustín”; neste dialogo de falas vai-se revelar alguns aspectos importantes do trajeto histórico deste lugar: a agricultura como uma forma de vida, a importância de se saber moradores e não invasores, o intenso fenômeno migratório e a irrupção do aeroporto como o anuncio do final de um modo de vida.

San Agustín antes era chacra, montes, chacras de sembrío, de algodón, de caña, de yuca, de camote, de coliflor, todas las cosas que se siembran pues, lo que son verduras. En ese tiempo, todos vivíamos de las chacras (...) El trabajo era muy duro, trabajábamos de siete a once y de una a cinco. Todo el día trabajábamos, todo el día, y para ganar veinte centavos diarios. Veinte centavos diarios era lo que nos pagaba el hacendado. Luego San Agustín se desintegró como hacienda y vino el yanaconaje. Los japoneses, se independizaron, les parcelizaron sus terrenos y pasaron a ser propietarios, yanacones de sus tierras al igual que los chinos (...) En la hacienda San Agustín venían gentes de distintas partes, de Chíncha, de Cañete, de Pisco, de Ica, del sur casi todos, hay unos cuantos norteños nomás, tres o cuatro (...) Después comenzó a venir la gente de Huancayo, de Huancavelica, de Puno. (Alberto Donayre Ávila in Lino, 2007:31)

Los primeros pobladores de San Agustín éramos los criollos, los costeños y los negros. Acá antes había muchos negros; después a partir del 38 o 40, más o menos, comenzaron a venir los paisanos. Venían aquí y luego traían una y otra familia. (Pablo Prado Castilla in Lino, 2007:50)

Cuando llegamos a San Agustín todo este valle era bien grande, no sólo estaba la hacienda San Agustín, también habían otras, estaba

Condevilla, Oquendo, Bocanegra, Santa Rosa. Y a todos los que vivían acá les daban casa para que vivan. Nosotros pues, no somos invasores ni nada de esas cosas. (Pablo Prado Castilla in Lino, 2007:49)

Lo único que pagamos es la luz y compramos el agua, pero casa, aquí nadie paga casa porque no tenemos título de propiedad. Nosotros hemos querido sacar nuestro título, pero el Consejo no nos ha querido dar porque dice que no tenemos estabilidad y que en cualquier momento nos pueden sacar de aquí porque hay una ley que protege el aeropuerto y le permite que haga cualquier ampliación que quiera. Es por eso que nadie avanza su casita: ¿Para qué?”, dicen, “¿si nos van a botar?”. Unos, que están resignados andan diciendo: “¿Qué se va a hacer si nos van a desalojar?”. (Pablo Prado Castilla in Lino, 2007:53)

Desde que conheci San Agustín não deixei de escutar essa frase: “*Dicen que ya nos van a botar*” em alusão a futura remoção³ dos moradores e a desapareição dos campos de cultivo para a ampliação do aeroporto. Esta frase é sintomática e oculta sentidos mais do que revela-os: geralmente é dita em terceira pessoa, revelando um trato impessoal, e coloca a incerteza como uma espécie de resignação frente ao horizonte difuso da vida neste lugar. Porém, no início desta pesquisa de campo, no ano 2011, ouvi uma frase dita por Susan Bonilla, uma das jovens fotógrafas, que mudava a perspectiva frente a iminência da remoção: “*Porque a nosotros nos están botando, nadie nos preguntó si nos queremos quedar, simplemente nos dicen que nos tenemos que ir.*”⁴ Primeiramente, na sua fala Susan se inclui na problemática ao usar o “*nosotros*” (nós) e imediatamente fala que esta situação se trata de um processo de remoção involuntária sem que exista uma negociação prévia. Colocando em evidencia a ausência do Estado peruano neste processo que afeta gravemente a população de San Agustín. De esta maneira, as últimas décadas tem se caracterizado pela ausência de comunicação e a falta de vontade política por parte do governo peruano para dialogar com a população de San

³ Utilizo o termo remoção por ser o processo que corresponderia à população de San Agustín, de acordo ao documento das “Directrices para la Elaboración y Aplicación de Planes de Compensación y Reasentamiento Involuntario para Proyectos de Infraestructura de Transporte”, aprovado o 19 de janeiro de 2004 pelo Ministério de Transportes e Comunicações Direção Geral de Assuntos Socio-Ambientais Subsetor Transportes.

De acordo a este documento: “*Los planes de reasentamiento deben tener en cuenta a la población de acogida: Las “comunidades de acogida” que reciben a los desplazados deberán participar también en la planificación y ejecución del programa de reasentamiento y se le ofrecerá asistencia para mejorar la integración de los dos grupos y reducir el riesgo de conflicto.*

Se asegurará la participación de la población afectada en las diferentes fases del proyecto en lo que respecta al reasentamiento y la compensación a través de la organización de los Comités de Gestión Compartida.

Se reconocen como derechos de la población afectada: (1) conocer su situación de afectado y los detalles relativos a la magnitud de la afectación; (2) tener saneado su derecho de propiedad de tal forma que pueda intervenir en el proceso de venta por trato directo y conocer los procedimientos relativos a la compensación por pérdidas y a la reubicación y rehabilitación social; (3) diferir de los avalúos y tasaciones de sus bienes; y (4) recibir el pago por su inmueble y haberse reubicado antes del inicio de las obras.” Informação disponível no site:

www.mtc.gob.pe/portal/transportes/asuntos/guias/pdf/PACRI.pdf

⁴ Entrevista 30.06.2011

Agustín. Justamente no trânsito entre a incerteza vivenciada como resignação e espera passiva e a incerteza como possibilidade de ação; é que tem se tecido meu convívio com a comunidade ao longo destes nove anos.

A particular situação desta comunidade fez perguntar-me reiteradas vezes sobre a experiência de vida num lugar que está destinado à desapareição. Porém, senti a impossibilidade de me aproximar desta questão unicamente desde as minhas percepções e experiência. Precisava tender uma ponte para me aproximar do sentimento, das narrativas, dos sentidos e significados da vida de San Agustín. E a ponte que encontrei foi a minha relação com as crianças, aqueles que me receberam quando recém cheguei na comunidade e cujos relatos, recolhidos no último capítulo do livro “*Oía mentar la hacienda San Agustín*” – “*Mi mamá me enseña a hablarle a los aviones*”, tinham me cativado. Desta vez, escolhi o caminho da imagen e do 2008 até o 2010 vivenciamos a aventura da oficina de fotografia “*A punto de despegar*” (A ponto de decolar).

Na primeira década do 2000 o Estado peruano aprovou o projeto de ampliação do aeroporto e no 2011 se anuncia a expropiação das terras da ex fazenda San Agustín para o início das obras de construção da segunda pista de decolagem do aeroporto⁵. Neste contexto, no 2008 me aproximei novamente de San Agustín e fiz a proposta da oficina de fotografia com a finalidade de registrar –desde a percepção das crianças- a forma de vida, o espaço, os acontecimentos e as pessoas do lugar. Aqueles que se interessaram em participar da oficina foram Susan Bonilla (naquele então com 18 anos), as irmãs Chelsy e Yaré Rivera (com 13 e 10 anos) e os irmãos Alexis e Kelly Vega (com 12 e 10 anos) e, no 2010 se somou ao grupo Jahir Cotos de 15 anos; todos eles moradores do *Pueblo Joven El Ayllu*⁶ em San Agustín.

Desde seus primórdios a intenção da oficina de fotografia “*A punto de despegar*” foi a vivência da prática fotográfica como uma forma de registro do cotidiano e como uma atividade criativa que nos permite explorar, reconhecer e representar o lugar onde nascemos e moramos. Em soma, todos os que participamos da oficina tínhamos uma intenção comum: a de “levar” San Agustín nas suas fotos e mostrar esta forma de vida antes da sua desapareição. Assim, o nosso objetivo foi dar a

⁵ O 4 de janeiro de 2010 aparece uma notícia no jornal oficial “El Peruano”, onde se informa sobre o processo de expropiação das terras da ex fazenda San Agustín. Nenhum meio que tenha publicado esta notícia, informa que nesse lugar moram há décadas centenas de famílias, nem se menciona a problemática social. A notícia se encontra na página: <http://www.elperuano.pe/edicion/noticia.aspx?key=KBEq4vZcvpc=>

⁶ Na década de 1970 os primeiros moradores de San Agustín se organizaram para fundar o Pueblo joven El Ayllu, como uma tentativa de formalização da comunidade; e assim abrir a possibilidade de criar uma organização cidadã com miras a obter a propriedade dos terrenos onde moravam.

conhecer, por meio da fotografia, San Agustín primeiro aos moradores do lugar, os habitantes de Lima e do mundo; sem saber quais seriam os canais ou mecanismos para alcançar este objetivo.



“Susan no carnaval.” Chelsy Rivera, 2008. “Jair mostra a San Agustín.” Kelly Vega, 2011. “A Yaré gosta dos gatos.” Kelly Vega, 2010



“Chelsy possando no aeroporto.” Susan Bonilla, 2009. “Kelly possando na fazenda.” Jair Cotos, 2010.
“Alexis possando com o avião.” Yaré Rivera, 2010

Ao longo da oficina, procuramos que as crianças e jovens fossem os criadores das suas próprias imagens, os sujeitos das mesmas e aqueles que falem delas. Assim, entre o 2008 e 2010 realizamos um registro do cotidiano, trabalho, rituais, festas, pessoas e paisagens de San Agustín. Neste processo, as crianças e jovens foram se apropriando da linguagem fotográfica para se inscrever na sua realidade e ser produtores da sua história, memória e identidade.

1.1 Fazendo memória com a fotografia

Fechamos os olhos e lembramos algum momento de nossas vidas, aparecem imagens como instantâneas fotográficas. Com um pequeno esforço, essas “fotografias” ganham movimento e é como se na nossa memória acontecera um filme. A nossa memória transita por esses fragmentos-imagem de vivências, captura as recordações, as seleciona, as organiza e resignifica. Nas fotografias refazemos aquilo que se afastou no tempo; e ela nos ajuda a reconstruir as nossas narrativas enquanto representação da nossa memória. As fotografias não tem vida própria, nem contem um enunciado fechado; elas são territórios abertos que se disponibilizam para as diferentes narrativas que nelas possamos experimentar.

Nesta pesquisa a fotografia tem um lugar central e é concebida como suporte e fonte da memória. Numa primeira instância a fotografia funciona como modo de expressão e comunicação para além da linguagem verbal. De esta maneira, optamos pela prática fotográfica como forma de penetrar e expressar as experiências de vida das crianças e jovens de San Agustín. Nesta primeira instância nós interrogamos por aquilo que escolhemos para fotografar, é dizer aquilo que “vai se fazer memorável” (Mauad, 2008) e os mecanismos para desenvolver a prática fotográfica. Desde os primeiros encontros, as crianças e jovens se entusiasmaram com a oportunidade de mostrar San Agustín. De esta maneira, entre brincadeiras, incorporaram á fotografia na sua prática cotidiana de percurso do território de San Agustín. É dizer na sua fotografia está impressa a relação que as crianças e jovens tem com seu território e a sua experiência de vida. Justamente, esta relação das crianças e jovens com o território vai encaminhar a nossa pesquisa pela procura das relações entre memória e espaço nesta prática fotográfica.

Num segundo momento a fotografia é suporte para enunciar as narrativas da experiência. Quando as fotografias são expostas e visualizadas ganham uma outra dimensão: a de ser suportes flexíveis e criativos para a construção de uma memória. Assim a fotografia, que não memória em se mesma, se converte em suporte, instrumento e imagem para a construção de relatos sobre o cotidiano de San Agustín. Nesse sentido, a fotografia ativa recordações, abre a novas perguntas, ajuda a indagar nas versões do passado. No caso das crianças e jovens, observar as suas próprias fotografias faz com que lhe perguntem aos seus familiares e as pessoas mais velhas pelas lembranças que essas fotografias podem convocar. A través da fotografia

podemos elaborar narrativas para além da recordação: por ser a fotografia um fragmento da realidade, pela sua qualidade de apresentar uma forma distinta de olhar para o cotidiano e porque as possibilidades estéticas da fotografia abrem o caminho para imprimir a nossa subjetividade na imagem. É dizer narrativas visuais potentes que trazem consigo o poder da evocação e na mesma vez são palpantes mostras de um presente con continua a existir. Trata-se de fotografias que resistem ao futuro esquecimento, justamente por estar enraizadas no cotidiano.

Finalmente, as fotografias de San Agustín tem sido convocadas para trabalhar. Pensar numa memória que trabalha, é pensar numa memória viva, em processo e em permanente transformação, que se constrói subjetiva e coletivamente e que responde a oportunidades e questões afetivas, ideológicas, políticas e conjunturais. Nesta trama, os fotógrafos estabelecem diálogos textuais com as suas fotografias para nós oferecer memórias que se enraizam no seu espaço, como evidência da persistência do seu modo de vida no presente. De esta maneira, na presente pesquisa privilegiamos as imagens e as palavras dos jovens fotógrafos. É por este motivo que, para além da pesquisa teórica, este trabalho se conforma como um album fotográfico, onde as fotografias e os textos dialogam; e nesta trama se abre o convite para percorrer o território de San Agustín.

1.2 As escolhas de uma pesquisa

Desde seu início esta pesquisa tem como proposta abrir o espaço para o diálogo e a reflexão coletiva, entre os jovens fotógrafos e a pesquisadora. Por meio da fotografia procuramos gerar um conhecimento sobre San Agustín, considerando as crianças e jovens fotógrafos como atores da sua própria história. Neste sentido, o dialogo visual e verbal tem sido fundamental para a construção deste trabalho. Poderíamos afirmar que produto deste dialogo se organizam os capitulos, se fazem as escolhas teóricas, se racionaliza a metodologia e, finalmente, se apresentam as tramas da memória numa narrativa visual e textual. Esta pesquisa tem exigido não só ouvidos atentos, como também o corpo e a sensibilidade disponíveis para percorrer San Agustín e compartilhar olhares no momento de fotografar; para aprender a ouvir contos, causos, mitos e histórias fantásticas e assim explorar nas narrativas das crianças e jovens.

Nesta pesquisa também se faz necessária a curiosidade para saber ler nas entrelinhas dos testemunhos e paciência para saber lidar com os imprevistos do cotidiano; já que este trabalho é produto de nove anos de interação, afetos e histórias compartilhadas com a comunidade de San Agustín, e em especial com os fotógrafos que

conheci quando crianças. De esta maneira, a intervenção da pesquisadora na comunidade revela as suas escolhas e a sua postura política: facilitar espaços e instrumentos expressivos (neste caso a fotografia) para o estranhamento e a reflexão sobre a realidade do cotidiano e assim puder, indagar nas possibilidades de transformá-la.

A escolha pela memória é o caminho para criar o espaço para a expressão e o diálogo; o questionamento e a reflexão sobre a sua realidade. Assim mesmo, a nossa abordagem da memória relacionada ao espaço nos permite ingressar nele como território da experiência, onde se abrem as perguntas em vez de se fechar em versões únicas sobre o passado. É assim que no trabalho de interpretação elaborado pela pesquisadora, encontramos as escolhas fruto dos intensos e extensos diálogos entre imagens fotográficas, estéticas, narrativas e o mito como forma de verbalizar uma experiência de vida desde a infância e a juventude.

No primeiro capítulo, apresentamos as nossas escolhas teóricas. Ao longo da pesquisa o trabalho de campo e a análise das imagens e relatos orais tem retroalimentado a pesquisa teórica, de esta maneira o eixo da construção desta memória são as relações entre memória e espaço. No caso, trata-se de uma memória ancorada no espaço. A partir desta abordagem se abre o leque para complementar a reflexão teórica com conteúdos sobre memória e fotografia, a indagação nas funções sociais da fotografia – a partir do pensamento do sociólogo Pierre Bourdieu (1980)-, na fotografia como território da experiência e a ação social dos fotógrafos, como sujeitos históricos, envolvidos na produção da sua memória.

No segundo capítulo, abordaremos a proposta metodológica da pesquisa em dois momentos interrelacionados. Na primeira parte, descrevemos a nossa intervenção na comunidade de San Agustin a través da oficina de fotografia “A punto de despegar”. Assim, apresentamos o contexto da oficina e a sua trajetória até o momento culminante com a exposição fotográfica “A punto de despegar”. No segundo momento, apresentamos uma metodologia para o trabalho de campo, com a finalidade de seleccionar e organizar as séries fotográficas, assim como para instaurar os espaços de conversação dos que nascem os diálogos intertextuais, para as memórias visuais de San Agustin. Nossa proposta metodológica está em permanente diálogo com o contexto histórico e social que atravessa a comunidade de San Agustin, as mudanças nas vidas das crianças e jovens fotógrafos e a relação que vai se elaborando com o tempo e espaço no território de San Agustin. Nestes cruzamentos metodológicos é que lhe damos forma

à presente pesquisa: que se constitui num mapa visual que, ao ser percorrido, nós permite indagar pelas memórias de resistência de San Agustín antes da sua desapareição, a través dos dialogos entre as fotográficas e a oralidade poética e mítica das crianças e jovens.

No terceiro capítulo; desenvolvemos própriomente o trabalho de organização das narrativas intertextuais a partir das imagens fotográficas. Esta proposta nasce do dialogo permanente com os fotógrafos, assim a organização da narrativa responde a: a apropriação e interpretação que fazemos do espaço e da vida social de San Agustín tanto os fotógrafos como a pesquisadora. De esta maneira, a pesquisa está organizada como um percurso pelo território geográfico, cultural, histórico, afetivo e simbólico de San Agustín: começamos pelos campos de cultivo e seus trabalhadores (os “japones” e os “paisanitos”), seguimos pelo *Pueblo Joven El Ayllu* (onde convivem os “criollos” e os “morenitos”), a casa grande da ex fazenda e a celebração da festa do Santo Padroeiro San Agustín e Santa Rosa; para finalizar no que está para além do muro, o aeroporto.

A modo de conclusão apresentamos as considerações finais desta pesquisa, fazendo ênfase na proposta de trabalho a partir das imagens fotográficas unidas aos dialogos intertextuais. Assim, consideramos o exercicio da memória unida as fotografias como uma possibilidade para a elaboração e interpretação de memórias que, ancoradas no presente, se projetam e desenham um futuro. Finalmente, talvez seja consideração mais importante desta pesquisa, é fundamental refletir sobre as possibilidades de uma pesquisa que promove a investigação em memórias visuais e orais interpretadas pelas crianças e jovens, relevando seu papel como sujeitos sociais na construção de uma sociedade. Pois na particularidade poética e mítica da invenção da memória pelas crianças e jovens, é que eles reflitem sobre seu passado, outorgam sentidos a seu presente, o que lhes permite projetarse a seu futuro.

Onde começa San Agustin?



“Sob a sombra da árvore chilena”. Kelly Vega, 2011

“En los arboles chilenos, para mí que comenzó tirando las semillas y vieron que era un lugar habitable y allí comenzaron a llegar.”⁷

Kelly Vega, outubro 2011

⁷ Entrevista: 30.09.2011

2. MEMÓRIA E ESPAÇO: TERRITÓRIO DA EXPERIÊNCIA FOTOGRÁFICA

Toda memoria es individual, no puede reproducirse, muere con cada persona. Lo que se denomina memoria colectiva no es un recuerdo sino una declaración: esto es importante y ésta es la historia de lo ocurrido, con las imágenes que encierran la historia en nuestra mente.
Susan Sontag

Comumente se associa memória à lembrança e ao passado. Desde esta perspectiva, as pesquisas em memória se centram naquilo que tem perdurado ao longo do tempo, aquilo que é antigo. Assim mesmo, uma das fontes privilegiadas da memória é o testemunho oral que é uma das manifestações mais características do ser humano, pois significa “*la experiencia y su representación: vivir y hablar*” (Vich, Zavala, 2004:109). Nessa mesma fala também se evidencia a impossibilidade de falar-o tudo: recordações, silêncios e esquecimentos fazem parte do ato de lembrar.

Segundo o sociólogo Maurice Halbwachs (1990), a lembrança não é uma ação isolada nem individual, porém uma ação enquadrada socialmente. De acordo com Halbwachs existem “uma memória coletiva e quadros sociais da memória” e “nosso pensamento individual é capaz de lembrar enquanto volta a esses quadros e participa dessa memória” (Halbwachs, 1990). O sociólogo também afirma que todo ato de memória acontece no presente, de esta maneira passado e presente convivem na ação em que a memória é convocada. O passado não se conserva, se reconstrói a partir do presente; assim a memória tem uma função social na que o passado é convocado em função aos interesses políticos, ideológicos, culturais e afetivos do presente. A função social da memória se perfila no conceito de memória que propõe Elizabeth Jelin no seu livro “*Memorias en conflicto*”:

Partiendo de una noción de memoria como concepto usado para interrogar las maneras en que la gente construye un sentido del pasado, y cómo se enlaza ese pasado con el presente en el acto de recordar/olvidar. Esta interrogación sobre el pasado es un proceso subjetivo; es siempre activo y construido socialmente, en diálogo e interacción. (Jelin, 2000)

A memória como processo social e dialógico de construção dos sentidos do passado, interessa-nos particularmente; pois esta abordagem permite-nos interrogar-nos sobre os modos em que se elabora e transmite a memória.

No caso particular de San Agustín; nas conversas com adultos, jovens e crianças encontramos uma espécie de “acordo social tácito” sobre uma memória de um passado bucólico, apacível e armónico: “quando as águas do canal do regado eram límpidas como as de uma fonte e até se podia tomar banho”. Nos seus relatos contam sobre um passado no que moravam poucas famílias no lugar, a casa grande da ex fazenda estava conservada e cuidada e, embora o regime da fazenda, nunca faltou comida nem trabalho para ninguém. Essa memória se transmite e mantém viva no presente: as pessoas ainda destacam nas suas falas, a segurança com a que se vive neste lugar onde todo mundo se conhece e se considera “família”. A harmonia continua sendo o discurso preponderante em San Agustín, onde parece que o tempo se deteve e as pessoas ainda podem fazer uma vida “interiorana”.

Estes relatos excluem ou lhe restam importância as diferenças sociais, económicas e de classe entre os moradores nisséi (“japoneses”), afro peruanos, andinos, criollos⁸ e amazónicos de San Agustín. Também nestes relatos não se consideram os problemas ambientais pela proximidade do aeroporto e as contradições com as que a população vivencia o conflito da futura remoção.

Enquanto se aproxima o final de San Agustín e os sinais da desestruturação social aparecem, nos perguntamos pelos relatos que as crianças e jovens constroem sobre a sua experiência de vida neste lugar.

De esta maneira, a atividade fotográfica se apresenta como uma oportunidade para interrogar estas memórias e que as crianças e jovens –pelo caminho da imagem– possam exercer seu direito a sua própria memória e a interrogar-se pela sua história. As fotografias de San Agustín estão para serem escutadas, interrogam mais do que falam (Martins, 2010) e se abrem para pensar numa memória cambiante, dinâmica e contraditória frente aos discursos que pretendem a “trascendência” de um tipo de memória. A través da sua fotografia, esta nova geração de moradores de San Agustín assume seu rol de sujeitos históricos que estão tecendo seus vínculos sociais.

Neste caso, a fotografia está ao serviço da reflexão sobre e neste processo não podemos controlar, nem dirigir esta possibilidade de reflexão e ação social dos jovens

⁸ No Perú o termo “criollo” se usa como adjetivo qualificativo para a música da costa, especificamente de origem ou influência afro peruana (por exemplo o vals criollo). Além disso, “criollo” também se usa para designar a comida típica desta região como o “ceviche”. Este adjetivo se usa de maneira estendida, para qualificar as pessoas de origem costenha e afro peruana que moram nos núcleos urbanos e que tem costumes e gostos urbanos. Além de que os “criollos” são considerados espertos e conhecedores da vida, a diferença dos andinos e amazónicos que, na sua vez, são discriminados pelos “criollos”.

de San Agustín. No estágio desta pesquisa, o que interessa é propor junto aos jovens uma rota interpretativa para interrogar a memória de San Agustín, colocando o foco na atribuição de significados e na reflexão no presente mais do que nos relatos sobre o passado.

2.1 Fotografia e memória

O advenimento da fotografia originou uma mudança importante do nosso modo de perceber o mundo. Neste processo, um novo olhar vai se desenvolver: o olhar fotográfico. Esta nova maneira de perceber o mundo é histórica; a partir da fotografia o ser humano passa a se apropriar dos meios da reprodutibilidade técnica para expressar, criar e representar a realidade. Graças á câmera fotográfica e suas lentes, agora o olho pode alcançar aquilo que enxerga e aquilo que não enxerga. A percepção e representação do mundo passa a ser fragmentária, as distâncias se rompem (oscilam entre o micro e o macro) e realidades desconhecidas passam a ser “conhecidas” a partir da representação fotográfica. As possibilidades da fotografia geram novas formas de sensibilidade. A fotografia representa uma relação espaço-tempo, onde todo se repete e participa de um contexto pleno de significados (Flusser, 1990). Justamente a memória é um discurso que acontece na interseção de um tempo e espaço significantes. Assim, as relações entre memória e fotografia, condizem formas diversas de experimentar a duração, a permanência, o instantâneo, a desapareição, a transformação, a presença e a ausência. Segundo Benjamin, (1973:67)

La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos; distinta sobre todo porque un espacio elaborado inconcientemente aparece en lugar de un espacio en el que hombre ha elaborado con consciencia. Es corriente, por ejemplo, que alguien se dé cuenta, aunque sólo sea a grandes rasgos, de la manera de andar de las gentes, pero seguro que no sabe nada de su actitud en esa fracción de segundo en que se *alarga el paso*. La fotografía en cambio la hace patente con sus medios auxiliares, con el retardador, con los aumentos. Sólo gracias a ella percibimos ese inconsciente óptico.

Pensar nas relações entre fotografia e memória nós faz indagar na subjetividade própria do ato fotográfico. Pois na fotografia, fotografamos aquilo que o olho não ve, mais que a nossa subjetividade percebe. Aparentemente inconsciente, o ato fotográfico não é ingenuo; ele carrega uma condição cultural e esta inscrito na história (Flusser, 1990). Fotogramos aquilo que queremos mostrar, aquilo que desejamos, aquilo que tem suficiente significado para ser simbolizado. Assim a fotografia significa uma maneira de

nós relacionar, apropriar, representar, perceber, conceptualizar e conhecer o mundo. Podemos pensar na fotografia como uma técnica que se incorpora à vida cotidiana e, pelo tanto, como parte de determinada sociedade. Seguindo este raciocínio, a fotografia é um produto histórico, está localizada socialmente, produz relações sociais e tem diversas funções sociais. O que interessa a nós, para além de um análise dos conteúdos e das motivações da fotografia é indagar nas funções sociais da fotografia em contextos determinados.

Fotografia e memória se retroalimentam: a fotografia como fonte da memória e como suporte para que a memória prevaleça. As imagens, especificamente a imagem digital tem gerado novos modos de conformação da memória que formam parte da nossa vida cotidiana. Nesse sentido, a fotografia é uma forma de mediação com a realidade, uma simbolização da mesma, como tal *“las imágenes son traducciones de hechos a situaciones”* (Flusser, 1990: 12). É assim que a fotografia não é uma realidade em se mesma, ela pertence ao mundo das imagens, pelo tanto é simbólica e pausível de ser interpretada pela sua natureza dialética e contraditória. Fazendo um paralelo com a memória: esta não enuncia fatos nem é objetiva; é uma interpretação do passado caracterizada também pela dialética e a contradição.

No caso da fotografia, os mecanismos de escolha operam na seleção do objeto, nas decisões estéticas, no enquadramento e, posteriormente, na edição. Embora estes processos sejam, aparentemente, inconscientes; a prática fotográfica faz com que o sujeito esteja implicado na sua ação. Pelo tanto se trata de sujeitos sociais históricos que incidem subjetivamente na sua produção (Guarini, 2002), de acordo a Pierre Bourdieu: *“el simple hecho de tomar una fotografía supone una conciencia temporal muy elaborada, una distancia en relación al presente, que se nutre del sentimiento que el instante se retiene y bascula ya en el pasado”*. (Bourdieu, 1965:293 citado por Guarini, 2002: 114). Esta consciência temporal a que faz referência Bourdieu, poderia ser tomada como a ação social da fotografia. De esta maneira, propomos um exercício de interpretação entre esta ação da fotografia como uma ação da memória. Para elaborar esta reflexão, acudimos ao pensamento de Philippe Charrier (1997), para quem a memória coletiva não é unicamente um exercício do tempo, mais também é uma ação social. Segundo Charrier: *“La acción de tomar (tales) fotos puede ser considerada como una marca de referencia de la memoria. Estamos ante del trabajo de construcción de la memoria colectiva.”* (Charrier, 1997:63 citado por Guarini, 2002:114). Deste esta perspectiva tanto fotografia como memória são consideradas

ações sociais inscritas em determinado tempo histórico, pelo tanto abertas aos exercícios de interpretação.

Dentro deste desafio interpretativo, propomos a intertextualidade (Mauad, 2008) como a maneira para ingressar ao território da memória a través da fotografia. As imagens fotográficas não significam por se mesmas, elas precisam de entrar em diálogo com outros textos. No seu ensaio “Uses of photography”, Jonh Berger propõe que a fotografia não se constitui em narração nem em memória; pois precisa ser interpretada para estabelecer relações com seu tempo e espaço, com os sujeitos que as criam e interpretam, com as suas próprias características de enunciação e com as suas escolhas. A tarefa de contextualização das imagens fotográficas tem especial relevância nas reflexões de Berger:

The aim must be to construct a context for a photograph, to construct it with words, to construct it with other photographs, to construct it by its place in an ongoing text of photographs and images. (...) Memory is not unilinear at all. Memory works radially, that is to say, with an enormous number of associations all leading to the same event. If we want to put a photograph back into the context of experience, social experience, social memory, we have to respect the laws of memory (...) A radial system has to be constructed around the photograph so that it may seem in terms which are simultaneously personal, political, dramatic, everyday and historic. (Berger, 2001: 292-293, o sublinhado é nosso)

Desde esta abordagem, consideramos a memória como uma das funções sociais da fotografia e a fotografia como suporte da memória. Porém, de que memória estamos falando? Mais do que uma memória entendida como relato do passado, as fotografias das crianças e jovens de San Agustín constituem relatos que outorgam significados e reflexões sobre a experiência de vida no presente. De esta maneira, nas suas imagens, os fotógrafos de San Agustín estão exercendo seu direito a criar sua própria memória (Raggio, 2011). Memória de caráter plural que resulta de escolhas e transmite valorações a través das suas imagens e textos.

Sobre a função social da fotografia, o sociólogo Pierre Bourdieu ressalta, no seu ensaio “La fotografía un arte intermedio”, que o foco nas funções sociais da atividade fotográfica nos ajuda a compreender as particularidades desta atividade para diferentes grupos sociais inseridos em contextos determinados e recupera a condição cultural da fotografia. De esta maneira, passamos a considerar os modos em que as estéticas são reproduzidas, nas significações atribuídas as imagens e nas funções que a fotografia tem para determinado grupo social. A partir das considerações de Bourdieu, nos deteremos

brevemente para pensar na estética, pois é a maneira em que a fotografia comunica. De acordo a sua definição a estética está vinculada à forma e a afetividade (gosto e sentimento); e tanto gosto como sentimento se formam socialmente e tem a ver com a nossa experiência de vida. Desde esta perspectiva, podemos falar de uma estética social (Guarini, 2002); onde os elementos culturais se interrelacionam tecendo uma trama. Nas fotografias de San Agustín, também encontramos esta reflexão estética, como na imagem seguinte comentada por Susan Bonilla⁹:



“A árvore chilena e as fotos de San Agustín”. Alexis Vega, 2010.

“Las fotos son como sentimientos y son fuertes como el árbol. Cuando nosotros tenemos sentimientos por alguna cosa lo ponemos en un retrato. Como el tronco del árbol chileno es muy grande y muy fuerte, entonces comparamos: ese sentimiento es muy grande y muy fuerte. Igual no se va a romper, porque hemos vivido aquí siempre”. (Susan se refere à montagem dos retratos dos moradores de San Agustín nos troncos das “árvores chilenas” na exposição “A punto de despegar”).

Nas suas palavras, Susan fala da permanência da vida da comunidade de San Agustín. Lembremos que estas imagens foram realizadas pouco tempo antes da comunidade ser removida; é por isto que tanto imagens como depoimentos tem um sentido de urgência. Trata-se de imagens fotográficas de uma memória que resiste, de

⁹ Entrevista 30.06.2011

mostrar aquilo que vai virar recordação a partir da destruição. É por isto que estas fotografias passam a ter uma função social vital: se converter nos vestígios que ajudem a reconstruir a história deste lugar no futuro.

Seguindo com Bourdieu, o sociólogo afirma que pesquisar na função social da fotografia pode nós ajudar a compreender a relação que os grupos sociais tem com a sua própria condição. Nesse sentido, o autor propõe analisar, a partir da relação com a fotografia, a consciência que o grupo social tem do que é possível e das suas impossibilidades no meio das suas condições de vida. Assim, a atividade fotográfica passa a ser vista como produtora ou reprodutora de uma estética, da distinção social, dos rituais e do sistema de valores e afetos nos que se circunscreve. A proposta de Bourdieu (1980) abre um caminho para pensar na construção de uma hermenêutica para a análise das imagens fotográficas que são o foco desta pesquisa; pois indaga nos usos, nas relações, na estética, nas expectativas e nos lugares que a prática fotográfica tem para determinado grupo. Segundo Bourdieu,

“...de modo que la fotografia más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha tomado, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo (...) descifrar el excedente de significado que traiciona, en la medida en que participa de la simbólica de una época, de una clase o de un grupo artístico.”
(Bourdieu, 1980:15 Intro)

A tarefa de interpretação desse “excedente de significado” na fotografia representa um trabalho de pesquisa teórica e de compromisso com um grupo social que está em constante dinamismo. A função social da fotografia se tece num contexto determinado, que na sua mesma vez se manifesta nas escolhas subjetivas daqueles que fotografam. Para nós adentrar nas fotografias das crianças e jovens de San Agustín se faz necessário abrir a análise para os sujeitos que fotografam e seus dispositivos, motivações e expectativas na prática fotográfica no contexto contemporâneo de San Agustín.

A lembrança no futuro é o primeiro sentido que as crianças e jovens identificam para as fotografias que realizam. Desde a abordagem da função social da fotografia de Bourdieu; a fotografia para a lembrança supera o espaço de recordação individual e fotografar se converte numa ação cuja intenção é deixar testemunho de que alguma vez existiu a sua comunidade. Esta é uma fotografia articulada que se propõe gerar narrativas visuais para serem compartilhadas; eles fotografam acreditando que estão criando espécies de depósitos de recordações e histórias coletivas nas suas imagens.

Assim, as fotografias viram uma forma de expressão e de sentimento e, portanto, deixam a tarefa de “decifrar o que se esconde por trás do visível”. (Martins, 2010:65)> Por exemplo, nos retratos das pessoas de San Agustín encontramos uma porta aberta para as histórias de vida e familiares. Nesse sentido, Susan recomenda como se devem fotografar as pessoas da sua comunidade: *“Podrían ser fotos al natural, cuando los niños juegan, cuando las personas cocinan, cuando están comprando en las tiendas, cuando botan su basura y a los borrachos. Cuando la gente se va a trabajar temprano, cuando amarran, cuando cultivan, cuando chismosean. Serviría hacer mas fotos para ver quienes eran las personas que vivían acá.”*¹⁰. Jesus, um adolescênte de 16 anos que só fotografou uma única vez, escolheu as pessoas como motivo. Seus retratos mostram a relação empática e brincalhona que ele tem com seus vizinhos e revelam a sua própria atitude como fotógrafo: ele não tem pretensões, na sua simplicidade captura o gesto alegre, cordial, o riso ligeiro. Porque para ele, assim vivem as pessoas:



¹⁰ Entrevista: 16.10.2011



“As pessoas de San Agustín”. Jesús, 2010.

Finalmente, insistimos na relação entre fotografia, memória e espaço como a maneira de significar e refletir sobre esta experiência de vida. Na imagem seguinte, o espaço de San Agustín é apresentado como um espaço no que se integram a vida da comunidade “El Ayllu”, o trabalho nos campos de cultivo e o aeroporto, que está para

além do muro. Esta particularidade foi decisória para a abordagem das narrativas da memória da presente pesquisa: como uma experiência de percurso pelo espaço de San Agustín. Esta forma de organizar esta memória vai se desenvolver com amplitude no terceiro capítulo. Porém, consideramos oportuno apresentar um exemplo dessa integração espacial e vital que os jovens fotógrafos representam nas suas imagens:



“As flores e o aeroporto.” Kelly Vega, 2010.

A própria Kelly, ao comentar esta imagem fala sobre a importância o modo de vida e da história em San Agustín, para além do aeroporto: *“En esa foto parece que el aeropuerto esta con puntitos amarillos y las flores se ven mas grandes y el aeropuerto se ve chiquito, es como la sombra de las flores. Significa que lo más importante no es el aeropuerto, lo más importante son los cultivos que hacen las personas. Me gusta porque es como un adorno (de flores y de hojas) que adorna al aeropuerto”*.¹¹

¹¹ Entrevista: 2.10.2011

2.2 Território, experiência e fotografia em San Agustín

No seu livro “Memória Coletiva”, Maurice Halbwachs lhe dedica o quarto capítulo as relações entre espaço e memória. Segundo Halbwachs existe uma relação recíproca entre o grupo social e o espaço que habita, de esta maneira deixamos a nossa marca no espaço e o espaço nós influencia. Se bem o espaço é estável, a relação que o grupo estabelece com ele é dinâmica; é por isto que os significados do espaço e as suas mudanças só são inteligíveis para os membros do grupo (Halbwachs, 1990). A estabilidade do espaço também possibilita que o grupo instaure nele a força da tradição, como se na própria terra ficassem gravadas as lembranças do grupo e só o grupo pudesse reconhecê-las. Porém, existem diversas maneiras de conceber e representar o espaço é isto, faz possível que diversas tradições e memórias tenham sobrevivido, apesar de que seu espaço tenha sido destruído.

A relação memória-espaço é primordial, como o é a relação memória-tempo. Mais, é preciso pensar e indagar nas múltiplas particularidades que fazem do espaço um lugar significativo, pleno de sentidos individuais e sociais, onde se realiza a cultura. O tema preponderante nas fotografias de San Agustín são os lugares e, da mesma forma, o elemento preponderante nesta memória visual é o espaço. O fato de que as velhas construções ainda estejam em pé, resistindo o tempo e que a vocação deste lugar continue sendo a agricultura, incrementa esta relação identitária com o espaço. Ao ponto que os lugares reemplazam o nome de San Agustín; assim as pessoas se referem a este lugar como a “fazenda” (em alusão a casa grande da ex fazenda) e a “chacra”¹², em alusão aos campos de cultivo. Assim mesmo, a forma da memória intertextual que elaboramos no presente trabalho toma a forma do espaço: é uma espécie de mapa onde se organiza visualmente o território de San Agustín pronto para ser percorrido. Neste contexto, nos perguntamos pelas características da dimensão espacial e territorial da memória em San Agustín.

Primeiro, pensemos nas particularidades da localização e do espaço em San Agustín: uma das últimas comunidades semi rurais da cidade de Lima localizada no meio de campos de cultivo e, desconhecida e inacessível para os habitantes cidade; um

¹² O termo “chacra” provem do quíchua “chaj’ra”. Chacra é um conceito quíchua andino que vai além da idéia de campo de cultivo. Para o homem andino a chacra é a unidade com a terra, é isto significa um compromisso do homem com a natureza, a comunidade humana, as constelações. Assim, o espaço e acultura andina vivem e se mantém ao redor da chacra. Parte de esta cosmovisão ainda persiste em San Agustín, graças aos migrantes andinos quíchua falantes mais antigos.

lugar separado do aeroporto unicamente por um muro e onde ainda persistem as construções da época da fazenda: a casa grande, os restos do engenho, as casas dos primeiros trabalhadores. Seguindo, a divisão do espaço também é particular: os agricultores nisséi moram nas suas casas de material nobre no meio das suas terras, e quase não se misturam com a gente do *Pueblo Joven El Ayllu*; já os vizinhos de *El Ayllu* moram na área urbana e compartilham os mesmos serviços: o comedor popular, o posto de saúde, a escola e, finalmente, se encontram as moradias dos trabalhadores rurais que constroem suas casas nas redondezas dos campos de cultivo. Esta forma de organização espacial significa que em San Agustín convivam diversos “micro-lugares”, recheados de sentido dentro de um mesmo espaço.

De esta maneira para a memória das pessoas de San Agustín existe uma interdependência entre o concreto do espaço e o ato imaterial de lembrar. *“Así el fenómeno memorístico se singulariza por las condiciones y los niveles de apropiación con ciertos lugares o espacios desde los cuales es leída la experiencia individual y colectiva.”* (Ospina in Aletheia, vol. 2, n. 3, nov. 2011). Trata-se de um espaço vivo, dinâmico que interatua com a memória: um espaço relacional, complexo, cheio de significados, em soma um “espacio social” (Lefevre, 1990).

Henry Lefevre, no seu livro *“La producción social del espacio”*, constrói a sua tese do “espacio social” a partir de três elementos que considera no espaço: as práticas espaciais, as representações do espaço e os espaços de representação. Entendemos por práticas espaciais, a maneira em que se utiliza e percebe o espaço. Assim, podemos dizer que no caso de San Agustín a inter relação com o espaço cria práticas subjetivas que correspondem a um estilo de vida determinado: o estilo de vida semi rural ou rural no meio da cidade. No caso das representações do espaço, trata-se das representações derivadas dos saberes técnicos e racionais, por exemplo: a escola, o posto. E o que mais interessa para a nossa pesquisa são os espaços de representação que:

“complejizan las prácticas espaciales, dando lugar a una apropiación más íntima del espacio-tiempo, apropiación espacial que no necesita obedecer a reglas de consistencia o cohesión. Llenos de elementos imaginarios y simbólicos, tienen su origen en la historia, en la historia de un pueblo y en la historia de cada individuo que pertenece a ese pueblo” (Lefevre, 1999:41, citado por Ospina in Aletheia, vol. 2, n. 3, nov. 2011. O grifo é nosso).

Justamente a memória de San Agustín se cria nessas representações do espaço: onde as árvores chilenas significam a origem do lugar, a ex casa grande o coração e o

mistério e os campos de cultivo são aquilo que dá sentido à vida neste lugar. Ingressar na memória deste lugar desde a perspectiva das representações do espaço, significa penetrar na reivindicação que esta comunidade faz das suas tradições, no auto-reconhecimento da sua experiência de vida e a maneira em que compartilham a sua história. Em suma, trata-se da reivindicação do identitário no espaço vivido que é o território.

Entendemos território como o espaço apropriado, pleno de sentidos e significados, onde se cria e desenvolve a cultura e a memória. Podemos falar então de San Agustín como o território da experiência. Nesse sentido, seguimos os percursos que as crianças e jovens realizaram em San Agustín no momento de fazer as fotografias e sustentamos o percurso fotográfico como prática de apropriação e reinvenção do espaço de San Agustín.

Com a finalidade de nós adentrar nos territórios da experiência, apresentamos uma fotografia que foi comentada por Susan. Se bem esta foto não foi feita pelas crianças e jovens fotógrafos, chamou a atenção de Susan pela mensagem pixada. Essa frase já foi apagada, porém, a fotografia acordou um tipo de lembrança que nós abre para pensar na prática fotográfica destes jovens como um território da experiência, onde se criam representações para uma memória que resiste.



“Por qué dejaste de creer, Ruty.” Fotografía: Kristel Best Urday, 2008

Susan escolheu esta fotografia como uma das mais significativas do grupo de imagens das ruas de San Agustín. Nas palavras da Susan, “*me gusta esta foto porque tiene una bonita frase, porque hay muchas personas en la hacienda que creen que es imposible, que hay cosas imposibles. Pero yo creo que hay que tener esperanza y que hay que creer.*”¹³ A reflexão de Susan é significativa, pois ela está falando desde a sua experiência de vida: ter crescido com a incerteza de uma futura remoção que ano após ano não acontece. Assim, Susan transita entre o apego de continuar a vida lá e a resignação defronte a desaparecimento da sua comunidade. A partir desta imagem e das palavras de Susan, nos perguntamos pela maneira em que as fotografias, em se mesmas se constituem símbolos e na mesma vez, território da experiência da memória das crianças e jovens de San Agustín.

Nos percursos desta pesquisa, encontramos o texto “Fotografiando Memoria(s)” que recopila fotografias, reflexões e artigos ao redor de uma experiência na que dialogaram artistas, fotógrafos, académicos e jovens para criar memórias visuais sobre violência e passado rescente nas cidades de Montevideu, Lima, Santiago, La Paz e Buenos Aires. No epílogo, Sebastián Russo e Daniela Zampieri (2011), refletem ao redor da práctica fotográfica desta diversidade de jovens e chegam à conclusão de que a potência desta fotografia radica no seu enraizamento com determinado território e contexto; e assim que desenvolvem a noção de território experiencial que considero apropriada para pensar na prática fotográfica das crianças e jovens de San Agustín. Assim, os autores chamam a atenção para o “carácter de situação” que esta prática fotográfica tem, “*en tanto estar temporalmente situada e a partir de una experiencia vital, temporalmente densa, determinada.*” (Russo, Zampieri, 2011: 199) E continuam:

Territorio experiencial, entonces, em tanto praxis (teórico-práctica) espacial y temporal desde donde emplazarse y sentirse parte de una trama, atravesada por procesos históricos. Principio básico para pensar-vivir experiencias en el territorio, para vivirlas con claridad, plenitud y espacio-temporalmente en el propio tiempo histórico. En ligazón afectiva, conciente, por tanto política, con otros. Y así, en un tejido identitario donde la propia identidad sea puesta en cuestión, sea dada a su expresión, a su despliegue.”(Russo, Zampieri, 2011:200)

Do território da experiência, resgatamos a afetividade como um comportamento político que lhes permite as crianças e jovens de criar vinculos com os outros e afirmar a sua identidade. Assim como o carácter situacional das suas fotografias como potência

¹³ Entrevista 16.10.2011

para se reconhecer e construir a sua história. Finalmente, pensar no território experiencial serve como princípio para pensar nesta prática fotográfica como um exercício de apropriação de se mesmo, “*pues pensar em territorio es ubicarse y entenderse en relación con los otros.*” (Russo, Zampieri, 2011:201). Quando as crianças e jovens de San Agustín fotografam, para além de retratar o seu contexto, estão se inscrevendo nele, numa ação que gera identidade. Estas são questões fundamentais para implementar um método de análise destas fotografias e suas memórias. Observemos a seguinte imagem:



“Jair deixou seu nome”. Fotografia: Kelly Vega, 2011

Esta imagem foi feita no 2011, no mesmo muro que a fotografia que apresentamos anteriormente. Quando a imagem foi feita, Kelly e Jahir (cujo nome aparece pixado no muro) estavam percorrendo e fotografando San Agustín. Kelly, então chamou a atenção para o muro pixado e, ela falou, que fotografou o muro para que fique uma lembrança de que Jahir morou em San Agustín e que um dia foi “guia” da exposição fotográfica “A punto de despegar” (2010). Fazendo diálogos entre as

imagens, podemos criar novos contextos para as frases que foram pixadas em tempos diferentes no mesmo muro de San Agustín: *“por qué dejaste de creer, Ruty”*, remete ao sentimento de incerteza que há anos atravessa a vida de San Agustín. Porém, este sentimento convive no dinamismo do presente, no que as pessoas afirmam as suas identidades neste território, para além de qualquer ameaça. Assim, Jahir e seus amigos deixaram seus nomes inscritos no mesmo muro.

De esta maneira, fazer memórias com estas fotografias significa pensar na memória como um meio- território onde acontece uma determinada produção de fotografias, atravessada pela afetividade que tece as relações numa trama de sentimentos, de estar um com os outros, de desenhar-se, delinhar-se e deixar marcas no seu território no momento de fotografar. Assim, a memória deixa de ser um instrumento de aproximação do passado para ser considerada como o “meio” onde acontece a experiência. Elane Abreu de Oliveira, na sua pesquisa “A fotografia como ruína”, da relevância a questão da memória como meio a partir das reflexões de Benjamin no seu texto “Escavando e recordando”: *“(…) a memória não é um instrumento para a exploração do passado, é antes o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas.”* (Benjamin, 1995:239 citado por Abreu, 2010:114).

A noção de memória de Benjamin, como meio-território-solo onde se dá a experiência de vida; auxilia-nos para complementar a noção da prática fotográfica como território da experiência. De esta maneira, os fios que tecem a nossa malha teórica vão se trançando para compor uma proposta metodológica que nós permita analisar as fotografias das crianças e jovens de San Agustín como um meio de produção de memórias que se enraízam no presente e se projetam para o futuro. Imagens símbolo que representam e reinventam o espaço-território de San Agustín antes da sua desapareção. De esta maneira, a partir do diálogo com as crianças e jovens fotógrafos percebemos que suas imagens podem ser interpretadas como memórias visuais que procuram conter a história do lugar e como memórias visuais de resistência ante o processo de remoção. Neste último caso, as imagens fotográficas significam aquilo que vai ser lembrado.

Podemos pensar, então, nesta fotografia-memória como uma ação de resistência frente a um futuro incerto. Pois a través destas imagens é possível construir o nexo temporal entre passado-presente-futuro. Esta temporalidade que se manifesta nas narrativas orais no diálogo dos fotógrafos com as suas fotografias. Assim, a fotografia é

uma maneira de mostrar uma memória ancorada na vivência e numa subjetividade que para resistir e sobreviver precisa criar nexos entre o universo mítico-poético das suas narrativas e o presente. Assim, acontece quando as crianças relatam histórias ao redor das árvores chilenas.



“A árvore chilena quando da sombra”. Yaré Rivera, 2010

As árvores chilenas, são um lugar onde constantemente se recriam os mitos que se contam em San Agustín. Estas árvores, frondosas no verão e peladas no inverno, tem tal relevância em San Agustín que até são protagonistas de uma das histórias de origem do lugar. Dizem que durante a Guerra com Chile, dois soldados fugiram para o que hoje é San Agustín e plantaram duas sementes das que nasceram estas árvores. A partir desta história de origem, se multiplicam as histórias relacionadas as árvores. Numa das nossas conversações a partir das fotografias das árvores, Kelly começou a contar que nas árvores chilenas aparecem fantasmas e ánimas; e estas histórias foram o detonante para que Linda Kristel, de 7 anos, comece a contar histórias também. Logo chegou Franco, de 6 anos, e entre todos começaram a contar histórias de bruxas e espantos;

fazendo ênfase em que tudo aquilo que contavam é real, pois lhe aconteceu a sua “abuelita” (avó):

“En ese lugar donde está el árbol chileno las personas descansan allí porque hace mucho calor, allí siempre (descansan) las personas ancianas, jóvenes, niños; porque allí hace una sombra. En vez de hacer calor hace frío. Como si fuera una casa. (Linda Kristel)

Desde el árbol chileno salieron fantasmas de colores y abrió su boca y se lo comió a un señor borracho. (Linda Kristel)

Dice su abuelita de Linda, que cuando fue a hacer su necesidad –ya era de noche- en el árbol; se abrió como una puerita y salió un duende con una capucha. (La abuelita) no tenía miedo y se fue normal y cuando ella volvió ya no estaba. (Kelly)

Mi abuelita vio a un señor que cargaba cadenas y un perro con fuego. Y cada vez ese árbol crecía, crecía y crecía, crecía, crecía. Dice que en el árbol chileno estaba una señora, allí vivía una bruja. Así decía mi abuelita. La bruja le dijo que le vendía su casa y ella dijo: ‘¡ya!’.” (Linda y Franco)¹⁴

Nos relatos que contam, Linda Kristel, Franco e Kelly; a figura da avó como narradora de histórias esta sempre presente. A senhora é de origem andina, quichua falante e natural da região de Ayacucho. Ela migrou para San Agustín duas vezes. A primeira migração aconteceu na década de 1950 (na procura de trabalho) e a segunda, foi na década de 1980 (época da violência política no Perú). A senhora sempre trabalhou na terra, sua cultura está intimamente vinculada à cosmovisão, religiosidade, espiritualidade e forma de vida andina. Assim, ela trouxe consigo sua vontade e disposição de seguir trabalhando na terra e as histórias da sua terra, desta vez recriadas no espaço de San Agustín. Para a senhora, uma maneira de se apropriar de esta nova terra foi trazendo nos seus relatos as visões, espantos e aparecidos dos Andes. Assim, seus filhos e netos (já assentados em San Agustín) incorporaram parte da sua identidade andina a través destas histórias, cujo mistério foi recriado num dos lugares mais importantes de San Agustín: as árvores chilenas. Desta maneira, nas memórias de San Agustín podemos encontrar também referências a um universo de origem: ao universo andino.

2.3 A ação social das crianças e jovens fotógrafos de San Agustín

Para pensar nas crianças e jovens como sujeitos que exercem uma ação social na sua fotografia, partimos da própria idéia que eles fazem sobre sua prática como produtores de imagens. Quando pedimos recomendações para fotografar San Agustín, Susan respondeu: *“las fotos se deben tomar con naturalidad, primero tiene que sentirse*

¹⁴ Entrevista: 2.10.2011

como en su casa, después de allí conocer todo y después buscar el mejor momento. Tienen que recorrer, por ejemplo la Yaré se va a volver guía y le va a decir todo lo que pasaba en ese sitio, por qué trabaja la gente, qué hace la gente.”¹⁵ Deste testemunho ressaltamos a indicação de que se tem que conhecer previamente a comunidade e se sentir “como em casa”; desde esta proximidade é que se encontram os ângulos para fotografar. Após isto, Susan recomenda o percurso como prática para conhecer, se apropriar e fotografar San Agustín. Desde estas ações, podemos afirmar que se gesta uma fotografia com identidade.

Ao longo destes percursos com as crianças e jovens, conversávamos e cada um deles se revezava o uso da câmera para fotografar. Assim se passaram dois anos de encontros fotográficos quase semanais e a fotografia passou a ser uma experiência intensa nas nossas vidas. No transcurso do tempo, começamos a pensar nas imagens como representações visuais da experiência (Kolher, 2008), assim as imagens não são somente um convite para olhar mais também para sentir. A imagem não é unicamente um produto visual que é oferecido ao espectador para ele interpretar, o fotógrafo é também aquele que sente e coloca a sua subjetividade no momento de fazer a fotografia, transformando o ato fotográfico numa ação social plena de identidade.

Esta noção de ação social do olhar veem sendo estudada pelo sociólogo Sérgio Silva (2009), partindo do conceito de ação social de Weber. As imagens fotográficas não se encontram sozinhas, elas precisam dialogar com outras representações para se completar e recriar sentidos. No caso das imagens fotográficas, a ação social do olhar se ancora no processo de construção social da realidade e da identidade a través da prática fotográfica (Silva, 2009). Assim, o processo de interpretação das imagens fotográficas estará mergulhado num caráter identitário. Identidade constitutiva da memória, identidade que se refaz na experiência, identidade que se revela na consciência no ato de fotografar:

O caráter identitário presente na fotografia é demarcado pela memória presente no ato fotográfico e na cristalização da imagem no decorrer do tempo. O registro visual é o recorte dado pela representação estética e documental de quem fotografa e de quem é fotografado (...) Arte, política, cotidiano e sentimento se misturam num processo de construção social de uma realidade imaginada criticamente, um trabalho de narrativa visual da realidade, mediado pela estética e pela documentação. A realidade é socialmente construída pela imagem. (SILVA in Ciências Sociais Unisinos, 2009: 45(3) 218)

¹⁵ Entrevista: 2.10.2011

Assim, o exercício de interpretação das imagens fotográficas passa a ser um exercício de interação dialógica a partir da percepção, do recorte, de quem vê, do que é visto, daquele que se vê, do agenciamento das imagens e da instrumentalização técnica:

Esse processo de sociabilidade cria um diálogo entre quem vê, como é visto e o que se registra pela percepção no recorte do momento. Isso transforma a fotografia numa ação social do olhar dotada de sentido técnico e dialógico com a realidade, que por sua vez, é sensibilizada pela forma do olhar. (SILVA, in Ciências Sociais Unisinos 2009 45(3):220)

A noção de interação e diálogo, é um conceito chave que norteia a presente pesquisa. Pois é nos diálogos permanentes que vai se delinear uma interpretação no território da memória. Assim a memória se constitui num processo de construção colaborativo a partir da imagem fotográfica.

Finalmente, a presente pesquisa se inscreve nos cruzamentos da memória, a fotografia, sua função social, o território da experiência e a ação social dos sujeitos que fotografam. De esta maneira, como no ato de criação da imagem fotográfica existem as decisões do enquadramento; a memória é um ato de vontade e consciência. Como a imagem, a memória é construção de sentido e expressa um olhar sobre o tempo. Sendo que este olhar móvel, subjetivo e conflitivo: se expande e se contrai, como as diferentes interpretações de uma imagem. Assim, nós encontramos num território atravessado pelas subjetividades e afetos daqueles que interpretam seu cotidiano em fotografias e constroem memórias a partir das suas imagens. Em soma, estamos no âmbito de uma memória, cuja potência política transformadora se encontra ancorada no espaço do cotidiano e seus afetos. Como exemplo, apresentamos esta imagem:



“Aguardando o Santo Padroeiro chegar”. Chelsy Rivera, 2009

A imagem faz parte do registro que as crianças e jovens fizeram da festa religiosa do Santo Padroeiro San Agustín e de Santa Rosa no 2009, esta festa se celebra todo 30 de agosto e é o evento social mais importante e significativo da comunidade. As crianças aguardavam com expectativa a chegada da festa e se prepararam para fotografar pela primeira vez os acontecimentos, identificando os momentos, personagens, lugares e rituais que acontecem ao longo dos três dias que dura a celebração. Chelsy Rivera fez esta fotografia no momento em que as pessoas estavam aguardando a chegada da imagem dos santos em procissão. Fotografar a festa teve especial relevância na prática dos fotógrafos, pois esta tarefa estava reservada aos adultos. Geralmente, as fotografias eram feitas pelos visitantes da festa e fotógrafos amadores que costumam fotografar a celebração para logo vender as imagens para as pessoas que foram retratadas. Desta vez, o encargo de fazer o registro visual dos festejos religiosos estava nas crianças.

Na comunidade, fotografar e fotografar-se no meio dos acontecimentos de um evento social é uma prática associada a idéia de criação de uma lembrança (a fotografia

como lembrança). De esta maneira, as pessoas possam junto das imagens dos santos, da banda de músicos, na porta da igreja ou compartilhando comida e bebida com os familiares e amigos. Logo depois estas imagens farão parte do álbum de fotografias familiares, estarão emolduradas ou serão compartilhadas numa rede social na internet. Já o registro da festa que as crianças e jovens propuseram é diferente, sua intenção é criar um documento da celebração. Pelo tanto, o registro se preocupa com um olhar na mesma vez geral e detalhado dos acontecimentos da festa; e para além disto, registrar de esta maneira implica desenvolver um olhar que permita uma visão coletiva e histórica do ritual. O que interessa agora é mostrar a identidade de San Agustín nas imagens da festa. Identidade da que os fotógrafos fazem parte e que se constituem nas novas maneiras de olhar, pensar, lembrar e narrar esta festa para os próprios moradores de San Agustín.

3. EXPERIÊNCIA, PERCURSO E DIALOGO: ESCOLHAS PARA UMA METODOLOGIA

As fotografias gostam de caçar na escuridão de nossas memórias. São infinitamente menos capazes de nos mostrar o mundo do que oferecê-lo ao nosso pensamento.

Etienne Samain

Consideramos que a metodologia é fundamental numa pesquisa que aborda a construção de uma memória a partir das imagens fotográficas. Na experiência particular das fotografias das crianças e jovens de San Agustín a memória acontece como interpretação dos sentidos no espaço que reinventa o presente que, na mesma vez, contém o passado histórico e se projeta ao futuro como desejo. Esta particularidade nos faz pensar numa metodologia que se foca na construção do conhecimento, a comunicação e o interaprendizagem. De esta maneira, a metodologia pretende gerar um processo que se retroalimenta dos fundamentos teóricos, a interação no trabalho de campo, o lugar das imagens e os diálogos intertextuais propostos, para dar conta da complexidade desta memória.

Finalmente, trata-se de dois âmbitos que co-existem na presente pesquisa: o da imagem fotográfica-memória e o próprio espaço-memória de San Agustín, e ambos se abrem para percorre-los. Assim, a imagem nós interpela, penetra na nossa subjetividade, nos induz para a experiência; com a finalidade de elaborar novas perguntas e continuar a escavar e questionar esta memória que se abre para nós.

3.1 Uma experiência fotográfica: a oficina “A punto de despegar”

Estamos como los aviones, a punto de despegar.
Juan Yara¹⁶

No sabíamos como llevarnos este lugar, en el cual hemos nacido, en el cual hemos crecido y tenemos muchos recuerdos de él, de la gente, de los árboles. Solamente podíamos llevarnoslo en memoria y lo que hicimos fue eso, tomar fotos para poder llevarnos aunque sea un pedacito y recordar ese lugar como lo que es, nuestro hogar.

Susan Bonilla¹⁷

¹⁶ Antigo e querido morador nisséi de San Agustín, morreu no 2007. Esta frase se encontra no Livro “*Oía mentar la hacienda San Agustín.*”

¹⁷ Entrevista: 30.06.2011

As palavras de Susan foram colhidas da entrevista que lhe fizeram na reportagem do canal de televisão NAPA (No apto para adultos)¹⁸, com ocasião da exposição de fotografia “A punto de despegar”, acontecida em San Agustín em fevereiro de 2010. Com esta exposição fechávamos o ciclo de trabalho da oficina de fotografia “A punto de despegar”, a partir deste momento as fotografias teriam diferentes destinos: criar um arquivo, ser publicadas em diferentes meios, continuar sendo expostas e virar objeto de pesquisa. No momento da entrevista, Susan refletia sobre a sua ação como fotógrafa e o significado daquelas fotografias: fotografar é uma forma de levar consigo algo do que foi a sua vida em San Agustín. Fotografar significa então, escolher aquilo que vai virar lembrança e é uma maneira de interpretar visualmente e se apropriar de determinada realidade (Mauad, 2008). No caso das fotografias de San Agustín, pela sua intencionalidade e carga subjetiva, deixam de ser unicamente registros que servem para documentar e passam a significar um território para a compreensão imaginária (Martins, 2010) desta sociedade pelas suas crianças e jovens.

A partir das palavras de Susan fazemos um exercício retroativo para apresentar a oficina de fotografia “A punto de despegar” que aconteceu entre os anos 2008 e 2010 em San Agustín e na que participaram Susan Bonilla que então tinha 18 anos, Chelsy e Yaré Rivera, que tinham 13 e 11 anos e Aléxis e Kelly Vega que tinham 12 e 10 anos. No 2008, quando começamos a oficina, me reuni com Susan, Chelsy, Yaré e Maday e lhes comentei da idéia, formulando-lhes a pergunta, “como fotografar o lugar onde moras, que esta para desaparecer?” A idéia de fotografar seduziu imediatamente as crianças e depois de uma rápida oficina sobre o uso da câmera digital, começamos a fazer retratos de cada uma delas nos seus lugares favoritos de San Agustín.

Depois daquele primeiro encontro, marcamos que todo domingo frequentaria a comunidade levando as câmeras. De esta maneira, me converti na mediadora desta prática fotográfica, pois foram nos diálogos que mantivemos ao longo dos nossos encontros que o modo de olhar das crianças e jovens foi se transformando. Já no primeiro encontro, Susan foi nomeada responsável da oficina em San Agustín e ficaria com as câmeras, guardaria as fotografias impressas e juntaria às crianças todo domingo. Porém, Susan envolveu toda a sua família na oficina de fotografia, assim sua casa passou a ser o ponto de encontro com as crianças, começamos a usar a sua televisão para ver os dvds com as imagens, ela guardava os equipamentos e a família passou a

¹⁸ Para ver a reportagem pode acessar: <http://www.youtube.com/watch?v=IzHdiNHLmYU>

nós alimentar toda semana; demonstrando assim seu interesse e afeto pela atividade que estava desenvolvendo com as crianças. Com a passagem do tempo, os jovens fotógrafos começaram a ter mais curiosidade sobre as pessoas, o cotidiano e a história do seu lugar, assim como a explorar as possibilidades estéticas da fotografia. Por outro lado a comunidade começou a reconhecer as crianças como os fotógrafos de San Agustín e eles começaram a ser chamados para registrar eventos sociais como batizados, festas de aniversário, reuniões familiares, atuações escolares e celebrações comunitárias.

A própria experiência fotográfica foi tomando novos rumos que anunciam funções renovadas para a prática fotográfica em San Agustín. Assim mesmo, as crianças e jovens passaram a ser enxergados de uma outra maneira pelos vizinhos de San Agustín: além de ser as crianças que brincam, são os que “tiram fotos”. Agora eles são reconhecidos como produtores de imagens. O próprio lugar do fotógrafo também se desloca em San Agustín. As famílias dos fotógrafos deixam de contratar os serviços de fotógrafos de eventos para confiar o registro nos jovens fotógrafos. A fotografia que apresentamos faz parte do registro que Susan Bonilla fez do batizado dos três filhos da sua vizinha, Martha Minaya. Martha lhe pediu a Susan que tirasse as fotos do batizado e confiou no olhar dela para captar os momentos mais importantes da cerimônia que aconteceria na Igreja de Sarita Colonia, bairro próximo de San Agustín. Susan, usou a mesma câmera com a que trabalhávamos nos percursos fotográficos e se preparou para o registro, ficando atenta aos momentos mais importantes do ritual e as fotos familiares que ficariam como recordações daquele momento importante.



“O batizado de José, Kelly e Alexis”. Susan Bonilla, 2008

O texto que acompanha a fotografia foi escrito pela própria Susan e diz: *“El bautizo de José, Kelly y Alexis. Posan con sus padres en la iglesia de Sarita Colonia”*. Para esta foto, Susan pede a família posar para ela, e como nesta imagem, Susan tira outras tantas onde a família possa como um jeito de perpetuar a lembrança. A fotógrafa registra os momentos da cerimônia e escolhe as imagens dos santos como pano de fundo para contextualizar o ritual; também observa os detalhes que fazem parte deste evento: as velas, os vestidos, a água e se concentra nas expressões dos protagonistas do ritual. De esta maneira, Susan agora é uma fotógrafa, a partir deste reconhecimento é que Martha confia em Susan para que ela imprima o seu olhar no batizado dos seus filhos.

Este evento também marcou história na oficina de fotografia “A punto de despegar”, pois a partir do registro realizado por Susan; Kelly e Alexis, filhos de Martha, se envolveram com maior decisão na oficina. E Martha se converteu numa

persistente e interessada colaboradora da oficina. Os passeios para explorar San Agustín e fotografá-lo continuaram; sumando, desta vez os olhares de Kelly e Alexis.

Existem diversas práticas que modelam as experiências fotográficas, a nossa, dentro da oficina “A punto de despegar”, foi marcada pela idéia do percurso. Ao longo dos nossos encontros percorremos uma e outra vez os campos e ruas de San Agustín nos dias do trabalho e nos dias festivos, fazendo do espaço o tema central da fotografia. A cada encontro novas imagens foram descobertas e a vontade de fotografar continuava. De maneira geral, os amigos e a família dos fotógrafos posaram para eles, também abundam as fotografias da intimidade das suas casas e os auto retratos, outro tema recorrente são as fotografias de crianças brincando, de bebês de colo e das mascotes. Além disso, na oficina trabalhamos temáticas como as ruas de San Agustín, os moradores, as suas casas e os objetos mais prezados para eles. Elaboramos um registro completo dos dias da festa do Santo Padroeiro San Agustín e Santa Rosa, fotografamos a casa da ex fazenda e seus habitantes, também registramos permanentemente os aviões decolado, visitamos um dos moradores *nikkei*, descendente de um dos primeiros japoneses migrantes, e fotografamos a sua casa e, finalmente, organizamos uma visita de campo ao aeroporto, onde fizemos uma espécie de etnografia visual dos usuários do aeroporto e seus costumes. De esta maneira, constituímos um banco de centenas de fotografias ao longo destes dois anos.

Porém chegou o dia em que as fotografias de San Agustín também decolaram. Um material eletrônico como as imagens das crianças de San Agustín, exige especial cuidado pela sua natureza virtual. Embora, os cuidados tenham sido providenciados, uma grande parte das imagens realizadas pelas crianças nos anos da oficina “A punto de despegar”, desapareceram no furto de meu computador, acontecido em janeiro de 2011.

A partir deste acontecimento a direção da pesquisa mudou, a primeira ação foi a de recuperar imagens em correios eletrônicos e no blog da oficina: apuntodedespegarsanagustin.blogspot.com

O grosso de centenas de fotografia se perdeu, restando as imagens fotográficas que foram impressas com ocasião da exposição “A punto de despegar”, acontecida em San Agustín em fevereiro de 2010. Ao observar algumas das imagens que restaram fica evidente que uma grande quantidade de detalhes se perderam junto ao registro de eventos inteiros como o batizado da Kelly, Aléxis e José, aniversários, eventos escolares, campanhas de saúde, festas comunitárias, entre outros.

3.1.1 O percurso como prática fotográfica

Percorrer o espaço de San Agustín incansavelmente uma e outra vez toda semana, se converteu na nossa atividade cotidiana. O caminho, as vezes já andado e outras não, foi sempre proposto pelas crianças, seja porque tinham desejo de visitar determinado lugar, seja porque queriam mostrar alguma novidade ou porque poderiam visitar lugares proibidos sem que seus pais fiquem preocupados.

Assim o percurso passou de ser um passeio para fotografar a uma prática de aproximação, relação, descoberta, reconhecimento, reinvenção e elaboração do espaço já conhecido de San Agustín. É por isto que esta prática tem uma relevância fundamental na interpretação das imagens, pois as fotografias foram realizadas dentro deste movimento inesgotável de descoberta e re encantamento com o espaço cotidiano. As imagens fotográficas das crianças revelam uma experiência alegre, lúdica e de surpresa defronte ao conhecido; características que exaltam a imaginação criativa no processo da redescoberta do mundo que nós circunda.

Percorrer San Agustín também evidenciou a relação que as pessoas da comunidade tem com o seu espaço, como espaço de representação (Lefreve, 1999). A relação com o espaço se através dos lugares e, em especial, das pessoas que o habitam ou habitaram. De esta maneira, as próprias ruas de San Agustín se conhecem pelo nome de uma família, para além do nome próprio da rua, e cada uma das casas e comércios tem nome e história conhecidos. Até o aeroporto (que está além do muro) está integrado a esta forma de relacionamento, onde o espaço é “personificado”. Estas relações íntimas se manifestam na atenção que um tem com os outros. Assim, as crianças pequenas, que geralmente brincam na rua, são cuidadas e alimentadas por todos os vizinhos e as mais velhas, como é o caso dos fotógrafos, são conhecidas por todos. Este conhecimento cria uma importante sensação de segurança e coesão dentro da comunidade. Para nós aproximar desta relação “personificada” com o espaço, apresentamos a fotografia da rua Lima.



A rua Lima. Foto: Susan Bonilla. Oficina de fotografia “A punto de despegar”

Esta imagem foi realizada por Susan num dos nossos primeiros encontros, Susan achava que um dos primeiros lugares que precisavam ser registrados era a Rua Lima, por ser uma das ruas mais antigas de San Agustín, como as crianças falam: as casas são antigas e bonitas. As crianças demonstram uma preferência por esta rua, a consideram bonita e arrumada, eles lhe outorgam um valor estético positivo. As casas da rua Lima tem uma arquitetura similar, são antigas e além disso sempre as fachadas estão pintadas com cores alegres. Observamos que, a partir da fotografia desta rua, se manifesta uma espécie de admiração e identificação com o passado de San Agustín. Efetivamente, a rua Lima é das mais antigas e ainda estão conservadas as casas dos primeiros trabalhadores da fazenda. Além disso, todas as pessoas que moram nessa rua são conhecidas e conformam praticamente uma mesma família de origem afro peruana; filhos, netos e vice netos dos primeiros trabalhadores negros da fazenda. Este tipo de linhagem, faz com a rua seja muito considerada e pelo tanto, fotografada. Além disso as crianças contam que nessa rua se celebram as melhores festas do povo, pois lá mora a gente mais alegre: os “*morenitos*” (afro descendentes). De esta maneira, ao longo dos

nossos percursos a rua Lima tem sido fotografada em diferentes épocas, especialmente nas festividades.

Lembremos que esta foi uma das primeiras fotografias feitas da rua Lima, no transcurso do tempo este lugar foi fotografado repetidas vezes, fazendo ênfase na sua importância como rua antiga e histórica e como lugar onde existe a maior devoção pelo santo patrono San Agustín. De esta maneira, novos significados e sentidos foram colocados no momento de fotografar esta rua e, por conseguinte, as maneiras de fotografá-la foram se sofisticando assim como os relatos ao redor deste lugar.

O modo em que o espaço é apresentado e dialoga nas imagens fotográficas está ligado a percepção da vida em comunidade que se tem em San Agustín: onde os lugares estão praticamente corporizados, personificados e animados; neste último caso através dos mitos do lugar –o caso mais ressaltante é o lugar simbólico de centro-coração que tem a ex casa fazenda semi derruida.

Nos próprios percursos também foram-se delineando as relações sociais entre as diferentes gerações em San Agustín. Assim, os adultos começaram a perceber a este grupo de crianças que estavam realizando uma atividade diferente: fotografar. Elas não estavam reunidas só para brincar ou para as atividades comuns do grupo dos catequistas religiosos ou dos projetos sociais que propõem atividades lúdicas. Elas estavam reunidas registrando seu cotidiano. Segundo Katherine Kohler (2008), neste caso se beira o conceito de “performance”, pois o ato de representação vai para além do falar de se mesmos para se mostrar. Por exemplo, as pessoas não se fotografam enquanto trabalham nos campos de cultivo. Porém, o trabalho agrícola virou tema de fotografia, pois nela se mostrava a interação e a integração com o próprio espaço. Já que em San Agustín as pessoas moram onde trabalham e trabalham onde moram, característica das comunidades agrícolas.



“Bombo” num descanso no trabalho. Foto: Susan Bonilla. Oficina de fotografia “A punto de despegar”

A partir das conversações e brincadeiras com as crianças e as suas famílias, nos perguntamos pelas memórias dos espaços privados e assim começamos a procurar pelas histórias que se encontram dentro das casas y cómo estás podem ser representadas a partir da fotografia. Se bem, San Agustín se apresenta como um lugar com uma história antiga que alberga uma alta diversidade de população, esta diversidade se faz ainda mais evidente quando ingresamos no território privado dos lares. Assim na rua Lima moram os afro descendentes, na rua da Chaminé (Jorge Chávez), moram os migrantes andinos e amazônicos, nas redondezas da área urbana moram os trabalhadores recém chegados e no meio dos campos de cultivo, em casas de material nobre e com a infraestrutura completa, moram os agricultores nissei (descendentes dos japoneses) e proprietários das terras de cultivo. Assim, esta divisão territorial, social, económica e histórica é um dos critérios a ser tomado em conta na análise interpretativa das imagens fotográficas.

Uma das nossas últimas atividades foi entrevistar e fotografar as pessoas de San Agustín no interior de suas casas. Decidimos que o tema da conversação giraria em torno aos objetos que as pessoas se levariam de todo jeito no momento do despejo da comunidade. Esta temática acordou a memória afetiva nos entrevistados e as referências aos objetos e a maneira em como estes objetos praticamente ganhavam vida no interior das suas casas. Isto foi motivo para a representação destas memórias a partir da fotografia que esta vez foi mediada e conduzida pela escuta atenta.

Finalmente, consideramos os percursos fotográficos pelo espaço como um aprendizado do olhar. Mais do que concentrarmos na técnica fotográfica, o nosso foco estava na procura do estranhamento frente ao conhecido e cotidiano, por isto a primeira questão foi: o quê fotografamos? Quais as nossas escolhas, que consideramos que deveria ficar nesta memória? Após este primeiro estágio de reflexão sobre o olhar, nós perguntamos por como fotografamos aquilo que escolhemos. Neste caso, a estética entrou no jogo com maior decisão, com a finalidade de compor imagens mais abertas e desafiantes. A través do que e do como procuramos elaborar narrativas visuais para refletir sobre os sentidos da vida em San Agustín. De esta maneira, as crianças e jovens começaram um processo mobilizador rumo a uma consciência que foi abrindo seus olhares para o estranhamento do cotidiano e para a mobilização das histórias, tanto as da memória já consolidada do lugar como os novos relatos que se constroem enquanto se criam as narrativas visuais.

3.2 Na construção de uma metodologia colaborativa: os diálogos intertextuais

O processo na oficina de fotografia “A punto de despegar” foi tomando forma colaborativamente, a cada percurso fotográfico, novos olhares propunham novas imagens e juntos fomos construindo este documento visual, social e histórico. O ato de fotografar passou a ser inscrição no mundo, recriação do mesmo, forma de se mostrar, de transformar e de estabelecer novas relações com o contexto de San Agustín. De esta maneira, podemos afirmar que a oficina “A punto de despegar” promoveu um projeto fotográfico baseado na diversidade, colaboração, exploração, expressão e na descoberta coletiva.

Tomar como referência para a pesquisa fotografias feitas por crianças abre novas questões para serem pensadas, como a sua relação com a temporalidade e o espaço e em consequência qual à sua percepção e forma de processar a memória. De esta maneira, a análise interpretativa privilegiará o contexto particular em que se

desenvolve a infância das crianças de San Agustín: a invenção da vida num lugar semi rural no meio da cidade que fica as costas da modernidade do aeroporto; o lugar deles dentro das suas famílias, compartilhando as responsabilidades de trabalho e cuidado do lar; assim como os problemas. Fotografias e imaginários de crianças que constroem uma narrativa mediada por imagens e entrecruzada por textos. Considerando que as fotografias são “registros visuais, expressões de um regime de visualidade, suporte de relações sociais, mas não memória dos acontecimentos em se mesma.” (Mauad, 2008:26). Assim, na procura de esta memória é que propomos a metodologia dos diálogos intertextuais.

Os registros fotográficos elaborados na oficina “A punto de despegar” se constituem em registros da própria experiência vital dos fotógrafos. Assim, as fotografias se constituem num campo para a realização da experiência. De esta maneira, o relato pode ser construída a partir de uma pluralidade de vozes que narram: a história da produção das imagens e as novas interpretações dos autores, entrecruzado com o relato a partir da sensibilidade da pesquisadora. Segundo Catherine Kohler: “*Visual narratives, like oral and written ones, are created for audiences, often blurring fact and fiction, the “natural” and the scripted, the public, and the private. Visual narratives create new fictions with public performances of a “personal” self*”. (Kohlher, 2008: 178)

Compreender a prática fotográfica como vivência e sentimento, traz um novo desafio para a pesquisa: o questionamento do lugar do pesquisador. Este deixa de ser observador crítico de uma realidade para dar passo à construção do conhecimento próprio da pesquisa com os sujeitos que são seu “objeto”. De esta maneira se abrem os caminhos para a emergência de metodologias de pesquisa colaborativas, onde o conhecimento e as narrativas sobre determinada sociedade se constroem nos saberes engendrados nos processos de produção da imagem fotográfica, nos modos de olhar dos produtores, nas formas de apropriação e os suportes e tecnologias utilizadas; sendo todo este processo vivenciado como uma experiência histórica. De acordo com Maria Teresa Villela, na introdução do livro “Usos e desafios da Imagem” (org. Bela Fieldman Bianco e Miriam Moreira Leite):

A questão fundamental é o caráter construído e subjetivo do conhecimento e como este vai se transformando. Assim o trabalho com imagens redefine as próprias práticas e os fundamentos da pesquisa: a pesquisa passa a ser resultado da interação entre pesquisadores, pesquisados, produtos e contextos

históricos. O conhecimento se desloca do pensar e nasce do complemento entre o fazer/pensar. As culturas visuais são interpretadas em base à experiência de produção de imagens. (VILLELA, 1998)

Pensar numa pesquisa colaborativa, exige uma metodologia onde a participação e a construção do conhecimento estejam garantidas pela interação entre os sujeitos da experiência (pesquisadora e fotógrafos), as imagens fotográficas e o contexto histórico. Assim, uma pesquisa colaborativa é fundamentalmente dialógica e nela se empregam os mecanismos necessários para criar diálogos em uma situação de igualdade. A metodologia dos diálogos intertextuais, que propõe a criação de fontes orais a partir das fotografias, é o instrumento que temos escolhido para implementar o nosso trabalho de campo. Consideramos que esta metodologia nos possibilita criar espaços propícios para a troca e a elaboração de relatos por parte dos fotógrafos; fazendo possível a construção colaborativa do conhecimento e o interaprendizagem.

A metodologia dos diálogos intertextuais vem sendo utilizada em pesquisas que se propõem historicizar os processos que relacionam a memória e a fotografia; assim como criar vínculos de sentido entre os relatos do passado e a vivência do presente. A historiadora Ana Maria Mauad (2008) desenvolve a sua pesquisa, usando os diálogos intertextuais para a produção de fontes orais a partir da capacidade narrativa das imagens fotográficas:

A capacidade narrativa das imagens técnicas, discutindo-se aí a dimensão temporal das imagens, os elementos definidores de uma linguagem eminentemente visual e, por fim, o diálogo estabelecido entre imagens técnicas e outros textos, tanto de caráter verbal, como não verbal, a partir do princípio da intertextualidade. (Mauad, 2008:20). Dentro desta perspectiva, a produção das fontes orais se processa com base no princípio de intertextualidade, segundo o qual, as narrativas, textos e discursos são sempre resultado de um processo contínuo de produção de sentido, realizado com base num conjunto de experiências sociais prévias, que podem vir condensadas pela memória através de imagens. (Mauad, 2008:172)

A proposta metodológica de Mauad é inspiradora e permite inserir-nos no “processo contínuo de produção de sentido” (Mauad, 2008) que condensa a proposta de trabalho de campo da presente pesquisa. Na particularidade da nossa pesquisa: na produção de fontes orais, os fotógrafos elaboram reflexões, contam anedotas e narram mitos; criando uma memória focada nos sentidos que lhes outorgam ao presente. Neste sentido, a presente pesquisa valoriza a prática fotográfica como um caminho de exploração criativa para gerar imagens e textos autônomos, que falem desde dentro da

própria realidade e cuja potência transformadora radica justamente na sua carga ideológica, no seu olhar familiar e subjetivo carregado de afeto: um olhar internalizado sobre se mesmo (Ripper in Democracia viva, n. 36:99), especialmente o olhar da criança que mostra a riqueza da experiência de vida de San Agustín.

A metodologia dos diálogos intertextuais é idónea para propiciar o espaço para interpretar as imagens fotográficas a partir da espontaneidade das associações que emergem no momento da conversação. De esta maneira, pretendemos compor um corpus de memória no que se integram espaço, imagem fotográfica e oralidade. Assim, a narrativa se apresenta íntegra como a própria experiência vital, para posteriormente, estabelecer as relações com a experiência histórica contemporânea de San Agustín.

O trabalho de interpretação das imagens fotográficas tem como finalidade re-inserir-as na experiência social e histórica da que emergem, re dimensionando-as no panorama maior do contemporâneo. Finalmente, a nossa perspectiva é que a fotografia –como prática e produto social- significa uma maneira integrada de construir, se apropriar, expresar e interpretar a realidade; pelo tanto a fotografia é conhecimento que gera novo conhecimento. Desde esta perspectiva, dialogamos com os estudos do sociólogo José de Souza Martins, quem coloca à fotografia como “uma das matérias primas do conhecimento relativo à construção social da realidade.” (Martins, 2010:69). Martins pensa numa Sociologia centrada nos processos sociais interativos, suas mediações, expressões e fenômenos. Assim as fotografias são consideradas como uma forma de experiência e processo cognitivo dentro de determinada sociedade. De esta maneira, as imagens fotográficas propõem desafios interpretativos, onde o que se oculta é mais do que se mostra e onde o visível é somente um indicio de todo um vasto mundo social que não aparece na imagem, mais que esta nele contido.

3.3 Implementação da metodologia: os diálogos entre imagem e oralidade

Entre os meses de Junho e Novembro, realizamos o trabalho de campo com as crianças e jovens de San Agustín. Antes de descrever as dinâmicas que fomos implementando ao longo destes meses, é importante mencionar que a experiência de campo tem sido decisiva para a abordagem da pesquisa. Num primeiro momento, o campo mostrou que se trata de uma pesquisa de caráter metodológico, na que sobressale a elaboração de uma metodologia apropriada para a abordagem da fotografia desde a dinâmica radial da memória. A partir disto, optamos pela geração de fontes orais nos diálogos intertextuais. Quando as escolhas metodológicas estiveram melhor delimitadas

surgiram os questionamentos: com que critério organizar as narrativas visuais e orais dos fotógrafos? quais as escolhas interpretativas? A relação memória-espço foi o critério organizador das narrativas e das escolhas interpretativas. Porém, trata-se de uma memória em construção e, fundamentalmente, de uma reflexão sobre o presente.

Ao longo do trabalho de campo que foi realizado em visitas semanais de quatro horas de duração os dias domingos dos meses indicados, se realizaram três atividades paralelas: as conversações com os fotógrafos, a revisão das imagens fotográficas para a organização das séries temáticas e novos percursos fotográficos por San Agustín. Todo este novo material gerado a partir de entrevistas, relatos, conversações, percursos e revisão das imagens fotográficas, se encontra registrado num suporte audiovisual. Como anexo, apresentamos um DVD com as narrativas dos fotógrafos: nas suas próprias vozes em diálogo com as fotografias que eles escolheram. Consciêntes de que a palavras não é suficiente para transmitir as sutilezas da comunicação dos fotógrafos, nem seus gestos, optamos por este registro audiovisual que funciona como complemento da pesquisa.

Em relação a elaboração dos relatos é fundamental destacar a questão da temporalidade. Pois as fotografias foram realizadas num momento anterior, assim a imagem precede temporalmente à palavra: o desafio temporal da intertextualidade, onde o texto oral pode ser refeito, porém a fotografia não tem possibilidade de ser refeita e sim de ser interpretada diversas vezes e de maneiras diferentes.

Sobre as fotografias, caracterizamos o corpus de imágenes, o tratamento que receberam, a organização temática, a formação das séries e o circuito que estas imagens já tem percorrido. É importante resaltar, que o trabalho de organização, guarda e conservação das imagens fotográficas tem sido de responsabilidade da pesquisadora. E no transcurso da pesquisa de campo as decisões editoriais em relação as imagens tem variado, de acordo as sugestões e diálogos com os fotógrafos.

- As imagens fotográficas foram realizadas com diversas câmeras digitais entre os anos 2008- 2010 e, posteriormente, a partir de junho de 2011. Éstas se encontram em versão digital e uma parte estão impressas. Temos trabalhado com ambos formatos.

Na organização das fotografias, privilegamos o critério do espaço, seu uso e as apropiações do território. Assim a organização está definida no seguinte percurso: os campos de cultivo, a vida no *Pueblo Joven El Ayllu*, a casa grande

da ex fazenda e as árvores chilenas, para além do muro está o aeroporto e como se integram os espaços em San Agustín.

- Os encontros foram semanais e geralmente na casa de Susan Bonilla. Porém nem todo encontro pudimos gerar o espaço para o diálogo. Lembremos que as reuniões acontecem numa casa de família de numerosos membros e, em algumas ocasiões, situações familiares impediram que podamos conversar e trabalhar com as fotografias. Porém, estes dias foram dedicados a novos percursos fotográficos.
- A primeira dinâmica proposta foi a de observar grupalmente as fotografias, previamente organizadas em temáticas, e conversar sobre o que observavam. Porém, nesta dinâmica grupal a voz da Susan era preponderante. Tempo depois, trocamos a dinâmica e as conversas se deram com cada uma das fotógrafas, para, no final, ter uma reunião geral para trocar opiniões.
- Os encontros de diálogos intertextuais aconteceram em San Agustín e se mostraram as imagens em formato digital e impressas. No caso das fotografias impressas, a manipulação das mesmas se converteu numa atividade requerida pelos fotógrafos, pois assim poderiam organizar as suas próprias séries e propor diversas narrativas ao estabelecer ou mudar a ordem das fotografias.
- Em cada grupo temático se mostraram entre 20-40 imagens, das quais os fotógrafos escolheram de cinco a seis imagens para formar séries narrativas sobre as que trabalhamos com maior profundidade. Uma outra dinâmica foi a de escolher uma única fotografia para representar um tema e explicar a eleição.
- As fotógrafas que geralmente participaram dos encontros intertextuais foram Susan Bonilla de 21 anos Kelly Vega de 12 anos e Yaré Rivera de 13 anos. O grosso dos testemunhos pertencem a Susan e Kelly; porém as outras crianças participaram acompanhando, observando as fotografias, fazendo pequenos comentários, ouvindo as falas das suas companheiras e escolhendo as fotografias que aparecem na narrativa final. Também estiveram presentes de maneira intermitente Alexis Vega de 14 anos, Chelsy Rivera de 15 anos, Melissa de 12 anos e Jahir Cotos de 14 anos. Junto deles, sempre participaram os irmãos mais novos de Susan, Linda Kristel de 7 anos e Franco de 6 anos. Também contamos com a participação especial do pequeno Sebastián de 2 anos, filho da Susan.

- Ao longo dos dois anos da oficina “A punto de despegar”, imprimimos e apresentamos as pessoas do lugar com algumas fotografias. Nas visitas posteriores, constatamos que estas imagens se encontram nos lugares especiais das casas: nas paredes junto com as fotos familiares de lembranças e em mesas como parte de altares domésticos da intimidade da família.
- A maioria das imagens fotográficas que fazem parte desta pesquisa já percorreram um caminho de exposições na cidade de Lima. A primeira foi a exposição-intervenção-percurso fotográfico “A punto de despegar” em fevereiro de 2010 na comunidade de San Agustín. Dito evento convocou a numerosos artistas, ativistas, jornalistas e intelectuais moradores de Lima que recorreram pela primeira vez este lugar. As seguintes foram: a publicação das fotografias na revista de fotografia “Ojos propios” e a exposição e conferência pelo lançamento do número dedicado as fotos das crianças (novembro 2010), a exposição na faculdade de letras da Universidade Nacional Mayor de San Marcos (dezembro 2010), a mostra fotográfica, conversa e instalação “A punto de despegar” na casa de cultura “Cholas Bravas” (março 2011) e a exposição “A punto de despegar” no marco do conversatório “Un ayllu por despegar” na faculdade de Ciências Sociais da Pontificia Universidade Católica do Peru (junho 2011).

Um outro aspecto o trabalho de campo é a criação dos espaços para a geração dos diálogos intertextuais. Este trabalho se realizou integralmente na comunidade de San Agustín junto com as fotógrafas e com intervenções ocasionais dos pais e parentes e dos irmãos mais novos. As famílias das fotógrafas e os vizinhos de San Agustín sempre foram gentis, receptivos e afetuosos e estiveram dispostos a conversar e ajudar na pesquisa. Essa abertura facilitou o diálogo e permitiu que um círculo de confiança se estabeleça. Assim, se estabeleceu o vínculo de cuidado, troca, atenção, criatividade e desfrute que se precisa para criar imagens de se e para contar as narrativas da memória.

É assim, como iniciamos esta experiência fotográfica no 2008, fechamos esta etapa fazendo fotografias. No nosso último encontro do trabalho de campo, percorremos San Agustín fazendo novas perguntas, acordando lembranças, expressando desejos e buscando criar imagens que revelem essa subjetividade. No capítulo seguinte apresentamos o trabalho narrativo de intertextualidade entre imagens fotográficas e oralidade. A riqueza dos relatos, as novas associações e as histórias que as imagens fotográficas acordaram nas suas autoras se constituem num documento político, poético

e visual que reflete sobre os sentidos da vida no contexto atual de San Agustín. Na parte final da pesquisa, as escolhas narrativas se evidenciam na seleção, organização e edição tanto das fotografias como das falas dos fotógrafos, com a intenção de desenhar um percurso pelo território de San Agustín.

Onde começa San Agustín?



“A fachada da casa grande”. Kelly Vega, 2011

“¿San Agustín sitio o San Agustín pueblo? El pueblo comenzó por la misma necesidad de los trabajadores. Porque siendo esta una zona agrícola, se necesitaban trabajadores y es más fácil contratar trabajadores de un mismo sitio que contratar trabajadores que vengan y se vayan y vuelvan a venir. Por eso es que el pueblo ha ido creciendo más, porque las primeras personas que han venido acá trabajaban.

San Agustín lugar, ¿en dónde nace? ¿cómo nace? San Agustín sitio nace en la casa hacienda, porque es el lugar donde comienza todo. La casa hacienda porque allí habitaron las primeras personas que han vivido acá. Por ejemplo, la señorita Juana que no era de aquí, era de otro lugar y llegó aquí por motivos también de trabajo: necesitaban sus servicios como profesora. Ella llegó para quedarse y habitó esa casa hacienda y ahora ella murió y sus sobrinos han heredado esa casa.”

Susan Bonilla¹⁹

¹⁹ Entrevista: 30.09.2011

4. FOTOGRAFIA E ORALIDADE NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DAS CRIANÇAS E JOVENS DE SAN AGUSTÍN

Las fotos sirven para recordar, para no olvidar. Para tenerlas siempre presente. Cuando no haya todo esto, otras personas que no tuvieron la oportunidad de conocerlo, lo puedan conocer. Esas fotos nos sirven para tener bonitos recuerdos. Yo lo publicaría. Las pongo en la computadora y lo publico en Facebook, para que todos vean.
Susan Bonilla²⁰

O presente capítulo está dedicado à construção das memórias das crianças e jovens a través das suas fotografias. A partir das próximas páginas, nós adentraremos no território deste lugar a partir das imagens e falas dos jovens fotógrafos. Selecionar, analisar, organizar, editar e propor narrativas intertextuais com este material implica se comprometer com uma das memórias de este lugar que esta vivendo seus últimos tempos. Neste sentido, o marco teórico e os esforços por construir um arcabouço metodológico para tecer as relações entre memória e fotografia em San Agustín tem sido fundamentais. Da análise teórica se desprendem aspectos importantes para dar forma a esta narrativa visual: a relação entre memória e espaço, a função social da fotografia e a ação dos fotógrafos. Já na metodologia, colocamos ênfase no percurso como abordagem para organizar esta memória visual e textual.

Reafirmamos que os fotógrafos são sujeitos e produtores das suas imagens e falas; através delas se inscrevem no mundo e são narradores das mesmas. Este aspecto é fundamental para estabelecer a interação –entre pesquisadora e fotógrafos- da que nasce a presente proposta de narrativa visual. Poderíamos resumir que o nosso dialogo tem se tecido de uma trama de observação, percurso e conversa. Assim, a organização e edição desta narrativa visual é uma representação do percurso pelo território de San Agustín e a criação de uma lembrança. Como fala Melissa: *“Las fotos sirven para recordar la hacienda cuando nos boten.”*²¹

Antes de apresentar a organização desta narrativa visual, precisamos realizar algumas considerações prévias. Aproveitando a cita anterior: na sua fala Melissa se refere a San Agustín como *“la hacienda”* (a fazenda); poderíamos dizer que esta frase contém o território de San Agustín. Pois dizer *“a fazenda”* significa referir-se aos campos de cultivo, a antiga casa fazenda, à comunidade de *“El Ayllu”*, aos moradores,

²⁰ Entrevista: 16.10.2011

²¹ Entrevista: 10.09.2011

as árvores chilenas, aos costumes, à história e ao modo de vida de San Agustín. De esta maneira, esse termo vai aparecer em várias das falas das crianças e jovens. Este exemplo, reafirma a íntima relação que os fotógrafos tem com o espaço de San Agustín. Assim a narrativa visual que apresentamos, representa uma maneira de olhar o espaço deste lugar. Já o componente social, que tem a ver com a diversidade cultural dos moradores do lugar, e as referências históricas e míticas, são transversais a esta narrativa, cujo eixo é a organização espacial.

Sendo os diálogos intertextuais a base da nossa proposta metodológica; a narrativa da memória que apresentamos se compõe por imagens fotográficas, falas das crianças e jovens e as interpretações da pesquisadora; conjunto que se insere na experiência histórica desta produção fotográfica.

A narrativa se inicia onde todo começa: nos campos de cultivo. Assim ingressamos no universo da agricultura e da vida que se organiza ao redor dela: neste momento se apresentam dos grupos sociais que interatuam, “os japoneses” (nisséi peruanos) e os “*paisanitos*” o “*serranos*”, palavras com as que se referem aos agricultores quichua falantes que tem migrado rescentemente para San Agustín. Uma vez que temos ingressado neste universo, apresentamos o “*Pueblo Joven El Ayllu*”. Nesta parte, faremos um percurso pelas ruas, seus moradores, as casas, a casa grande da ex fazenda, as árvores chilenas e a festa do Santo Padroeiro San Agustín, como o momento mais significativo da vida do povo. Da mesma maneira, em cada um destes espaços exploraremos as percepções sobre as pessoas que vivem nestes lugares, suas histórias e mitos. Seguindo esta trilha nos deparamos com o muro que divide a comunidade com o aeroporto internacional “Jorge Chávez”. Neste momento, exploraremos as visões do extramuro: no aeroporto, lugar que fascina e que na mesma vez é ameaça e causa da desapareção da comunidade. Finalmente, decidimos que a parte culminante desta narrativa esteja dedicada ao modo em que as pessoas integram seu espaço na sua vivência cotidiana. Assim, aeroporto, campos de cultivo, comunidade convivem com as suas contradições e conflitos, no meio do barulho dos aviões que não param de decolar.

Finalmente, lembremos que esta pesquisa está sendo concluída quando os terrenos tem sido expropriados pelo Estado peruano e já se iniciaram as obras para sanear estas terras e entregá-las ao novo proprietário, a empresa LAP (Lima Airport Partners); responsável pela ampliação do aeroporto. Assim, a paisagem de San Agustín tem mudado: aquilo que alguma vez foram campos de cultivo, hoje são terras

abandonadas e as casas dos agricultores nissei são as ruínas que contam a história e guardam vestígios de um lugar que se extingue.

Para nos adentrar neste território da memória a través das suas imagens, deixemo-nos guiar pelas recomendações de Kelly Vega para olhar e fotografar San Agustín:

*Estamos en mi casa y comenzamos a escribir un relato de las fotos, una pequeña historia de las fotos. Me pareció bonito hacer eso, porque cada uno se inspiraba en cada foto y cada uno daba su opinión de cada foto. Cuando miro las fotos siento que cada uno se inspira. Para tomar una foto, primero se tiene que inspirar en algo para que se tome. No puedes tomar una foto a cualquier cosa, primero tienes que ver qué de importante tiene la foto y recién después lo puedes tomar. Por ejemplo, las flores. Las flores: cuántos años tienen o de donde las han sacado. Y cuando ya sabes si es importante, recién puedes tomar una foto. Primero tengo que diferenciar, primero el aeropuerto o la hacienda porque es grande bonita, o colorida, por las flores.*²²



“Yaré escreve legendas para as fotos de San Agustín, enquanto Chelsy e Kelly observam”. “O chivo do circo itinerante que passou um verão por San Agustín”. Kristel Best, 2010

²² Entrevista: 02.10.2011

4.1 A vida em San Agustín começa nos campos de cultivo

*“Yo quiero todo en San Agustín, todas las plantas,
todas las chacras, hay papa, choclo, rabanito,
cebolla china, también hay.”*
Yaré Rivera²³



“Yaré e Kelly passeiam nos campos de cultivo”. Susan Bonilla, 2009

Quando percorremos a estrada Néstor Gambetta em El Callao, num lado observamos fábricas e grandes armazens, e do outro lado encontramos grandes extensões de verde que são os últimos campos de cultivo que sobrevivem em El Callao. Antigamente estes lugares foram as ex fazendas Taboada, Bocanegra e San Agustín. E atrás dos campos de cultivo, se aguçamos o olhar, podemos observar a pista de decolagem do aeroporto Jorge Chávez, a torre de controle e os aviões aterrizando.

²³ Entrevista: 26.09.2011

Seguindo pela estrada Néstor Gambetta, na altura do kilómetro 3.6 encontramos um desvio de terra e lá o paradero das “moto taxis” da cooperativa de moto taxistas “El Ayllu”. As motos são o meio de transporte que comunica San Agustín com o mundo exterior –como os próprios fotógrafos falam-. No caminho, antes de chegar ao “*Pueblo Joven El Ayllu*”, poderemos observar grandes extensões de campos de cultivo, nelas as pessoas trabalhando a terra e, no meio destes campo, algumas casas de tijolo e cimento que tem até dois andares. São as casas dos agricultores nisséi, ou os “japoneses”, na fala dos moradores. Os campos de cultivo rodeiam esta comunidade, cuja vida se desenvolve entre o rural e o urbano. Os campos de cultivo são o ar de San Agustín, cujas memórias parecem ter sido semeadas na terra.

Quando começamos a fotografar, as crianças e jovens escolheram os campos de cultivo como seu lugar favorito. Estes campos de cultivo são denominados “*chacras*”. “*Chacra*” é um vocablo quíchua para expressar a idéia do campo de cultivo, para além disto; “*chacra*” significam um sentimento e um conceito que nós remete à cosmovisão andina e a uma percepção espaço-temporal, relacionadas com o cuidado e cultivo da terra. Lembremos que San Agustín é uma comunidade composta por migrantes, na sua maioria de origem andina, que encontraram nestes campos de cultivo não só um trabalho, mais também uma oportunidade de continuar e transformar o modo de vida dos seus lugares de origem. Estes migrantes são os avos e pais das crianças e jovens fotógrafos que tem crescido nas reminiscências da cultura andina e feito dos campos de cultivo seu refugio, o lugar onde encontram beleza, um enigma de caminhos entremeados para serem percorridos e também um lugar para trabalhar e procurar alimentos. Jahir Cotos, conta-nós que quando ele era criança ajudava a sua mãe e seu pai no trabalho da “*chacra*” de aipo: “*todos trabajábamos en la chacra, mi mamá sacaba los apios y los amontonaba, yo los amarraba y mi papá los cargaba en el camión.*”²⁴

²⁴ Entrevista: 24.10.2011



“A colheita de aipo.” Susan Bonilla, 2008

Porém, Jair também conta que nos campos de cultivo ele encontra um lugar para o lazer, para se encontrar com seus amigos, conversar e cozinhar milho, batata e batata doce que tem colhido nas “*chacras*”. Como nas lembranças de Jahir, o resto dos jovens e crianças falam dos campos de cultivo como um lugar que lhes traz felicidade. Por exemplo, Susan escolheu como uma das suas fotos preferidas, uma toma que ela fez da vista das “*chacras*” desde a janela do seu quarto. Ela escreveu um texto para a foto no que se lê: “o que eu mais gosto do meu quarto é a vista das ‘*chacras*’.”



“A janela do meu quarto.” Susan Bonilla, 2008

A través desta imagem, Susan abre uma janela para compartilhar seu olhar criador de beleza. Para ela a beleza da vida se encontra na proximidade da terra, no seu amanhecer diário do lado dos diferentes verdes dos campos de cultivo.

Como Susan, o resto de fotógrafos escolheram os campos de cultivo como um lugar para posar e nessa posse, expressam a sua identificação e orgulho por San Agustín como um lugar de origem. É importante mencionar que os meninos e meninas usam muitas destas fotografias nas redes sociais de internet e no seu perfil de Facebook, como uma maneira de afirmar um sentido de pertencencia e a sua identidade. A continuação apresentamos a série fotográfica na que posam nos campos de cultivo. Os títulos das imagens demostram a relação lúdica das crianças com as “*chacras*”.



Série fotográfica (de izquierda a derecha): “Kelly no campo de coentro”. Jair Cotos, 2011. “A menina voadora”. Yaré Rivera 2010 “Linda Kristel é um apio.” Susan Bonilla, 2009. “O “morenito” bonitinho nas “chacras””. Kelly Vega, 2010. “Yaré nas “chacras””. Chelsy Rivera, 2009. “Chelsy passando para uma revista de aipo”. Yaré Rivera, 2009

Identidade, brincadeira, afeto e trabalho se condensam nestes campos de cultivo. Se bem, os fotógrafos mencionam que suas famílias e eles já não trabalham nos campos de cultivo, sim lembram que alguma vez trabalharam neles; seja semeando, colhendo sementes, empacotando produtos ou no “*escarbe*” (recolheção dos

produtos que ficaram depois da colheita). Assim, estas imagens provocam memórias do trabalho e das pessoas que ainda se dedicam a agricultura em San Agustín. Neste sentido, nos seus testemunhos, as crianças e jovens mostram seu ponto de vista atravessado por afirmações, preconceitos, contradições e questionamentos sobre aquelas pessoas que trabalham a terra.



Série fotográfica (de izquierda à direita). “A colheita de aipo”. Susan Bonilla, 2009. “As “paisanitas” trabalhando na “chacra””. Chelsy Rivera, 2009. “O senhor que cultiva sozinho sua “chacra””. Kelly Vega, 2009. “A senhora descansando, ela traz sua comida para o trabalho.” Yaré Rivera, 2009.

Começamos esta série dedicada as pessoas que trabalham nos campos de cultivo com imagens feitas enquanto as pessoas trabalhavam. Susan, lembra desta experiência:

“En la cosecha de apio: yo me acuerdo que fuimos a tomarle fotos y todos estaban felices de que les tomen fotos y habían otros que no querían porque tenían vergüenza (...) Son tímidos, hablan raro, tienen otro acento, tienen otro tono, tienen otras palabras. Porque acá nosotros podemos hablar jergas o de

*repente hablamos a otras personas, en cambio ellos tienen otra lengua, otras palabras.*²⁵

A partir destas imagens e do depoimento da Susan, conversamos sobre aquelas pessoas que trabalham nos campos de cultivo, daquelas que –segundo eles- falam diferente, como se tiveram uma outra língua, que são tímidos e que são chamados de “paisanitos”. Pensar naquelas pessoas trouxe as histórias sobre a origem deste lugar. Numa das conversas, Susan e Kelly falam sobre estas pessoas:

*Este pueblo se ha hecho con la familia de las personas que han venido acá. Por ejemplo, vino una persona y de allí vino su hermano, su hijo. Por eso todos aquí nos conocemos. Todos vivimos acá. Como es chico conocemos a toda la hacienda. Los “paisanitos” viven aquí. Ellos vienen de la sierra y vienen de frente a trabajar en la chacra. Los japoneses tienen como cuartitos donde los alojan. Les dan alojamiento gratis pero comida no. Les dan trabajo. Ellos viven, trabajan y ganan su platita. Los que vienen a trabajar son “paisanitos”. Ellos viven lejos de las casas. Ellos hacen parte del pueblo, porque hay tantas personas que se quedan aquí a trabajar y se quedan a vivir. Yo creo que también deben darles algo, una casita, aunque no es de ellos, pero creo que sí.*²⁶

As primeiras migrações para a fazenda San Agustín, aconteceram nas primeiras décadas do século XX e estiveram conformadas por trabalhadores afrodescendentes que trabalhavam nas fazendas de cana de açúcar e; junto com eles, chegaram os trabalhadores do sul da região andina (Lino, 2007). Porém a migração andina para San Agustín foi contínua ao longo do tempo; é por isto que as crianças e jovens fotógrafos – que também são de origem andina- identificam características diferentes para estes migrantes de acordo a sua assimilação aos costumes urbanos de Lima. Este é uma fenômeno de criação da diferença social complexo, pois as crianças e jovens descrevem diversas aparências e comportamentos para determinar quem é ou não “paisanito”. E a na sua fotografia mostram estas diferenças:

²⁵ Entrevista: 30.09.2011

²⁶ Entrevista: 30.09.2011



“Esa señora viene de la sierra porque se viste así como las personas de la sierra. Con su faldita, su pantalón y su yanque, su chompa y su gorrito y siempre para con dos trencitas. Ella trabaja en la chacra.”²⁷. Kelly Vega, 2009 “Mi abuelita hablaba quechua”. Susan Bonilla, 2008

²⁷ Entrevista: 02.10.2011

O visual é uma das diferenças fundamentais; é por isto que descrevem aos “paisanitos” como homens e mulheres que se vestem e se comportam como os camponeses da região andina. Em soma, “paisanito” é aquele que mora na cidade mais que mantém a aparência, o comportamento e sua fala está permeada por sons ou palavras quíchua; próprias dos camponeses andinos:

Los paisanitos se visten con faldas con sus zapatitos feos. Mi tía ya le ha gritado, le dice que no se ponga falda, que se ponga pantalón. A mi abuelita le quedan bonito las faldas. Yo no me imagino a mi abuelita con pantalón porque más bonita se ve con faldita. A los paisanitos les gustan los bordados, los colores llamativos, verde limón rojo, fucsia. A mi sí me gustan esos colores a veces, en verano. (Susan Bonilla)²⁸

A partir de esta fala, perguntamos pela origem deles e Susan respondeu: “*Yo si vengo de la sierra, yo soy paisana, pero yo no he llegado recién. Ellos son paisanitos porque primera vez que vienen, o de repente ya han venido pero tienen otra cultura. Chacra nada más saben conocer, solamente saben trabajar la tierra, por eso vienen a trabajar acá.*”²⁹. Embora, o testemunho seja da Susan, nas conversas as outras crianças e jovens falaram que estavam de acordo com as palavras da Susan. Porque eles não parecem nem se comportam como “paisanitos”, eles são como as pessoas da cidade. Para os fotógrafos, aquelas pessoas que permanecem trabalhando nos campos de cultivo são “paisanitos”, é isto significa continuar um vínculo vital e cultural ligado à terra e à agricultura como modo vida; mais também representam as pessoas mais pobres do lugar.³⁰

De esta maneira, seus avós e avôs podem ser “paisanitos”, mais as crianças e jovens já romperam com esses costumes, cultura e relação com a terra característica do universo andino. Isto se manifesta em que eles não enxergam o trabalho na terra como um trabalho possível, e muito menos desejam um futuro ligado a este tipo de trabalho. Para eles o trabalho na terra significa o passado andino que está presente nos “pasianitos”, que são discriminados na costa e representam as pessoas mais pobres e “sub desenvolvidas” do país. Os filhos e netos destes migrantes andinos vivem na

²⁸ Entrevista: 30.09.2011

²⁹ Entrevista: 30.09.2011

³⁰ La pobreza más grave se encuentra en las zonas rurales, donde algunos indicadores de calidad de vida son comparables con el nivel promedio de países africanos. En estas zonas del país, la pobreza es más difícil de superar por la conjunción de diversos factores que la explican: baja productividad, desnutrición infantil, menor acceso y baja calidad de la educación rural, lejanía, falta de acceso a infraestructura y servicios básicos, barreras culturales, etcétera. Ello explica por qué tanto en el Perú como en otros países los mayores éxitos frente a la pobreza rural se logran en el campo de programas de alivio y no de superación de la pobreza. Accessar: www.inei.gob.pe/biblioineipub/bancopub/Est/Lib0488/Libro.pdf

contradição entre o reconhecimento e a rejeição da sua origem andina. E, neste conflito, procuram a sua inserção na cidade, assumindo as estéticas, gostos e algumas costumes urbanas.

Nas fotografias e falas, o espaço é o elemento que integra ou evidencia os conflitos nas histórias que eles contam. Assim, no espaço dos campos de cultivo eles estabelecem as relações entre os “*paisanitos*” como trabalhadores agrícolas dos “*japoneses*”. Estes últimos são nisséis, descendentes dos japoneses que na década de 1930 migraram para San Agustín e se estabeleceram nestas terras, primeiro como trabalhadores agrícolas do fazendeiro, logo como “*yanaconas*” (sistema de aluguel de terras que era pago com uma parte da produção agrícola) (Lino, 2007) e, finalmente como proprietários das terras agrícolas e empregadores de muitas das gerações de moradores da comunidade de “El Ayllu” em San Agustín.

Embora os familiares das crianças e jovens tenham trabalhado com os “japoneses”; eles pouco sabiam da vida e da história destas pessoas. Por exemplo, nunca tinham visitado as suas casas e menos conversado com eles; somente tinham ouvido histórias sobre a chegada e costumes dos “japoneses” pelos relatos dos seus pais, avós e avôs. Lembremos que em San Agustín o espaço se compartilha, mais tem representações diferentes (Lefevre, 1999). Assim, os nisséis moram em casas de material nobre no meio dos campos de cultivo e os trabalhadores andinos moram em casas muito pobres, construídas em espaços cedidos pelos nisséis. Uns são trabalhadores dos outros, e embora existam simpatias, também existe uma clara divisão de classes e uma valoração diferenciada destes grupos sociais, por parte dos fotógrafos.

Para elaborar esta narrativa visual sobre os “japoneses”; entrevistamos na sua casa ao Sr. Eduardo Higa, agricultor nisséi, cuja família migrou no início do século XX da região japonesa de Okinawa ao Perú e se assentaram em San Agustín. A vida do Sr. Higa tem acontecido nesta terra: ele chegou sendo criança e, hoje com mais de 80 anos pode narrar a sua história e a história da sua família que cresceu se dedicando à agricultura. Pela primeira vez as crianças e jovens conheciam a casa de uma das famílias “japonesas”; eles foram recebidos gentilmente pela família do Sr. Higa, que lhes contou as suas histórias sobre San Agustín enquanto eles fotografavam. Antes de conhecer e fotografar a casa do Sr. Higa as crianças e jovens já tinham elaborado relatos sobre os “japoneses”, segundo Susan e Kelly:

Los japoneses son los que vinieron de otro país. No me acuerdo en que época, pero creo que era en una época de guerra para ellos, porque en sus países había ese disturbio y escapaban de sus países. Venían a Perú en barco, escondidos.

Se han dispersado por muchos lados, la mayoría llegan a donde llegan los barcos. Y donde llegaban, allí se han quedado. Han llegado al Callao y han hecho sus familias por acá y han hecho sus 'chifas' y han hecho sus negocios. Como allá todo era agricultura, hay gente que aquí también se ha dedicado a la agricultura; porque antiguamente también en el Callao habían haciendas. Todo era hacienda, hacienda San Agustín, hacienda la Taboada; entonces ellos vieron que aquí era un lugar bueno para trabajar y se podía ganar dinero. Mi mamá me dice que los japoneses eran personas muy trabajadoras, que son muy trabajadores y que llegaron aquí y no les importó andar con cualquier ropa. Ellos se dedicaron a trabajar a trabajar y a trabajar y aquí, se dedicaron al cultivo. Pasaron así años, hasta que les llegó la suerte de esa ley de la tierra y obtuvieron sus propias tierras, pero eso fue por su persistencia, por siempre estar allí.³¹

No relato de Susan e Kelly, re afirmam a imagem –de dominio popular- que se tem dos nisséi em San Agustín: pessoas trabalhadoras preocupadas com o progresso que saíram da miséria e superaram histórias duras de migração pela sua disciplina e constância para o trabalho. Tanto assim que não se considera a Reforma Agrária³² como um processo social e político que transformaria o Peru nas décadas de 1960 e 1970, é sim como espécie de oportunidade, produto da “sorte” que os “japoneses” sim souberam aproveitar e o resto de moradores de San Agustín não. Esta imagem dominante do “japones” trabalhador está profundamente instalada no imaginário popular, seu ponto mais alto foi a eleição do ex presidente Alberto Fujimori, a quem se identificava com estes valores. Se por um lado, esta imagem é positiva, pelo outro cria uma espécie de

³¹ Entrevista: 26.09.2011

³² La **reforma agraria peruana** es el proceso de transformación del agro peruano que empezó en 1969, durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado. En 1963, durante el gobierno de Ricardo Pérez Godoy y Nicolás Lindley, se promulgó la Ley de bases para la Reforma Agraria que creó el IRAC (Instituto de Reforma Agraria y Colonización) e inició el proceso de la reforma agraria en el valle de La Convención, Cusco. En 1964, durante el primer gobierno de Fernando Belaúnde Terry, se promulgó la Ley de Reforma Agraria, que no incluyó a las grandes propiedades de la costa norte y tuvo problemas para ser aplicada. El 24 de junio de 1969 se promulgó el Decreto Ley N° 17716, con el cual se inició el proceso. En los años siguientes, alrededor de 11 millones de hectáreas fueron adjudicados a cooperativas y comunidades campesinas. Dos tipos de cooperativas fueron formados: las cooperativas agrarias de producción (CAP) y las sociedades agrícolas de interés social (SAIS). Las CAP fueron formadas en las haciendas agrícolas de la costa como propiedad colectiva de los trabajadores agrícolas. Las SAIS fueron organizadas en las haciendas ganaderas de los Andes como combinación de cooperativa de trabajo asalariado y comunidades campesinas tradicionales. La Confederación Campesina del Perú apoyó la expropiación de las haciendas, pero criticó la formación de estas supercooperativas y defendió el derecho de las comunidades campesinas a recuperar las tierras de las haciendas adjudicadas a las SAIS. En 1972 fue promulgada la Ley N° 19400, que liquidaba las organizaciones de los hacendados: la Sociedad Nacional Agraria, la Asociación de Ganaderos y la Asociación de Productores de Arroz. www.ruralfinance.org/.../1248203802936_01_eguren_peru.pdf

afastamento dos moradores de San Agustín dos nisséi; e esta distância é mútua. Embora, compartilhem o mesmo espaço e tenham uma história comum a divisão social, cultural, econômica e de classes é evidente.

Neste contexto, a visita que as crianças e jovens fotógrafos fizeram na casa da família Higa significou uma experiência a partir da qual, elaboraram relatos tentando explicar para se mesmos aquele “outro” que são os nisséi de San Agustín. Embora não tenham aprofundado na experiência; a partir da exposição das fotografias dos ancestrais do Sr. Higa na sua casa, os fotógrafos elaboraram uma reflexão sobre memória, resistência e continuidade como uma das diferenças entre os “japoneses” donos da terra e os “paisanitos”, trabalhadores nesta terra.



“Recuerdos familiares, el Sr. Higa nos relata la historia de cada retrato, la de su hijo. Su hermano, su padre y la de él.” Yaré Rivera, 2009

Y también él tenía muchas fotografías de sus padres, cuando era joven, cuando se casó.

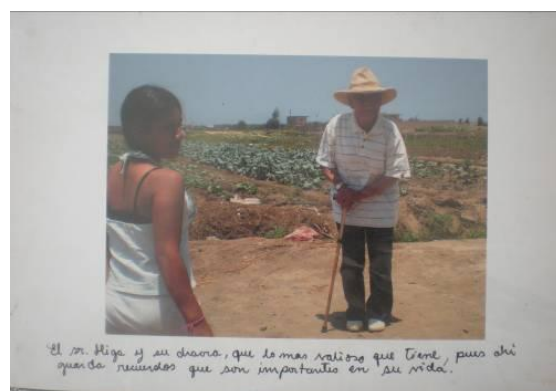
Esta (foto) es bonita porque se ve como ha evolucionando toda su familia y se ve el amor hacia eso. Fotos tan antiguas y están bien cuidadas, con sus cuadros. Osea es bonito, tienen mucho amor a sus ancestros, cómo han sido criados, el amor que les han dado, cuidan todo. Yo nunca tendría una foto así porque no hay. Fotos tan antiguas no tengo. Cuando yo sea abuela como de la edad del Sr. Eduardo, así van a estar mis fotos, como las de él. Hubiera sido bonito ahora que mi abuelita, que está como de la edad del Sr Eduardo, también tenga fotos así de ella, pero no hay.³³

Nas reflexões de Susan e Yaré encontramos aquilo que Bourdieu (1965) identificou como a função social da fotografia, entanto ação social que mostra determinadas condições de vida em diferentes contextos. Neste sentido, a fotografia funciona como uma marca de distinção. A partir do encontro com esta fotografia, a

³³ Entrevista: 16.10.2011

possibilidade de gerar uma memória visual para San Agustín se faz concreta para as crianças e jovens fotógrafos. O impacto desta imagem, provocou uma mudança na atitude deles defronte a sua prática fotográfica: a partir deste momento são consciêntes que a sua fotografia é um documento visual para a memória de San Agustín. E estas imagens passam a ser valoradas e cuidadas e o desejo de que sejam expostas, aumenta.

A memória deixa de ser unicamente um relato que é lembrado constantemente e se converte numa tarefa pendiente. O encontro com a fotografia dos ancestrais do Sr. Higa, mostra que fazer memória, e mais ainda, fazé-la visível é uma ação de auto reconhecimento que não foi pensada nem imaginada pelos moradores de San Agustín. A experiência desta visita é bastante significativa: é a primeira vez que estás crianças e jovens são recebidos na casa de um agricultor nisséi e tem a oportunidade de elaborar um relato fotográfico deste lugar, enquanto escutam a história de vida do Sr. Higa. Por um lado, as fotografias e relatos que constituem esta memória tem uma capa de agradecimento pela generosidade e respeito com que as crianças e jovens foram recebidos e de admiração; pois nos objetos da casa e na própria família Higa, eles puderam constatar as histórias de superação e trabalho que são atribuídas aos “japoneses”. Porém, nesta admiração, também está implícita uma distinção positiva para os “japoneses” e negativa para os “paisanitos” e para os próprios moradores de San Agustín. Embora, também tenhamos recopilado histórias e criado imagens dos moradores de San Agustín, estas não são dignas de admiração especial, como o são as dos “japoneses”.





“Yaré, Chelsy, o Sr. Eduardo Higa, a Sra. Higa, Kelly e Susan no campo de flores e repolho”. Alexis Vega, 2009. “O senhor Higa e seu campo de cultivo, o de mais valor que ele tem, pois lá guarda as lembranças importantes da sua vida”. Yaré Rivera, 2009. “A esposa do Sr. Higa e sua sobrinha ensinaram para nós o seu altar, o lugar onde oram para seus mortos. Também lhes peçem pelos amigos e a família e agradecem pela ajuda que recebem no seu dia a dia”. Kelly Vega, 2009. “ O Sr. Eduardo Higa, descendente de família okinawense, mostrou para nós a sua casa, sua história e seus costumes”. Susan Bonilla, 2009

As legendas das imagens fotográficas evidenciam o quanto esta experiência foi significativa para as crianças e jovens. Pois a partir dela, ingressaram na intimidade da casa do agricultor nissêi, e nesta ação, construíram um novo conhecimento sobre quem são os “japoneses” de San Agustín. Isto se revela nas falas de Susan e Kelly:

*Los señores nos trataron muy bien. Era la primera vez que fui a la casa de los japoneses. Ellos tienen muchas cosas, tienen muchos adornos y son adornos en su casa. Lo que no me olvido es que el Sr. decía que mucha gente de su tierra vino al Perú y total que se quedaron. Me dio mucha pena lo que decía: todos pensábamos quedarnos aquí poco tiempo hasta juntar dinero y regresar a nuestros hogares, pero no. Me dio pena que dijo que no, que mucha gente se quedó aquí por muchos años, formó su familia, tuvieron hijos, nietos y recién cuando ya tuvieron descendencia aquí, recién pudieron regresar a sus orígenes. Él se sentía triste, porque el tampoco no volvió.*³⁴

³⁴ Entrevista: 16.09.2011

Assim, como se comoveram com a história de migração e desarraigamento do Sr. Higa e dos outros nisséi que moram em San Agustín, os fotógrafos chamaram a atenção para os objetos que decoram a casa. Eles identificaram estes objetos como lembranças das origens dos “japoneses” e como uma estética que cria os vínculos culturais com o seu lugar de origem. Estética que permeia uma forma de vida e a recria; especialmente no altar para os mortos, objeto e culto que chamou especialmente a atenção dos fotógrafos. Em soma, estes objetos conformam um universo visual que traz o Japão de volta e o recria na intimidade das casas dos nisséi:





“A beleza deste altar que está sempre cheio de vida, com frutas, velas, comidas, flores e muitas outras coisas.” Susan Bonilla, 2009. “A casa do Sr. Higa está cheia de lembranças e enfeites.” Yaré Rivera, 2009. “O pequeno e grande jardim okinawense, onde possam Chelsy e Yaré.” Susan Bonilla, 2009. “Sorte, dinheiro, longa vida e felicidade; quatro coisas importantes na vida”. Kelly Vega, 2009.

Su casa me pareció bonita. También me acuerdo de sus adornos, tenía muchos adornos. Todos los muñecos que tenía eran japoneses. La familia tenía un pequeño altar. En el altar había unos vasitos que decían sobre la vida, la suerte, la felicidad. Me dí cuenta cuando la esposa del Sr. Higa agarró y puso un palito donde decía felicidad y dicen que cuando tú prendes un olor así, en tu vida había felicidad para tus seres queridos.

El altar tenía muchos adornos y flores y a mí me daba una impresión cómo que adoraban, como que cada uno tiene su santo; ellos también tienen su propio santo. El altar lo tenía hace tiempo y cada adorno lo traía de varios lugares: de Japón, de China, de varios lugares. Me da la impresión de que todos no tenemos el mismo santo, más bien que todos tenemos diferentes santos.

El Sr. Higa tenía su chacra y su chacra era todo para él. Su chacra era como una fuente de mantenimiento, algo así. Una fuente de trabajo y con eso se pudo comprar poco a poco sus cosas. Las casas de las personas, sus casas no tienen tantos adornos porque son gente humilde, en cambio ellos, como ya tienen su fuente de trabajo de la ‘chacra’, ya se pueden comprar sus cosas poco a poco. (Yaré Rivera)³⁵

Na experiência fotográfica na casa do Sr. Higa os fotógrafos se deixaram impactar pela estética deste lugar e lhe outorgaram o valor da memória. Assim, em cada canto da casa, encontraram um lugar para a lembrança e a revalorização da sua cultura. Poderíamos afirmar que o sentido destas fotografias é transformar em imagens esta constante rememoração e vínculo com as origens que identificaram como própria dos “japoneses”. Desta maneira, nas suas imagens, os fotógrafos elaboram uma memória visual sobre os nisséi onde ressaltam sua disciplina e perseverança para o trabalho, sua espiritualidade, seu vínculo com a sua origem e a memória como valores positivos que lhes permitiram ter sucesso e fazer uma vida num terra nova e estranha, como San

³⁵ Entrevista: 16.09.2011

Agustin. Os fotógrafos identificaram como valor positivo esta “preocupação” com a memória e com a conservação dos seus costumes; como uma possibilidade de “voltar a vivenciar” tudo aquilo que tinham deixado no Japão. Porém, eles não identificam este valor nos “paisanitos”, nem mesmo nos moradores da comunidade “El Ayllu”, onde eles tem nascido e crescido. Susan expressa:

Así vayan a cualquier lado nunca dejan de ser ellos mismos, porque siempre conservan sus costumbres, su forma de vivir, su forma de comer. Todo lo que ellos han tenido en sus hogares tratan de hacerlo como si fuera su hogar de allá, para no extrañarlo. Aquí tienen su jardincito y es bien bonito y tenía como un pocito, bien bonito. Nadie hace eso porque sí o por adornar, supongo que allá también es una costumbre tener su pequeño jardín y así sentirse mejor.

Recuerdan los momentos que han vivido en su tierra y recuerdan que han paseado por sus pequeños jardines y que veían brotar el agua. Entonces al momento de hacer ese jardín y al pasear tienen esos mismos recuerdos, los vuelven a vivir.³⁶

A autenticidade e o orgulho pelo que os “japoneses” são se identifica como um valor que dá força às pessoas. A força para trazer elementos da sua cultura e tentar recriar um modo de vida, apesar das diferenças e das distâncias. Ao lembrar dos moradores de “El Ayllu”, Susan não encontra admiração nem esta forma de resistência. Pensando neles, Susan fala da vergonha que sentem pela sua origem e sua necessidade de adaptação ao novo lugar -no caso a cidade- e não a procura de trazer e recriar os elementos da cultura andina de origem. Nesta reflexão, Susan está colocando a complexa problemática da antiga e persistente discriminação defronte às raízes andinas que atravessa a sociedade peruana. Esta discriminação toma múltiplas formas, sendo uma das mais evidentes a permanente negação das origens andinas. Esta falta de reconhecimento se demonstra na invisibilização e na negação das estéticas e do visual que recordem a origem andina. Lembremos das descrições que faziam os fotógrafos sobre os “paisanitos”. Seguimos com Susan:

A pesar de estar lejos, el Sr. Higa lo ha hecho así, trata de que el lugar se acomode a él. La gente de ‘El Ayllu’ no hace así. Por ejemplo, cuando vienen de la sierra no tratan de decir: ‘yo quiero hacer mi cocina de leña como en la sierra’. Ellos quieren adecuarse al sitio y no que el sitio se adecúe a ellos.

Ellos (los ‘japoneses’) tienen cariño por su tierra, la extrañan. Las cosas que tienen, sus costumbre, demuestran eso. Acá ellos tienen imágenes de todos sus recuerdos, de personas que han sido importantes en sus vidas, con sus ropas tradicionales y no les da vergüenza de mostrarlos. Yo sé que otro no va a mostrar a su abuelita con polleras, con sus chancletas, porque les da vergüenza. Ellos transmiten lo que sus padres les han enseñado.³⁷

³⁶ Entrevista: 16.09.2011

³⁷ Entrevista: 16.09.2011

A reflexão de Susan abre o desafio para pensar na discriminação transversal a sociedade peruana (que se manifesta de maneira particular em San Agustín), como para pensar nos efeitos negativos desta discriminação nas maneiras de fazer e transmitir as memórias. Justamente, neste ponto radica a ação social da prática fotográfica das crianças e jovens: estão criando memórias visuais para a reflexão sobre seu modo de vida e a produção das suas memórias, assim como instrumentos para transmitir uma história.

Finalmente, os campos de cultivo que rodeiam a comunidade e significam uma extensão da vida da comunidade, lugar de trabalho, lembranças e afetos e também um campo para elaborar as memórias e contradições deste lugar. Em soma, os campos de cultivo como um espaço para criar os sentidos de vida, a história e a identidade. O alimento que produzem, as águas que correm, os pássaros, as plantas e o ar da natureza abrigam a dinâmica da história e a cultura deste espaço diverso e particular. Como se expressa nestes relatos intertextuais:





“O caminhão que leva o aipo e no fundo o aeroporto”. “A carga do aipo”. Kelly Vega, 2009. “Os campos de flores”. “Os tecidos coloridos que protegem as flores”. Susan Bonilla, 2009. “A colheita de aipo”. “O milho e o canal de regado”. “As águas do canal”. Chelsy Rivera, 2009. “Campos de cultivo de muitas cores de verde”. “A gente joga lixo nos canais de regado”. Yaré Rivera, 2011



El árbol de la señora Sara, en primavera se ve bonito todo verde, como si fuera un regalo. Allí es más tranquilo, hay paz. Cuando me dejan un trabajo, allí siempre voy yo a inspirarme. Es que allí se ve todo verde, hay los árboles, las 'chacras', las personas, las palomas, los aviones, el agua. Siempre pasan motos. Allí es más bonito. (Linda Kristel Bonilla e Kelly Vega)³⁸

“Yaré e Chelsy na árvore da senhora Sara”. Susan Bonilla, 2008

³⁸ Entrevista: 02.10.2011



El árbol de la Sra. Sara es como el tiempo, mira: acá es tiempo pasado, presente y futuro. Las personas siempre vienen para que sentarse, descansar o para tomar sol. El pasado es cuando no hay nada, está todo seco, el presente donde ya están creciendo y el futuro es donde ya están sacando a las personas. La chacra es una fuente de alimento para las personas. (Kelly Vega)³⁹

“A árvore da Sra. Sara”. Alexis Vega, 2010



En esta foto vemos el pasado de San Agustín a la derecha, donde hay ‘chacra’ de flores, y al otro lado está el futuro: donde ya estea todo seco, ya no hay nada. (Kelly Vega e Jahir Cotos)⁴⁰

“O caminho das ‘chacras’”. Jahir Cotos, 2011

³⁹ Entrevista: 02.10.2011

⁴⁰ Entrevista: 24.10.2011

4.2 Aos poucos San Agustín tem crescido: o povoado de “El Ayllu”

*“Antes la hacienda era vacío
y poco a poco comenzaron
a construir casas y vinieron
dos chilenos y botaron dos
semillas y las personas
pensaban que las semillas
no iban a ser nada, pero
mientras las semillas crecían
se volvieron dos árboles grandes.
Entonces, la gente para recordar
a las personas que botaron esas
semillas, le pusieron los árboles
chilenos. Allí puedes tomar sol
y hace mucho aire.”*
Kelly Vega⁴¹

*“Mi abuelito trabajaba para
el hacendado y ellos le daban
permiso para vivir aquí y se
hizo su casita. Él vino cuando
ya tenía su familia, tenía su esposa
y sus hijos. Y la familia va creciendo,
mi mamá tuvo su esposo, mi abuelito
falleció y se quedaron a vivir aquí.”*
Susan Bonilla⁴²

Nestes dois epígrafes, Kelly e Susan narram duas maneiras entrelaçadas de entender a origem de San Agustín, por uma lado encontramos a narrativa mítica que fala da origem do lugar na história dos dois soldados chilenos que semearam duas sementes nesse lugar, das que nasceram as árvores chilenas. Segundo esta narrativa, como as pessoas vieram que as árvores cresceram, acharam que era um bom lugar para viver e o povoaram. Nesta história encontramos uma ênfase na riqueza da terra, onde o que se semeia cresce, dali a importância originária dos campos de cultivo e da vida ligada à terra. Na outra narrativa, que explica a origem de San Agustín no crescimento das famílias dos primeiros trabalhadores agrícolas dos tempos da fazenda e nas migrações de peões rurais de distintos lugares do Perú ao longo das décadas, também encontramos uma ênfase no modo de vida deste lugar que gira ao redor e se retroalimenta dos campos de cultivo. As pessoas em San Agustín comumente falam que lá se mora como no interior do Peru –com a facilidade de estar muito próximos da cidade de Lima-. Esta experiência de vida, próxima do universo rural andino, amazónico ou da costa sul do

⁴¹ Entrevista: 26.09.2011

⁴² Entrevista: 30.09.2011

Peru, permite que as narrativas míticas sejam transmitidas e sobrevivam. Porque assim, como nas diversas comunidades rurais do “interior” do Perú se contam histórias para entender, organizar e delimitar a experiência de vida, em San Agustín também se contam.

Desta maneira, as narrativas visuais e orais estão permeadas destes diferentes níveis de compreensão da realidade. Nas suas imagens, se encontra contido esse mundo de mitos e histórias recriados desde o olhar das crianças e jovens. Nossa narrativa visual e oral está organizada a partir do percurso pelo território: ruas, canais de regado, casas e lugares especiais. Para começar este percurso visual, temos de chegar em San Agustín e para isto pegamos uma “moto taxi” no paradero de “moto taxis” da cooperativa “El Ayllu”, na entrada na altura do km. 3.6 da Estrada Néstor Gambetta.



“As motos servem para ir ao mundo exterior”. Alexis Vega, 2008



“El camino comienza en los baños. Cuando llegamos a San Agustín vemos una fila de baños, cada baño de cada casa. Y nos recibe una entradita hacia la mano izquierda y en esa entradita hay casitas también y de allí sigue, de allí todo es chacra, y de frente hay más casas y se llega al paradero de la moto.”⁴³
(Kelly Vega) Yaré Rivera, 2008.



“La mayoría bajan en el paradero de las motos y lo primero que vemos son los árboles chilenos. Los árboles chilenos se ven sobre las casas. Y es lo primero que se ve es la casa (la casa de la ex hacienda), antes de llegar a la entrada, antes de llegar a las casas; después se ve la iglesia y la cancha y después vemos la tienda de la señora Ana.” (Kelly Vega)⁴⁴ Jair Cotos, 2011

⁴³ Entrevista: 30.09.2011

⁴⁴ Entrevista: 30.09.2011

Quando chegamos ao “*Pueblo Joven El Ayllu*” e nos encontramos na frente da fachada da casa grande da ex fazenda (uma construção de inícios do século XX), a nossa percepção do tempo muda e nos perguntamos pela presença daquela casa grande em ruína, porém ainda habitada. A sensação é que este lugar se encontra detido no tempo, pois nele encontramos vestígios das antigas construções do passado da fazenda. Estas construções ainda são utilizadas como moradias; as famílias mais antigas de San Agustin tem adaptado estas construções e realizado reformas de acordo ao crescimento da família. Esta perseverante presença concreta do passado se encontra também nos nomes das ruas, nos mitos e histórias do lugar que remetem a época da fazenda e a presença do fazendeiro. A magnitude desta presença simbólica se manifesta no momento de nomear o lugar: os moradores comumente utilizam o termo “fazenda” para se referir a comunidade de San Agustin. Embora os donos da fazenda tenham deixado estas terras na década de 1940; as lembranças das crianças e jovens tomam a forma de narrações que contam histórias de um passado do regime da fazenda, quando existia a escravidão no país e o fazendeiro abusava dos seus trabalhadores.

Entremeadada a esta narrativa do passado mítico, as crianças e jovens elaboraram uma narrativa que conta as histórias do presente e de vir a ser histórico da comunidade que tem a ver com as diferentes e constantes migrações de pessoas do interior do país que chegaram neste lugar e o povoaram. Quando, nas primeiras sessões da oficina, nos perguntamos o que fotografar; as crianças e jovens tiveram a idéia de fazer uma espécie de plano em fotografias de San Agustin. É dizer, fotografar as ruas, becos, cantos e lugares especiais do lugar como uma maneira de reconhecer, representar e se apropriar deste território e como uma forma de criar coordenadas para um futuro, quando estas ruas e casas tenham deixado de existir. De esta maneira, começaremos este percurso visual e narrativo pelas ruas de San Agustin para terminar no lugar de onde nascem as histórias e mitos: a casa grande da ex fazenda e as árvores chilenas.



“Antes éramos esclavos. Cuando liberaron a los esclavos, ya no eran sólo esclavos y vino gente de la sierra, luego vinieron japoneses y así nos hemos vuelto policulturales.” (Susan Bonilla)⁴⁵

“A rua Jorge Chávez ou rua da Chaminé”. Susan Bonilla, 2008. “A passagem Santa Rosa”. Alexis Vega, 2011. Ruas de San Agustín. Yaré Rivera, 2008.

San Agustín foi crescendo ao redor da casa grande. No início, as pessoas moravam nas casas que o fazendeiro mandou construir para seus trabalhadores. De acordo aos fotógrafos esses trabalhadores foram os escravos de origem afro peruana, que com a abolição da escravidão viraram empregados da fazenda, fizeram família, suas famílias aumentaram e ficaram morando lá. Ainda algumas dessas casas antigas existem e tem sido reformadas pelo crescimento das família. Tempo depois chegaram os migrantes andinos e amazônicos e aumentaram novas ruas em San Agustín e construíram novas casas. Esta vez casas mais simples, de madeira, que Susan as chama de “casas improvisadas”.

⁴⁵ Entrevista: 18.09.2011



“Aquela porta era a entrada da escola, é uma porta bem antiga, dizem que era um engenho”. Chelsy Rivera, 2010. “Essa porta sempre está fechada, antes fazia parte da fazenda, agora lá dentro é como uma cidade, tem muitas famílias morando lá e sempre está fechada”. Kelly Vega, 2011. “A casa do Sr. Yataco foi a escola antiga”. Yaré Rivera, 2008.

Nas imagens observamos exemplos de cómo os moradores tem se apropriado e adaptado as construções que antigamente faziam parte da fazenda. Por exemplo, a casa do Sr. Yataco, dirigente da comunidade, foi a antiga escola é uma das primeiras construções do lugar. O pai do Sr. Yataco, antigo administrador da fazenda morou sempre lá e a sua família também. Como este caso, tem muitos: um espaço que foi se urbanizando a partir dos restos e da reutilização das antigas construções. E estas ruas também tem histórias que lembram o passado: a família da Susan conta que antigamente a sua rua se chamava Rua da Chaminé (hoje passagem Jorge Chávez), porque lá tinha uma grande chaminé de tijolo. Onde queimavam as crianças rescem nascidas (quando a mãe não as queria) e que também esse lugar foi um antigo cemitério; que por isto a energia as noites as vezes é “pesada”. Estas histórias não são esquecidas, pelo contrário são transmitidas aos novos moradores que chegam para transformar constantemente o espaço urbano. Como acontece no caso das “casa improvisadas”, casas feitas de madeira com as paredes móveis, o que permite que os espaços interiores sejam modificados constantemente.





“Así es una casa improvisada. Una casa improvisada es cuando no es de un material duradero. Es algo simple que se puede adecuar al momento, que si quieres la puedes hacer así, o la puedes movilizar más allá. No es nada permanente, se puede cambiar, se puede hacer otra cosa. Mi casa también es así porque es de maderita. Además las divisiones de los espacios están hechas por maderas o por cosas o por cortinas. Eso quiere decir que no son dos espacios sino solo uno y está improvisado. Cuando nosotros queremos cambiar de posición entonces cambiamos todo y aquí ya no va a estar la sala, todo cambiamos, cuando podemos.” (Susan Bonilla)⁴⁶

“Casas de San Agustín.” Kelly Vega, 2010 Alexis Vega, 2008 Yaré Rivera, 2008 Jahir Cotos, 2011

A través do relato da Susan, sobre as modificacións da sua casa, podemos fazer um paralelo com as tranformações das moradias:

Mi abuelita construyó mi casa de adobe, con base de piedras. Porque decían que como hay acequias, para que el agua no le llegue. Pero con el tiempo, el adobe comenzó a desgastarse y se volvió salitre y mi papá decidió derrumbarlo todo. Lo que era adobe se volvió madera. Yo veo que casi todas las casas son así. Han sido antiguas pero la gente va tratando de remodelarlas para seguir viviendo allí. Hay algunas casas que son muy antiguas y ya no les hacen ningún cambio. lo dejan así, de adobe y queda el recuerdo.

⁴⁶ Entrevista: 30.09.2011

*Queda el recuerdo de la niñez, por ejemplo yo me acuerdo que cuando yo era niña mi casa no tenía ninguna separación, era un cuarto cuadrado y ahora veo que tengo ropero, que tengo otra cama, que tengo mi mesa, no tenía mesa. Ahora veo y digo 'allí había una pared' y me acuerdo cómo era antes y ahora cambian las cosas. El cambio es que nos renovamos.*⁴⁷

O espaço, os objetos do espaço, a casa, como lugar das lembranças. O fato de deixar os lugares antigos como marcas do passado, como lugares para a rememoração.

Nos percursos, um lugar ao que constantemente voltávamos era ao “*caminito de la muerte*”, este estreito caminho segue o percurso das águas de um dos canais de regado. As crianças contam que chamase como “*caminito de la muerte*” porque tem crianças que caíram nas águas e o canal leva elas e as pessoas tem que correr para que as crianças não se afoguem. Mais cair nas águas não é o único perigo do “*caminito de la muerte*”, as crianças contam que nesse lugar aparece uma ánima em pena que chamam de “*La llorona*”⁴⁸ e que depois da meia noite, ninguém caminha por esse lugar.



“Allá es el caminito de la muerte. Le dicen caminito de la muerte porque antes era delgadito y te caías a la acequia. Acá también penan, penan en la noche, aparece La Llorona, el hombre sin cabeza. Dice que cuando La Llorona aparece allí, deja su marca y si al día siguiente, alguna persona intenta borrarla, muere. Mi tío estaba allí, su trabajo es cuidar chacras, mi tío dice que vio una niña llorando que rascaba el piso y se asustó. Al día siguiente vio en el piso como uñas con sangre.” (Kelly Vega)⁴⁹
Chelsy Rivera, 2008

⁴⁷ Entrevista: 30.09.2011

⁴⁸ *La Llorona* é uma personagem de uma lenda muito difundida na Hispanoamérica. Trata-se de uma mulher que perdeu seus filhos e os procura convertida numa ánima em pena. Escuta-se seu pranto nas noites a sua voz chamando por seus filhos.

⁴⁹ Entrevista: 02.10.2011

O setor urbano está interconetado com os campos de cultivo pelos canais de regado. Estes canais, além de regar os campos de cultivo, servem como esgoto e os moradores do lugar constantemente jogam lixo nas suas águas. Embora a sujeira das águas, o transcurso das águas nos canais de regado “limpam” de alguma maneira o ambiente e são muito importantes, pois graças a elas é que sobrevivem os cultivos. Assim, estas águas simbolizam a vida em San Agustín e remetem a um passado em que não existia a poluição e as águas eram límpidas. Nos seus relatos, as fotógrafas e os adultos mais antigos do lugar contam que houve uma época em que as pessoas tomavam banho, lavavam suas roupas e até podiam pescar camarões nas águas do canal. Trata-se de relatos nostálgicos, que falam de um passado no que as pessoas moravam em harmonia e não depredavam o ambiente; o ponto de inflexão que mencionam é a construção do aeroporto. Dizem que desde que o aeroporto existe, as águas estão poluídas pela contaminação dos aviões.

Quando as pessoas falam desse passado de agricultura, tranquilidade e águas límpidas também estão falando da época em que poucos eram os moradores de San Agustín. Existem tensões e conflitos entre os que se denominam como moradores antigos e aqueles recém chegados, esse conflito se complexiza quando se faz a distinção entre trabalhadores rurais ou “*paisanitos*” e aqueles que não trabalham nos campos de cultivo. A estas pessoas os fotografos chamam de “invasores” e para eles são os causantes das modificações urbanas de San Agustín: “*Poco a poco han ido invadiendo. ¿Se meten? ¿Quién les da permiso? ¿la Directiva? Antes tendrían que consultar al pueblo. Son familia de las personas que vienen para acá. (Por ejemplo) vino una señora y le dice a su primo: acá hay trabajo, para trabajar en la chacra o para trabajar en Ransa y así comienzan a invadir.*” (Susan Bonilla)⁵⁰. Registrar este aumento das casas e a modificação das ruas tem sido um tema constante nas fotografias.

Ruas, casas antigas, “casa improvisadas”, atalhos, becos, campos de cultivo, comércio, árvores, quadra de futebol, canais de regado são espaços que interagem entre si e onde se encontram enganchadas as recordações para que possam ser conservadas. Justamente, é esta memória espacial a que converte o território de San Agustín num lugar onde a experiência de vida acontece e se nutre de significados. O nosso desafio, no propósito de fazer memória com fotografias é utilizar as possibilidades da imagem, e especificamente da linguagem fotográfica, para tentar uma sorte de encontro entre os jovens fotógrafos e sua experiência de vida em San Agustín. Desta

maneira, procurar a imagem no espaço tantas vezes percorrido, reconhecer as particularidades dos objetos, se surpreender aquilo de único que tem um gesto ou uma paisagem cotidiana foi o exercício que desenvolvimos ao longo da oficina de fotografia “*A punto de despegar*”: o estranhamento do olhar (Russo, Zampieri, 2011). E, num segundo momento, propor narrativas visuais com estas imagens. Como o percurso que mostramos nestas imagens:





“Ruas que circundam o ‘pueblo joven El Ayllu’”. Yaré e Chelsy Rivera, Alexis e Kelly Vega, 2009







“Ruas, becos e casas de San Agustín”.
Susan Bonilla, Jahir Cotos e Kelly Vega, 2010





“*La cancha*’ do jogo de futebol, onde os domingos as pessoas se reúnem”. “A escola”. “O comedor popular 14 de abril”. “A garagem do Sr. Óscar na casa fazenda”.
Yaré Rivera, Susan Bonilla e Kelly Vega., 2010

Percorrer San Agustín significou também descobrir lugares nunca antes explorados. Como as casas abandonadas, lugares em ruínas que foram casas dos agricultores nisséi. As casas abandonadas significam o encontro com o desconhecido e o mistério. Para as crianças de não interessa que o lugar esteja velho ou em ruínas, se ele estiver habitado ainda está vivo: o abandono significa a morte. Contam que nestes lugares se ouvem ruídos estranhos e acredita-se que são lugares mau assombrados; por isto as pessoas não se aproximam de lá. Porém, exploramos uma casa abandonada que nunca os fotógrafos tinham visitado, ao ponto de que alguns deles não sabiam da existência deste lugar. No percurso encontramos jornais antigos, documentos que foram esquecidos, folhas de revistas, calendários velhos, páginas soltas de livros, cadernos a meio escrever, negativos e quadros ainda pinturados nas paredes do abandono. Estes objetos despertaram a curiosidade das crianças, enquanto registravam estes achados se perguntavam porquê os antigos moradores deixaram a casa, porquê esqueceram os objetos; eles tinham a impressão de que os antigos moradores tinham fugido do lugar e que ainda algo deles morava lá. Os fotógrafos começaram a se perguntar: ¿quem eram as pessoas que tinham morado lá? ¿Quando chegaram em San Agustín? ¿Por que tinham ido embora? ¿Onde moravam agora? ¿Qué histórias poderiam contar sobre o passado de San Agustín? Assim as imagens das casas abandonadas, significaram uma nova maneira de encontro e indagação nestas memórias. Eles chamaram este tipo de fotografias como “Fotografias do paranormal”.





“Fotografias do paranormal: as casas abandonadas e o jornal japonês que encontramos na casa abandonada.” Kelly Vega, Susan Bonilla e Jair Cotos, 2009, 2011

Os fotógrafos identificam a ex casa grande e as árvores chilenas como o “coração” de San Agustín, tanto assim que contam o mito de origem do lugar nestas árvores. A casa grande da ex fazenda é o centro geográfico, um núcleo sensível e uma espécie de guardiã da memória: é o lugar de onde nascem as histórias da origem, a

continuidade e o fim desta comunidade. A grande maioria das lembranças e narrativas em algum momento fazem menção a esta casa grande como lugar de origem, evidência da história e lugar que condensa significados míticos e simbólicos para a construção das memórias:



“A mí me dijeron que esa casa era de los hacendados, de los dueños. Ellos vivían allí y arrendaban todo y cuando hubo esa ley (Reforma Agraria) del que trabaja la tierra es el dueño; entonces ya no eran de ellos porque ellos nunca trabajaron la chacra. Ahora (la tierra) era de otras personas: los ‘japoneses’, (las) personas de la sierra y ellos se quedaron en esos terrenos. Como la señorita Juana enseñaba en el colegio, ella fue la que se quedó en esa casa, porque ella vivía allí.” (Kelly Vega)⁵¹.

“La casa hacienda es patrimonio de nosotros, es la más antigua que hay. Yo siento admiración por esa casa, porque está viejita. Cuando uno entra ve muchas cosas, tiene sus detalles, no es como una casa cualquiera. Si la ves por afuera, te preguntas cómo una casa tan antigua puede sobrevivir y todavía puede seguir siendo habitada?” (Susan Bonilla)⁵². Fotografía: Kelly Vega, 2011

Embora em ruínas, a antiga ex casa grande continua em pé lembrando a história das relações sociais, do trabalho e da posse das terras, das diferentes migrações e da sobrevivência de uma das últimas comunidades agrícolas da cidade de Lima. A própria casa tem uma história particular: sobreviveu ao terremoto de 1940 e os primeiros donos

⁵¹ Entrevista: 02.10.2011

⁵² Entrevista: 02.10.2011

–os fazendeiros- deixaram ela para a professora Juana; quem, junto a sua irmã, a também professora Dora fundaram a primeira escola de San Agustín. Assim, desde a década de 1940 até a atualidade as professoras moraram nesta antiga casa em ruínas e só deixaram de dar aula em 2003. Pelas suas aulas passaram 4 gerações de moradores de San Agustín, entre nisséis, migrantes andinos e afro peruanos. No 2009, a senhorita Juana (como era chamada) morreu com mais de 90 anos de idade e a sua irmã, a senhorita Dora, ficou morando junto com seu sobrinho Óscar no primeiro andar desta casa. Ainda viva, a senhorita Juana deu seu testemunho aos pesquisadores do livro “*Oía Mentar la hacienda San Agustín*” (2007) e conta de quando chegou ao povoado:

Yo vine, en el año 40 fue el terremoto, en el 41, el 21 de abril comencé a trabajar acá (...) Esto ha sido bonito, bonito, ha sido muy bonito. Habían dos cuartos y una escalera fuerte y resistente que se cayeron con el terremoto del 40. Era muy bonita la casa hacienda, no la he llegado a ver tan bonita pero mirando la escalera y todo, me imagino sus balcones. Al costado donde hay una puerta había una capilla (...) Después en el lugar de la capilla hicieron un cinema a los pocos años de haber venido, pero cuando he subido a los altos he encontrado rezagos de cómo era antes. Las calles tenían letreros con sus nombres y todos estaban ahí, había teléfono. (Lini, 2007: 84)



“Antigamente os quartos foram muito bonitos”. Yaré Rivera, 2010



“A entrada da casa grande”. Susan Bonilla, 2009 “Os dois andares ainda ficam em pé”. Alexis Vega, 2009. “Jair no meio da casa grande, na frente da palmeira”. Kelly Vega, 2011. “Melissa e Kelly mostram a escada para o segundo andar, agora é perigosa porque pode cair”. Yaré Rivera, 2010. “Desde o segundo andar da casa é bonito porque dá para ver o aeroporto e os aviões decolando”. Alexis Vega, 2009

Quando organizamos a narrativa sobre a casa grande da ex fazenda, as crianças e jovens misturaram as lembranças e histórias sobre o lugar. Num primeiro momento se centraram na figura da senhorita Juana, chamando a atenção para o fato dela ter sido tão longeva, de toda sua vida ter vivido nessa casa junto com a sua irmã Dora e de ter sido professora em San Agustín ao longo das décadas. De esta maneira, é como se as memórias da senhorita Juana estivessem encarnadas na casa grande em ruínas; fazendo que este lugar perdure para a eternidade. Embora os fotógrafos quase não tenham visto a senhorita Juana em pessoa e alguns nunca lhe falaram; eles recolhem as histórias que seus pais lhes contaram sobre esta mulher (muitos deles foram alunos da escola da senhorita) e as recontam na forma de histórias sobrenaturais com as que procuram se aproximar da origem e mistérios de San Agustín. Na mitologia ao redor da senhorita Juana e da ex casa grande se desenha uma aura⁵³ que guarda –entre o temor e o fascínio– as memórias deste lugar:

Antes allí era como un colegio. Allí era para estudiar. Allí no había secundaria, solamente primaria. Allí enseñaba la señorita Dora, la señorita Juana y su otra hermana, eran tres. La que primero llegó fue la señorita Juana y llamo a la señorita Dora y a su otra hermana para que enseñen. Algunos (alumnos) fueron japoneses. La señorita Juana era profesora del Ingenio (a escola se chamava ‘Engenho Buen Pastor’). Daba miedo porque era bien viejita y yo pensaba que era bruja. Es que yo veía que los viejitos se morían, se morían y ella era bien viejita y no se moría. Parece que era bruja, pero después se murió y ya. Dicen que en su casa hay calaveras y que en su casa penan, que hay almas, así me han dicho.

La casa de la señorita Juana ya es viejita y todos los niños tienen miedo de entrar a la casa. Pero sus sobrinos no tienen miedo, ellos ya están acostumbrados a vivir allí. Cuando era mas niña sentía miedo de entrar, pero ahora ya no siento miedo. Vivir allí es una costumbre, como viven allí mucho tiempo, entonces les gusta vivir allí. Vivir allí debe ser aburrido porque es todo oscuro. (Susan Bonilla, Kelly Vega, Yaré Rivera)⁵⁴

⁵³ A ‘aura’, de acordo ao conceito desenvolvido por Walter Benjamin (1973), é uma forma de experiência que acontece na visão ou contato com a obra original. Dita experiência condiz uma distância que faz que a obra tenha um caráter inacessível. No caso, a presença-ausente da senhorita Juana e como uma espécie de “obra” da memória; cuja experiência acontece quando os fotógrafos conhecem o interior ainda habitado da casa grande da ex fazenda.

⁵⁴ Entrevista: 02.10.2011

Finalmente, no 2009 conseguimos visitar o interior da ex casa grande graças `a gestão de Dom Óscar, sobrinho da senhorita Dora. Depois de algumas conversas consertamos um encontro com a senhorita Dora para entrevista-lá e fazer fotografias. Para os fotógrafos, esta foi uma experiência reveladora, pois nunca tinham entrado na parte habitada da ex casa grande. Eles foram recebidos gentilmente pela senhorita Dora e dom Óscar e ela compartilhou as suas lembranças da década de 1940, época em que chegou em San Agustín e começou a dar aula junto da sua irmã Juana. Nos últimos anos a senhorita Dora quase não sai da sua casa e vive naquele lugar que parece estar detido no tempo. Pelo avançada da sua idade as suas lembranças se mantem na década em que chegou a San Agustín. Os fotógrafos, chamaram a atenção para a limpeza e o cuidado desta casa e acharam ela “bonita”, bem cuidada, agradável e cheia de objetos e fotografias antigas. Naquela vez foi seu primeiro e único encontro pessoal com a moradora mais antiga daquela casa.



“No interior da casa moram a senhorita Dora e seu sobrinho Óscar”. Susan Bonilla, 2009

“La señorita Dora y don Óscar nos recibieron en su casa para conversar con ella. Como era muy viejita tenía muchas cosas que contar sobre las cosas que ha vivido aquí en la hacienda, lo que ha pasado, sobre los cambios Yo quería escuchar y que me cuente historias pero decían que se estaba cansada y ya no podía más.

Nunca antes había entrado a la casa hacienda. Yo pensé que era mas fea. Yo pensé que por dentro era una casa más tenebrosa, pero era más bonita, tenía luz. Pero si no prendían la luz era muy oscura y daba miedo.” (Susan Bonilla)⁵⁵

Fotografar o mistério, a antigüedad, as histórias, o medo, o fascínio foram os desafios na hora de fazer as imagens da casa grande d ex fazenda. Os fotógrafos valeram-se dos enquadramentos, dos detalhes e dos mitos, numa narrativa intertextual ao serviço do que para eles significa este lugar:



⁵⁵ Entrevista: 02.10.2011



“Dicen que allí hay un túnel de los trenes, cuando antes había azucarera. Dicen que también esos túneles servían para escapar. Que iban hasta el cerro y que era para escapar, así me decían. Ahora me dicen que era para los trenes. Dicen que habían esclavos en los cuartos que están fuera. Que antes maltrataban a los esclavos y que les hacían sufrir. Por eso los chicos tienen miedo, dice que penan y que hay almas. Mi hermano decía que en la casa hacienda había un calabozo y que allí iban los niños que se portaban mal y dice que había una calavera con un libro bien grande y en ese libro estaba escrito que los árboles chilenos se iban a salir de raíz e iban a comenzar a matar gente.” (Kelly Vega)⁵⁶. Kelly Vega e Yaré Rivera, 2010

Esta última história é a que unifica a casa grande da ex fazenda, suas moradoras e as árvores chilenas como a origem mítica nestas memórias. Algumas crianças afirmam que tem visto este “livro bem grande que conta toda a história de San Agustín” num quarto da casa da senhorita Juana e que o livro está custodiado por “caveiras com olhos de fogo”. De esta maneira, eles pensam que a senhorita Juana (que nunca morria) era a dona das árvores chilenas e que cuidava delas, pois –de acordo ao mito- ela sabia que quando as árvores morressem o fim do povo chegaria. Paradoxalmente, quando aconteça a remoção e as construções sejam demolidas, uma máquina arrancará as árvores chilenas de raiz e será o fim.

⁵⁶ Entrevista: 02.10.2011



“La casa hacienda, antes fue una casa bonita. Ahora la casa está sola y pronto se derrumbará (será demolida). Cuando nos boten, la pista se va a poner más amplia y todo van a derrumbar (demolir): los árboles chilenos, la casa hacienda, no van a dejar ningún recuerdo. Pero lo único que nos vamos a llevar de la hacienda van a ser las fotos que hemos tomado.” (Susan Bonilla).⁵⁷

“Desde o teto da casa grande se ve todo San Agustín e as árvores chilenas”. Yaré Rivera, 2011



“Es como un pensamiento del árbol porque allí se recuerda. Cuando el árbol está en invierno, otoño, se caen las hojas o primavera, cuando esta todo verde, es bonito.” (Kelly Vega)⁵⁸

“Árvore chilena pelada no inverno e verde no verão”. Susan Bonilla, 2010-2009

⁵⁷ Entrevista: 02.10.2011

⁵⁸ Entrevista: 10.09.2011

4.3 Todos levam dentro o sentimento da festa do Santo Padroeiro San Agustín

*Como quisiera que todos los días sea San Agustín.
Todos los días es más movido y sino es todo
tranquilo y no es lo mismo.
San Agustín es el corazón de San Agustín,
porque ese sentimiento todos lo llevan. Y si no hubiera fiesta
no sería la misma hacienda porque no todos tendrían
ese sentimiento. No sería igual un 30 de agosto, sería triste,
no habría motivos para llamarse San Agustín.
Para mí (la fiesta) sería el alma (de San Agustín) porque (todos)
llevan devoción, porque es como si llevaran dentro la fiesta.
Kelly Vega⁵⁹*

A celebração do Santo Padroeiro San Agustín e Santa Rosa acontece cada ano no 30 de agosto. A confradia dos irmãos de San Agustín e os “mayordomos”⁶⁰ organizam esta festa ao longo dos seus três dias, nos que se preparam as vestes e oferendas florais das imagens de San Agustín e Santa Rosa, cuidam e preparam o madero da cruz verde, as crianças ensaiam danças e números musicais para oferecer aos santos, e preparam as comidas típicas da festa, se contrata a banda de músicos e se manda fazer o grande castelo pirotécnico com que a festa termina ao som de uma “salsa” ou de uma “cumbia”. Nesses dias a comunidade se prepara para receber aos visitantes: devotos de El Callao e Lima e aos irmãos de diferentes confradias que ajudam nos rituais da festa. Nas palavras da Kelly, “San Agustín fica movido e ganha vida com a festa” e a celebração se converte em sentimento de identidade que dá sentido, união, marca os ciclos temporais e atravessa a experiência de vida neste lugar.

Nos anos 2009 e 2011, os fotógrafos se prepararam para fotografar a festa pensando em criar um registro visual dos momentos, acontecimentos e personagens desta celebração com a intenção de mostrar este sentimento, com o que se identifica a devoção. De esta maneira, apresentamos uma série de narrativas visuais; começando pelas cinco imagens escolhidas pelos fotógrafos para contar os acontecimentos da festa. Logo mostraremos as tradições que acompanham esta celebração: a procissão das

⁵⁹ Entrevista: 18.09.2011

⁶⁰ O “Mayordomo” ou “mayordoma” da Festa Patronal é um título que recebe ao longo de um ano, aquela pessoa ou família que, durante a festa, assume o compromisso de organizar a festa para o ano próximo (enfeitar a anda, melhorar as roupas dos santos, comprar as flores, pagar a banda de músicos, comprar bebida e comida, etc.). Esta é a maior oferenda que se lhe pode fazer ao santo e o “mayordomo” confia nas graças e benças recebidas pela sua entrega, devoção e compromisso.

imagens dos santos, a banda, a dança das “pallas”⁶¹ e a dança do “hatajo de negritos”⁶², os altares que elaboram os vizinhos, os arcos de flores e o castelo de pirotécnicos com que fecha a celebração.



⁶¹ A dança das “pallas” faz referência as “Pallas de Corongo”. Dança do povoado de Corongo, em Ancash, na Cordilheira. Esta é uma dança-ritual das mulheres que levam belíssimos chapéus enfeitados com flores e as mangas dos seus vestidos são amplas e brancas como a neve das montanhas. As pallas dançam para São Pedro (em junho) e para a Virgem do Carmo. Esta dança tem uma origem muito antiga e está associada aos Incas. Em San Agustín tem uma família de coronguinos que ano a ano revivem sua dança e sua cultura, esta vez dançando para o Santo Padroeiro San Agustín.

⁶² O “Hatajo de Negritos” é uma dança em comparsa de origem afro-peruana. O “hatajo” nasceu na região de Ica, na costa sul de Perú, onde se assentou a maioria da população negra. É uma dança das crianças de oferenda ao Menino Jesus e se partica no período de Natal até Baixada de Reis. Acompanhados do violino e dos sinos, meninos e meninas lhe cantam canções navidenhas (de origem hispânica) e zapateiam para o Menino Jesus. Dom Amado, morador de San Agustín é de Ica, na sua terra foi dançarino do “Hatajo de negritos” desde criança e hoje, toca o violino e formou uma comparsa de “Hatajo de Negroito” em San Agustín que todo ano lhe dança ao Santo Padroeiro.



As cinco imágens fotográficas escolhidas pelos fotógrafos para narrar os momentos da festa. “Aquí a cruz que paseiam na procissão na festa de San Agustín”. Chelsy Rivera, 2009. “O largo passeio da anda começa na igreja”. Yaré Rivera, 2009. “A devoção das mulheres que defumam o incenso. Elas são como as esposas de San Agustín”. Yaré Rivera, 2009. “Os jovens, novos irmãos carregadores de San Agustín.” Susan Bonilla, 2009. “A queima do castelo o 30 de agosto, festa de San Agustín e de Santa Rosa.” Susan Bonilla, 2009.

A partir desta narrativa visual sobre os momentos da festa é que se abriram as lembranças para pensar nas tradições e nos sentidos desta festa. Sobre a celebração, Susan e Kelly dizem:

A la cruz la arreglan, también hacen su actividad, piden fondos. Ahora están que la arreglan, después va a estar calata, le sacan toda su ropa. A la cruz se la llevan y la pintan, los morenitos mismos (lo hacen). Sobre los símbolos que vemos en la cruz: la luna y el sol, son el día y la noche y la gallina es para que coman.

Todo comienza el 28, día de la verbena. El día 29 pasean a la cruz y antes de eso la visten y la ponen bien bonita. Luego hacen su procesión de la cruz y la llevan a la iglesia y allí la ponen.

Después el día 30, a San Agustín lo arreglan, le ponen focos, lo decoran, le ponen adornos florales. Los señores de la hermandad hacen todo. Todos los sahumadores -cuando esta por salir- comienzan a sahumar y lo pasean a a San Agustín. Los cargadores y las sahumadoras apoyan a toda la hermandad de San Agustín y al último el día, el 30, revientan los castillos y es bonito y sale la lluvia (de chispas) y revienta.⁶³

⁶³ Entrevista: 18.10.2011

Existe uma Irmandade de Irmãos de San Agustín que organizam a festa. A maioria dos membros da irmandade são de origem afro peruana, é por isto que se identifica a festa, como uma celebração dos “*morenitos*” (como são chamados os afro peruanos). Ao longo da narrativa intertextual com a que mostramos esta memória da festa, encontraremos falas sobre a fe, a devoção, a identidade e as exclusões que se geram a partir desta celebração; assim como as tradições que se inventam para celebrar o santo e renovar os ciclos de vida na comunidade.





“Os vizinhos enfeitam os arcos com papéis coloridos para que pase San Agustin”. Kelly Vega, 2009. “Chegam os cavalos e as pessoas se tiram fotos com os cavalos”. Alexis Vega, 2009. “Os céus coloridos de San Agustin”. FKelly Vega, 2011. “As pessoas fazem alfombras de flores”. Yaré Rivera, 2009. “Nesse dia se vendem comidas e maçãs doces e trazem brinquedos para as crianças e todo mundo possa brincar.”: Kelly Vega, 2011. “Estão preparando os defumadores de ‘palo santo’”. Yaré Rvera, 2009. “Os irmãos vestem a Santa Rosa e San Agustin com roupas novas e bonitas”. Susan Bonilla, 2011.

Enfeitar, se preparar, organizar coletivamente, receber aos convidados, preparar os alimentos, reviver tradições são ações que fazem da festa um tempo especial, não somente o tempo da devoção, como o tempo da plenitude da vida e da renovação dos ciclos, da continuidade e das lembranças. A tradicional festa transforma o espaço, movilha as memórias, afetos, desejos e expectativas nos moradores. A renovação e continuidade da tradição tem se convertido num imperativo para algumas famílias. Ao longo de dois anos de registro da festa, identificamos algumas famílias que guardam e revalorizam esta tradição, como é o caso da família Bravo e da família Menezes, ambas moradoras da rua Lima. A primeira geração dos Bravo foram da irmandade e nessa prática incorporaram a tradição de enfeitar arcos com papéis coloridos para a passagem de San Agustin e Santa Rosa e soltar uma pomba branca justamente no momento em que as imagens passam. Soltar a pomba se converteu numa tradição, tanto assim que no presente, embora a morte dos patriarcas Bravo, o Sr. Gerardo Bravo e seus irmãos mantem este costume porque nela revivem uma parte da sua história familiar. De esta

maneira, a família Bravo, no momento de soltar a pomba, lhe agrega novos significados à festa de San Agustín. As pessoas na rua Lima, assistem comovidas a passagem das imagens dos santos pelo arco da família Bravo e interpretam as ações da pomba como auguros para o ano que se inicia.



“En su casa el Oswaldo quiere seguir la tradición siempre cada año hace su arco para que pase el patrón San Agustín y Santa Rosa. Le han hecho un recuerdo, esos son los adornos para el arco. Él quiere seguir la tradición de su familia cada año. Sus hermanos y sus hermanas siempre le ayudan a hacer su arco. Flores para el arco y sus recuerdos. Siempre al costado de San Agustín hay una paloma blanca. La sueltan cuando pasa San Agustín en la calle Lima, la paloma está en una campanita y cuando pasa San Agustín la sueltan. La meten en una cajita y después la abren y se queda (la paloma) al costado de él y no se vuela, parece entrenada. Pero cuando (San Agustín) para, se va volando.” (Kelly Vega)⁶⁴

“A família do Sr. Oswaldo enfeita o arco para San Agustín”. Susan Bonilla, 2009 e Kelly Vega, 2011

Depois da missa na capela se inicia a procissão das imagens dos santos. As mulheres preparam os defumadores e começam a defumar o caminho das imagens, a banda toca as marchas religiosas, os irmãos e irmãs das diferentes irmandades convidadas carregam as andas e começa a procissão de longas horas pelas ruas de San Agustín. No seu percurso a procissão vai parando nos lugares nos que encontram os altares e lá se faz um ritual de saudação e benção das casas e das crianças desta família. As pessoas sentem que por onde passam as imagens dos santos a benção acontece: é como se neste percurso estivesse sendo desenhado uma vez e outra, ano após ano o espaço e as memórias de San Agustín.

⁶⁴ Entrevista: 02.10.2011



“A defumadora devota”. Kelly Vega, 2011

“Cuando sale el santo todos están felices y contentos, todos salen de su casa y siguen a la procesión. Mayormente los que siguen son personas adultas y los niños jóvenes se van a los juegos mecánicos o se van a la fiesta, porque la hermandad organiza una fiesta en el colegio. Y otros se van a comer allí por las carretitas, comen anticuchos.

Esas cosas que le ponen a San Agustín son regalados, es donado. La banda le donó mi mamá. En cada ropa hay una historia, es lo que dona la gente. Santa Rosa también tiene su banda.

La gente dona porque quiere darle gracias o (porque) le ha hecho un milagro. Por ejemplo, mi mamá le donó porque cree en San Agustín, porque además todo va bien en la familia, porque hay nuevos cambios, le donó porque creyó que era lo necesario.” (Kelly Vega e Susan Bonilla)⁶⁵

⁶⁵ Entrevista: 10.09.2011



“A senhorita Juana e a senhorita Dora possam com San Agustín e Santa Rosa”.
Lorena Best, 2002



“Os irmãos da irmandade de San Agustín carregam a anda”. Yaré Rivera, 2009



“A irmandade do Senhor dos Milagres também é devota de San Agustín”. Susan Bonilla, 2011. “San Agustín e Santa Rosa passeiam juntos pero não podem se olhar.” Susan Bonilla, 2009
“As pessoas transmitem seu costume, por isso a menina é devota também”. Kelly Vega, 2011 “A procissão dura até a noite”. Susan Bonilla, 2009.





“Santa Rosa es su esposa de San Agustín. Bailan mucho, parecen una pareja porque siempre salen los dos juntos. Siempre paran juntos, sus caras se ven al final, pero al comienzo no. Van a una calle y no hay salida, a San Agustín lo van volteando, pero San Agustín no puede ver su cara de Santa Rosita. No se pueden ver frente a frente, se ven cuando bailan su marinera, recién se encuentran. Por eso sonrío, brilla su cara.” (Susan Bonilla e Kelly Vega)⁶⁶

“San Agustín e Santa Rosa”. Kelly Vega, 2011 “San Agustín e Santa Rosa não podem se olhar frente a frente”. Susan Bonilla, 2009

Na celebração San Agustín e Santa Rosa tem atributos humanos, eles são o casal protetor dos seus devotos e da comunidade; eles escutam as petições dos seus fiéis e fazem milagres e também dançam juntos no final desta festa, onde a dança é também uma forma de oferenda.

⁶⁶ Entrevista: 18.09.2011



“Bença das crianças por Santa Rosa e San Agustín”. Susan Bonilla e Yaré Rivera, 2009.

“Esta foto me hace recordar que cada vez que hay la procesión del santo San Agustín a los niños recién nacidos los cargan y los bendicen. Sebastián fue bendecido. Osea los que quieren le siguen a la procesión y yo le seguí y cuando ya estaban bien cuadrados en la iglesia, allí se paran, todas las mamás con sus hijitos van. Todavía me dijeron ‘hagan fila, hagan fila’ y Sebastián pasó allí. Hasta tiene foto pero se extravió. Mi mamá me dijo que le pase para que le bendiga al bebito, para que no se enferme. Para que le proteja.” (Susan Bonilla)⁶⁷



⁶⁷ Entrevista: 18.09.2011





“Altares diversos que os devotos de San Agustín oferendam”.: Yaré Rivera e Kelly Vega, 2009. “A Sra. Bravo e o Sr. Menezes faziam altares bonitos para os santos, eles eram muito devotos, eles já morreram.” Susan Bonilla, 2009.





“Este niño a mi me gusta porque baila mucho. Baila negritos, baila saya, baila salsa, baila negroide, baila Michael Jackson y baila bonito. Yo me he dado cuenta de que todos estos niños antes no salían, osea no había estos negritos, pero ya desde hace unos años, el Sr. Amado ha formado un grupito para enseñarle a los niños. A mí me gusta mucho porque cada año que salen más bonito se ve, como que se esfuerzan por hacer las cosas mejor. Por eso me gusta cuando bailan los negritos. No son negritos pero bailan negritos. Este año salieron en la verbena los negritos, salió el Sr. Amado tocando su violín. Tres niños grandes salieron que bailaron bien bonito y su hijo gordo, que dirige.” (Susan Bonilla)⁶⁸

“O Sr. Amado e seu grupo de dança dos ‘negritos’ dançam para San Agustín e Santa Rosa”. Yaré Rivera, 2009.

⁶⁸ Entrevista: 10.09.2011



“Este año tampoco salieron las pallas. Las pallas son de una virgen, el año pasado la virgen salió en procesión con San Agustín. Hubieron tres: la virgen de ellos, San Agustín y Santa Rosa. Los tres salieron juntos y ellas también salieron. Las pallas, los danzantes y más bonito fue.

Las pallas son bailarinas, andan con sus vestidos bonitos y sus gorras de flores y sus mangas que parecen alas. Una vez salieron ellas bailando y un hombre que bailaba como si estuviera en el mar, sus pies se movían como olas y bailaba y bailaba.” (Susan Bonilla)⁶⁹

“As ‘pallas’ dançam em San Agustín no dia da festa da sua Virgem.” Kelly Vega, 2011.

⁶⁹ Entrevista: 10.09.2011



“En la fiesta se come la carapulcra⁷⁰. Siempre se hace carapulcra. Yo comí tallarin verde⁷¹, choncholi⁷², carapulcra, anticucho⁷³, picarones⁷⁴ y de allí exploté.

Normalmente los cargadores comen carapulcra. Como son hermandades invitadas, la hermandad de aquí de San Agustín se siente en la necesidad de darles comida porque vienen desde tan temprano, a veces sin tomar desayuno y a veces ni comen. Por eso hacen un ollón de carapulcra con sopa seca y le dan. Lo preparan bien rico. Siempre lo prepara la Sra. Bertha.” (Susan Bonilla)⁷⁵

“As vendedoras de comida ajeitam seus postos para vender.” Yaré Rivera, 2011. “Um panelão de ‘carapulcra’”. “A senhora que vende os ‘picarones’”. “A comida está gostosa.” Kelly Vega, 2011.

Música, dança e comida são oferendas para o santo padroeiro que representam a diversidade das origens dos moradores. Cada um dos devotos comprometidos com a festa, sejam ou não da irmandade, oferenda as costumes do seu lugar de origem. Por exemplo, a dança do “Hatajo de negritos”, de origem afro peruana, é dançada tradicionalmente no 6 de janeiro na Festa de Reis. Da mesma maneria, acontece com as

⁷⁰ Carapulcra: prato típico de origem andina, se prepara com batata desidratada.

⁷¹ Tallarin verde: macarrão com molho pesto.

⁷² Choncholi: uma espécie de dobradinha no carvão.

⁷³ Anticucho: prato típico de origem afro peruana, é um espeto de coração de bói.

⁷⁴ Picarones: sobremesa de origem costenha, é uma espécie de bolinho docé de aipim e batata doce.

⁷⁵ Entrevista: 18.09.2011

‘pallas’, uma dança em homenagem à Virgem del Carmen da região andina de Ancash que foi incorporada pelos migrantes à festa. Assim, na celebração se visibilizam as diferentes origens, costumes e tradições dos migrantes que conformam esta comunidade. Por este motivo, as tradições da festa constantemente estão mudando; um exemplo disto é a participação dos nisséi na festa. Contam que antigamente as famílias nisséi também celebravam a festa e preparavam sushi e tempura como oferendas para o santo. Na atualidade, os descendentes dos primeiros nisséi tem deixado de lado a festa, justamente a partir de ter sido aprovado o projeto de remoção de San Agustín, os “peruanos” e os nisséi tem se afastado e rompeu-se um vínculo importante entre ambas populações: a devoção e celebração conjunta da festa do santo padroeiro.

No 2011, quase não assistiram nisséi para a festa e as pessoas falavam que esta seria a última festa pois os “japoneses” iam embora. Entre novembro e dezembro desse mesmo ano as famílias nisséi deixaram suas casas e terras em San Agustín. Embora, os fotógrafos não tem certeza da origem da festa de San Agustín, eles associam esta celebração aos moradores mais antigos de San Agustín: os “morenos” e os “japoneses”. Contam que foram os afro peruanos os que criaram a festa, pois como eles são descendentes dos escravos que trabalhavam para o fazendeiro, tinham um santo da sua devoção; é este santo é San Agustín.

Esta imagen ha estado hace años y como hay esclavos que han estado aquí mucho tiempo le transmiten esa devoción a sus hijos, a sus nietos a todos, por eso mayormente los que conforman la hermandad son los morenitos de la calle Lima. Los morenos salen de los esclavos. Ellos son descendientes de esclavos y son bien creyentes.

San Agustín no se va a ir porque la gente no lo permitiría. Hace tiempo se lo quisieron llevar a Sarita⁷⁶ a San Agustín, pero los morenos no lo dejaron. Ellos (los de Sarita) tienen a su San Agustín, pero no es como el de nosotros. Es diferente, el de nosotros es como si tuviera vida, es bien blanquito, sus cachetes son bien rojitos, bien bonito. Parece como una persona de verdad. En cambio el de ellos es bien flaquito, no come, no come. Parece como si no tuviera vida. Nuestro San Agustín es bien bonito para ellos. La hermandad de San Agustín no dejó que se lo lleven. Los morenos no dejaron, la hermandad son los morenos. (Susan Bonilla)⁷⁷

⁷⁶ Sarita Colonia é um “Asentamiento Humano” próximo de San Agustín e a suas histórias estão vinculadas. Durante o governo de Alberto Fujimori, se tentou um primeiro –e infrutuoso– processo de remoção da população de San Agustín, entregando lotes em Sarita Colonia. Porém, estas terras estavam alagadas e não contavam com nenhum serviço. Vários dos antigos moradores de San Agustín ficaram em Sarita Colonia. <http://exhaciendasanagustin.blogspot.com/>

⁷⁷ Entrevista: 10.09.2011

Aparentemente a celebração do Santo Padroeiro significa um momento de coesão, intercâmbio e reciprocidade entre a população de San Agustín. Porém, o que eles consideram a sua tradição mais importante ou o “nosso costume” é também um dos momentos onde a exclusão e separação se evidenciam. A organização social está atravessada por complexos processos históricos e sociais de pactos, negociações, marginações e exclusões; e os excluídos no caso são os agricultores andinos que recentemente tem migrado e que ainda trabalham nas terras agrícolas, os “paisanitos”. Sobre eles, os fotógrafos falam que são pouco devotos e que não sabem celebrar esta festa. Efetivamente, nas celebrações de San Agustín não encontramos presença destas pessoas. De esta maneira, antiguidade de tempo como moradores, origem, costumes, visual, trabalho e a proximidade com o universo urbano limenho são fatores de distinção que se revelam fortemente na celebração da festa. No testemunho da Susan, se evidencia este fenômeno:

*La gente de la sierra viene con motivo de trabajar y nada más. Ellos creen en sus apus (son poco devotos). Cuando es fiesta de sus santitos, ellos van a su tierra. Y en la sierra sí hay santos, y también se hacen fiestas, pero no es igual que acá. No es el mismo santo, es diferente. Yo soy de Ayacucho. Yo no he llegado recién, yo he llegado hace mucho tiempo y yo ya tuve tiempo para poder aprender. Yo vine aquí cuando recién tenía un año y he crecido con la fiesta siempre, crecí con esta idea y esta dentro de mí. No se lo van a llevar, San Agustín se va a quedar acá para siempre.*⁷⁸

Ser de San Agustín não é unicamente morar em San Agustín, é preciso “aprender” e incorporar seus costumes. Assim, as memórias do lugar são diversas, como diversas são as pessoas e culturas que convivem neste território, fazendo dele um tecido de memórias que se atravessam, encontram e desencontram no mesmo espaço. Porém, aquilo que une as pessoas para além das diferenças é o verde, o alimento e a vida que é possível entre os campos de cultivo e a cidade.

⁷⁸ Entrevista: 10.09.2011



“Nos llevamos la fiesta. Nos llevamos la fiesta en video, en fotos, en grabaciones. De repente es la última vez, porque dice que el otro año ya nos van a botar, ya no vamos a vivir acá.” (Kelly Vega)⁷⁹

“No meio da gente, a procissão.” Kelly Vega, 2011

⁷⁹ Entrevista: 10.09.2011

4.4 Parece que os aviões decolam acima da gente

*Esa chacra esta muy cerca del aeropuerto,
solamente les divide una pared nomás y
se puede ver todo el avión, todo.
El avión, cuando despegue y estamos
allí en esa chacra, parece que despegara
muy encima de nosotros, muy cerquita.
Mucha bulla hacen.
Kelly Vega⁸⁰*



“Me gusta mucho el aeropuerto, si te paras acá en la noche puedes ver como se encienden luces de colores, es bien bonito.” (Yaré Rivera)⁸¹

“Avião de perto decolando.” Jair Cotos, 2011. “Eu gosto de tirar fotos dos aviões.” Alexis Vega, 2009.

Somente um muro divide a comunidade de San Agustín do aeroporto internacional Jorge Chávez. Há décadas os moradores cultivam a terra, conversam, cozinham, dormem, acordam, festejam e fazem a sua vida cotidiana atravessada pelo barulho dos aviões decolando e a imagem destes mesmos aviões voando no seu espaço. As pessoas costumam brincar, falando que esqueceram o que estavam conversando porque um avião decolou e o barulho interrompeu a conversa. A relação das pessoas com o aeroporto transita entre a costume, a brincadeira, o fascínio, a distância, o desejo, a preocupação e a resignação.

Para além do muro está o aeroporto com suas luzes coloridas, promessas de viagens e aviões decolando e para o lado de acá do muro, a vida desta comunidade semi

⁸⁰ Entrevista: 02.10.2011

⁸¹ Entrevista: 30.06.2011

rural. O muro é uma divisão concreta e também uma divisão simbólica. Por um lado, o muro proíbe o acesso ao aeroporto e pelo outro, desde o muro se pode ver os aviões decolando muito próximos. Embora, somente a separação seja este muro, existe um abismo entre a população de San Agustín e o que o aeroporto representa, e neste paradoxo, se desenvolve a vida neste lugar há anos.



“O muro que divide o aeroporto.” Yaré Rivera, 2010. “Kelly procurando uma fresta para olhar .” “Desde o muro podemos olhar o aeroporto.”: Jair Cotos, 2011.

A presença do aeroporto e os aviões se encontram integradas ao território e experiência de vida em San Agustín. Porém esta integração não significa uma ação recíproca, poderíamos afirmar que para o aeroporto –como símbolo da modernidade e do poder do Estado- San Agustín não existe. Esta disparidade se manifesta de forma dramática na negligente ausência do Estado peruano ao longo dos anos para dialogar, negociar e apresentar alternativas para a população defronte a sua iminente remoção. Como os fotógrafos falam: “o aeroporto vai crescer e vai crescer onde agora é San Agustín.”

Ao longo do tempo, no meio deste conflito, as pessoas tem elaborado relações complexas com o aeroporto, cuja presença indiferente, iminente e barulhenta é complementar a sua vida. O aeroporto é fonte de trabalho de alguns moradores, inclusive o Sr. José Yataco, importante dirigente popular é empregado do aeroporto; também é um lugar que causa fascínio e acorda os desejos de viagem, de nova vida, de conhecer o mundo. Na mesma vez, o aeroporto significa a possibilidade do que o Perú seja um país que entre na modernidade; e também o aeroporto é a causa da desapareção do modo de vida das pessoas de San Agustín. Embora, desejem manter seu modo de vida e seu território, as pessoas manifestam seu apoio ao projeto de ampliação do aeroporto como um dos símbolos do crescimento do país. De esta maneira, existe uma profunda e grotesca perversão devido à ausência do Estado peruano: as pessoas de San Agustín acham que é delas a responsabilidade de procurar um futuro lugar donde morar e reconstruir seus laços sociais. Sem que se assuma que a indiferença do Estado esta gerando um conflito social. Defronte este panorama, pouco esperançoso, as crianças e jovens fotógrafos –que cresceram ouvindo que um día vão mandar eles embora– respondem com imagens coloridas, brincalhonas e bem humoradas sobre o aeroporto e os aviões.



“Yaré e Kelly possam com o aeroporto, no fundo se ve a casa do Sr. Juan Yara.” Chelsy Rivera, 2009.



“A torre do aeroporto é muito pequena, posso pegar ela com a mão e levar ela para onde eu quero.”
Fotografia: Yaré Rivera. “Amor pelo aeroporto.” Fotografia: Kelly Vega. “Entre espinhos, o aeroporto.”
Fotografia: Alexis Vega. “Os aviões entre o cerco elétrico.” Jair Cotos, 2011.

Todo mundo quer viajar de avião, também todo mundo quer fotografar os aviões, porém os aviões fogem, eles voam muito rápido. As crianças consideram que o atrativo turístico do lugar é assistir os aviões decolando de muito perto e que todas as pessoas gostariam de ter uma fotografia com o avião alçando vôo. De esta maneira, criaram a imagem de um avião “que pode ser levado a todas partes” que serviu como cenário para fazer “fotografias-brinde” durante a exposição de fotografia “A punto de despegar” em fevereiro de 2010.



“Todos os meninos queriam sua foto com o avião.” “Kelly está levantando o avião.” “A Sra. Gera e sua filha também possam com o avião.” “As senhoras do comedor popular e o avião.” “ O Sr. Mercado aponta o avião.” “A moto taxi, ele e o avião.” “O ‘churrupaco’ também fez a sua foto com o avião.” Alexis Vega, Yaré Rivera, Kelly Vega, 2010.

Os fotógrafos não conheciam o aeroporto por dentro. De esta maneira, decidimos ir para além do muro e organizamos uma expedição fotográfica ao aeroporto. A consigna foi fotografar todo aquilo que chamasse a sua atenção. Posteriormente, a partir destas fotografias organizamos uma narrativa visual sobre aqueles que “habitam” o aeroporto. Percorrer o aeroporto com as câmeras, fazendo fotografias foi uma experiência singular: graças a ação de fotografar (procurar um objeto para ser fotografado, observá-lo, enquadrar, fazer a foto) as crianças e jovens aguçaram seus sentidos e colocaram a trabalhar a sua memória para fazer imagens daquilo que estão simbólicamente separados. O ato fotográfico foi uma maneira de se apropriar desde espaço, sua estética e seus “habitantes” para criar narrativas visuais autônomas, lúdicas e nítidas sobre esse encontro com o outro.

A câmera e seu conhecimento do aeroporto “do lado e desde fora” possibilitou que os fotógrafos deixassem de ser “objetos” da fotografia, para passar a fazer deste lugar seu objeto. E dos turistas estrangeiros que costumam fotografar as pessoas locais os “objetos” das suas imagens. Nelas revelam os costumes e particularidades do aeroporto e dos “gringos”.





“Yo nunca había ido al aeropuerto y nunca imaginé que iba a ser grande y tenía muchos huecos, muchos pasadizos, como un laberinto y la gente se movía como hormigas y cuando venía una persona por un avión decía tal vuelo viene, tal vuelo sale. También subían y bajaban las escaleras eléctricas y habían señoras que limpiaban el pasadizo y las lunas del aeropuerto y también habían varias personas que se sentaban a comer. No hemos vuelto al aeropuerto.” (Chelsy Rivera)⁸²

“Aquele día eu fiz uma foto da torre do aeroporto porque gostei da vista.” Chelsy Rivera, 2009. “Os aviões desde a janela do prédio do aeroporto.” Alexis Vega, 2009. “O monitor onde aparecem os destinos dos voôs.” Kelly Vega, 2009. “Na visita ao aeropoto, a Kelly possa na entrada do embarque.” Alexis Vega, 2009.

A infraestrutura, as cores, as luzes, a estética de modernidade, conforto e tecnologia chamou poderosamente a atenção dos fotógrafos. Subir e descer incansavelmente as escadas elétricas foi uma das atividades favoritas, também entrar nos banheiros e constatar que tinham pia para lavar as mãos e vaso para fazer as necessidades. Fizeram fotografias nesse banheiro que para eles é um luxo. Sobre isto, Susan reflite, *“el aeropuerto esta cerquita y fue raro, en San Agustín no hay nada de lo que hay en el aeropuerto y está cerquita. No hay desagüe y en el aeropuerto si hay y nos divide solo una pared y no tenemos baño.”⁸³* Fotografar e percorrer o aeroporto foi também poner em evidência a desigualdade e a negligencia para com a população de San Agustín: um lugar onde nem os serviços básicos existem.

A quantidade de pessoas que iam e vinham, as vozes que anunciavam os voôs, o embarque no que as pessoas se despediam: os abraços para receber e despedir aos seres queridos, fizeram do aeroporto um lugar de anseios, desejos, esperanças e sentimentos. Um lugar de “despedidas e bemvindas” nas palavras da Susan.

Tomar fotos fue emocionante, porque no conozco a nadie y le tomo y me gustó tomarle fotos a las personas que tenían su mochilasa, a las que sacaban plata

⁸² Entrevista: 16.10.2011

⁸³ Entrevista: 16.10.2011

del banco, a las personas que tenían su cartel para esperar. Imaginate: "Espero a Susan Bonilla". (Tomarle fotos a) la gente que lloraba, de tiempo que no se encontraban y lloraban. Cuando la gente se va todos lloran y cuando vienen también lloran, pero lloran felices, de alegría, de emoción. Hay mucho sentimiento⁸⁴.

A novidade e o encontro com o outro: os "gringos turistas" foram motivo da observação curiosa e fotografias nas que tentaram retratar os "costumes" destes visitantes.



⁸⁴ Entrevista: 16.10.2011

“Había mucha gente que hablaba de modo raro porque era de otros lados y una quiere chismosear para poner su orejita y no entiende. Y veo gente distinta, porque veo gringos y acá (en San Agustín) no se ven gringos. Se ve gente durmiendo en el piso y no les importa que piensen de ellos. Esos son los gringos, blancos son extranjeros, son turistas. Y tienen plata y viajan a cada rato y vienen a Perú a visitar a conocer Macchu Picchu. Los gringos andan con su mochila, parecen viajeros y son altos. Hay otros que vienen sin nada, osea sin dinero, a esos se les llama mochileros. Ellos vienen a lo que dios mande, si tienen que morir de hambre, mueren de hambre.” (Susan Bonilla e Kelly Vega)⁸⁵

“Os turistas comiam hamburguers.” Kelly Vega, 2009. “Eles cconversavam no chat com seus familiares.” Yaré Rivera, 2009. “Viajam para visitar Macchu Picchu e outros países, eles falam inglês e ninguem compreende.” Susan Bonilla, 2009. “Um gringo que acaba de chegar esta tirando dinheiro do caixa eletrônico do aeroporto.” Alexis Vega, 2009. “O tempo inteiro viajam, os gringos são brancos, estrangeiros e são turistas.” Chelsy Rivera, 2009.

Finalmente, no meio das contradições o aeroporto é um lugar do desejo, da viagem e da aventura. Como o desejo da Susan de ver um dia um cartel com seu nome escrito aguardando ela num aeroporto. Todos eles afirmaram que um dia “querem voltar ao aeroporto para viajar, para subir a um avião”.



“Estivemos caminando, percorrendo o aeroporto e logo fomos almoçar. Então fizemos uma vaquinha para beber um suco de milho roxo.” Lorena Best, 2009

⁸⁵ Entrevista: 16.10.2011

Quando revisamos estas imagens para organizá-las na forma de uma narrativa visual, os fotógrafos voltaram a idéia inicial, pois para a sua experiência de vida todo está integrado: campos de cultivo, flores, casas, histórias, aeroporto.



“Me parece bonito porque allí se ve chiquito, este más grande, más grande. Se ve bonito: la chacra con las flores y el aeropuerto, todo junto! Allí falta un avión nomás.” (Kelly Vega)⁸⁶

“O menino e o radar”. “As flores primeiro, o radar do aeroporto depois.” Kelly Vega, 2011.

⁸⁶ Entrevista: 02.10.2011



“Parece que la chacra sigue, sigue no se corta, parece que fuera el infinito. Para mí que la chacra siga porque parece una área verde. Es una área para alimentarte. Yo le llamaría área verde porque las chacras son verdes, los árboles, las flores, dan colores, colores vivos dan.” (Kelly Vega)⁸⁷

“Vista aérea de San Agustín.” Lorena Best, 2009

Esta imagem de San Agustín já não é possível, o verde morreu. Entre novembro e dezembro de 2011 foram demolidas as moradias dos agricultores nissé e nestas terras não se cultiva mais. Foi a nossa esperança ter a oportunidade de que algum dos fotógrafos de San Agustín suba a um avião, pegue um voô e possa ver a sua comunidade desde o ar, porém não foi possível. Mais ficam suas imagens fotográficas, seu olhar, as suas narrativas e memórias para fazer possível que esse verde que alimenta, colore, da ar e esperança volte a nascer em algum lugar do mundo.

⁸⁷ Entrevista: 02.10.2011

5. CONCLUSÃO

Percorrendo uma e outra vez e fotografando uma e outra vez, é que as crianças e jovens de San Agustín produziram esta memória visual. Ao longo dos percursos, eles iam reconhecendo e se apropriando –a través do estranhamento da fotografia- do seu espaço. E assim, iam incorporando-o. Pois a memória de San Agustín se encontra impregnada no seu território. De esta maneira, podemos concluir que a experiência fotográfica destes jovens é uma experiência do seu território. A fotografia passou a ser então, o território da experiência, o lugar para fazer a memória.

Ao analisar esta produção fotográfica, o espaço está profundamente presente. É o tema, lugar onde se realiza a experiência, se vive a cultura e se simboliza a memória. Assim, a abordagem na que se funda esta pesquisa, é a relação entre espaço e memória. E ao redor a este eixo inscrevemos a função social da fotografia, como documento que permite aproximações a como um grupo social se imagina a se mesmo. Neste caso, como as crianças e jovens de San Agustín se imaginam nos relatos visuais que elaboram de se. Nesta ação social de se imaginar e criar suas narrativas visuais, as crianças e jovens estão sendo sujeitos da sua experiência e a inscrevem na história. A fotografia passa a ser um processo de socialização e uma possibilidade para organizar a memória desde a experiência das crianças e jovens. Uma memória que reflete e outorga sentidos a vivência do presente.

A partir destas relações entre memória-fotografia-espácio e experiência das crianças e jovens na sua ação social, se abrem os desafios para constituir uma proposta narrativa intertextual para a memória de San Agustín. Este é um desafio de carácter metodológico. Neste sentido, a construção de uma metodologia exige tomar em conta o carácter experiencial nas fotografias das crianças e jovens. E, gerar um espaço de diálogo colaborativo, horizontal e de interaprendizagem; que permita que as histórias fluam, que novas imagens possam ser descobertas e que as narrativas sejam organizadas. No caso das narrativas intertextuais dos fotógrafos, as vezes o texto é complementário ou explica a imagem, em outras dialoga con ela para fazer aparecer aspectos não evidentes da vida em San Agustín; como os temores, afetos, superstições, mitologias, certezas esperanças, desejos e sonhos.

Uma vez que as crianças e jovens, estão produzindo uma memória para seu lugar, aquilo que vai ser recordável logo da remoção; o desafio é a organização desta memória e a geração da intertextualidade. Novamente retomamos a relação

fundamental entre espaço e memória que se concretiza na prática do percurso. Assim, a construção desta memória é um convite a percorrer este lugar nos tempos prévios a sua desapareição. Finalmente, a fotografia funciona como índice, sinal, símbolo que permitem organizar diferentes percursos pela memória espacializada de San Agustín.

A fotografia em se mesma é também caminho, pois foi o caminho para nós aproximar, dialogar e indagar nas memórias das crianças e jovens. A imagem, não unicamente como contenedora de uma lembrança, mais também como criadora daquilo que vai ser memorável. E esta vez os encarregados da memória de San Agustín são seus joven fotógrafos.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU DE OLIVEIRA, Elane. *A fotografia como ruína*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2010.

BACHELARD, Gastón. *La Poética del Espacio*. Buenos Aires:Fondo de Cultura Económica, 2000.

BARTHES, Ronald. *La cámara lúcida*. Barcelona:Paidós, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Madrid:Taurus, 1973.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II*. São Paulo:Brasiliense, 2000.

BERGER, John. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.

BERGER, John. *Uses of Photography. Selected Essays*. Editado por Geoff Dyer. 2001, p. 286-293.

BORGES, Paulo Humberto. Representação fotográfica e povos indígenas. *Discursos Fotográficos*. Universidade Estadual de Londrina. Mestrado em Comunicação. Londrina-PR, v.1, n.1, jan/dez, 2005. pp. 195-212.

BOURDIEU, Pierre. *La fotografía un arte intermedio*. México DF: Nueva Imagen, 1980.

CHÁVEZ ORTIZ, Trinidad J. Tiempo y espacio, territorio y memoria (reflexiones desde la antropología). *Revista Universidad de Sonora*, n. 21, Avt/Jun 2008, pp. 25–28 www.revistauniversidad.uson.mx Acceso em 12/07/2011.

COHEN, A. *The symbolic construction of community*. Londres: Routledge, 2004.

DELGADO, Ana C. & MÜLLER, Fernanda. Infâncias, tempos e espaços: um diálogo com Manuel Jacinto Sarmiento. *Currículo sem Fronteiras*, Vol.6, n.1, Jan/Jun 2006 pp.15-24. <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol6iss1articles/sarmiento.pdf> Acesso em 01/05/2011.

DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico*. Barcelona:Paidós, 1986.

ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998

FIELDMAN BIANCO, Bela. MOREIRA LEITE, Miriam (orgs.). *Usos e desafios da imagem*. São Paulo, 1998.

FLUSSER, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas Sigma, 1990.

GUARINI, Carmen. Memoria social e imagen. *Cuadernos de Antropología Social* n.15, pp. 113-123, 2002. www.scielo.org.ar/pdf/cas/n15/n15a06.pdf Acceso em 09/09/2011.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 1990

- JELIN, Elizabeth, *Memorias en conflicto*. Revista Puentes, agosto 2000
http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros_antteriores/numero_anterior10/nivel2/articulos/informes_investigacion/aon_1_informes_10oto%F1o06.htm Acesso em 1/7/2011
- JELIN, Elizabeth, VILA, Pablo. *Los sectores populares urbanos en imagen y palabra*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1987.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.
- JELIN, Elizabeth. Historia y Memoria Social. Módulo virtual Memorias de la Violencia. www.cholonautas.edu.pe/memoria/jelin3.pdf Acesso em 09/09/2011
- KOHLER RIESSMAN, Katherine. *Narrative Methods for the human science*. 2008.
- LAVABRE, Marie Claire. Maurice Halbwachs y la sociología de la memoria. 2007
http://www.historizarelpasadovivo.cl/es_resultado_textos.php?categoria=Verdad%2C+justicia%2C+memoria&titulo=Maurice+Halbwachs+y+la+sociolog%EDa+de+la+memoria Acesso em 19/08/2011.
- LEFEVRE, Henry. *La producción social del espacio*. Oxford: Blackwell, 1991.
- LINO, Elizabeth, BEST, Kristel, GONZÁLES, María, HERNÁNDEZ, Alejandro. *Oía Mentar la Hacienda San Agustín*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2007.
- MAUAD, Ana Maria. *Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografia*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- MAUAD, Ana Maria. A UNE somos nós, nossa força e nossa voz...experiência fotográfica e os sentidos da história no século XX. Discursos Fotográficos. Universidade Estadual de Londrina. Mestrado em Comunicação. Londrina-PR, v.1, n.1, jan/dez, 2005. pp. 169-194.
- MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2010.
- MARTINS, Raimundo. Narrativas visuais: imagens, visualidades e experiência educativa. *VIS: Imagens em deslocamento, educação e visualidade (Revista del programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasilia)*, v.8, n.1, jan/jun. 2009.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Fontes visuais cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n.45, julho 2003.
- NASCIMENTO, Cláudia. & BRANCHER, Vantoir. & OLIVEIRA, Valeska. A construção social do conceito de infância: algumas interlocuções históricas e sociológicas. <Disponível em <http://www.ufsm.br/gepeis/infancias.pdf> > Acesso em 16/04/2011.

OSPINA FLORIDO, Byron. Espacializando la memoria: reflexiones sobre el tiempo, el espacio y el territorio en la constitución de la memoria. *Aletheia*, v.2, n.3, Nov 2011 <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-3/espacializando-la-memoria-reflexiones-sobre-el-tiempo-el-espacio-y-el-territorio-en-la-constitucion-de-la-memoria.-1> Acesso em 4/11/2011.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.2, n.3, 1989. p. 3-15

PEDROSA, Kita, GASLTADONI, Dante, RIPPER, João Roberto. A favela vê. *Democracia viva*, Rio de Janeiro, n. 36, jun. 2007, p. 96-106.

RAMA, Àngel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte 1984.

RUSSO, Sebastián. ZAMPIERI, Daniela (comps.). *Fotografiando memorias: huellas latinoamericanas*. Buenos Aires, 2010.

SARMENTO, Manuel J. Imaginário e culturas da infância. Texto produzido no âmbito das atividades do Projeto “As marcas dos tempos: a interculturalidade nas culturas da infância”, Projeto POCTI/CED/2002. Disponível em <projectos.iec.uminho.pt/promato/textos/ImaCultInfancia.pdf>. acesso em 16/04/2011.

SILVA, Sérgio Luiz Pereira da. Cultura visual e afirmações identitárias: novos processos de reconhecimento social. *Anais do II Seminário Nacional Movimentos Sociais, Participação e Democracia*. UFSC Florianópolis: 25 a 27 de abril de 2007. p. 606-618.

SILVA, Sérgio Luiz Pereira da. Outros olhares para outras Américas: cultura visual e fotografia na América Latina pós-tradicional. *Revista de Ciências Sociais Unisinos*. 45(3):217-225, setembro/dezembro 2009, Sao Leopoldo, RS. 2009.
© 2009 by Unisinos - doi: 10.4013/csu.2009.45.3.04

SIROTA, R. Emergência de uma sociologia da infância: evolução do objeto e do olhar. São Paulo: Cadernos de pesquisa, n. 112, Mar/2001. Disponível em <www.scielo.br/pdf/cp/n112/16099.pdf>. Acesso em 16/04/2011.

SONTAG, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Punto de Lectura, 2005.

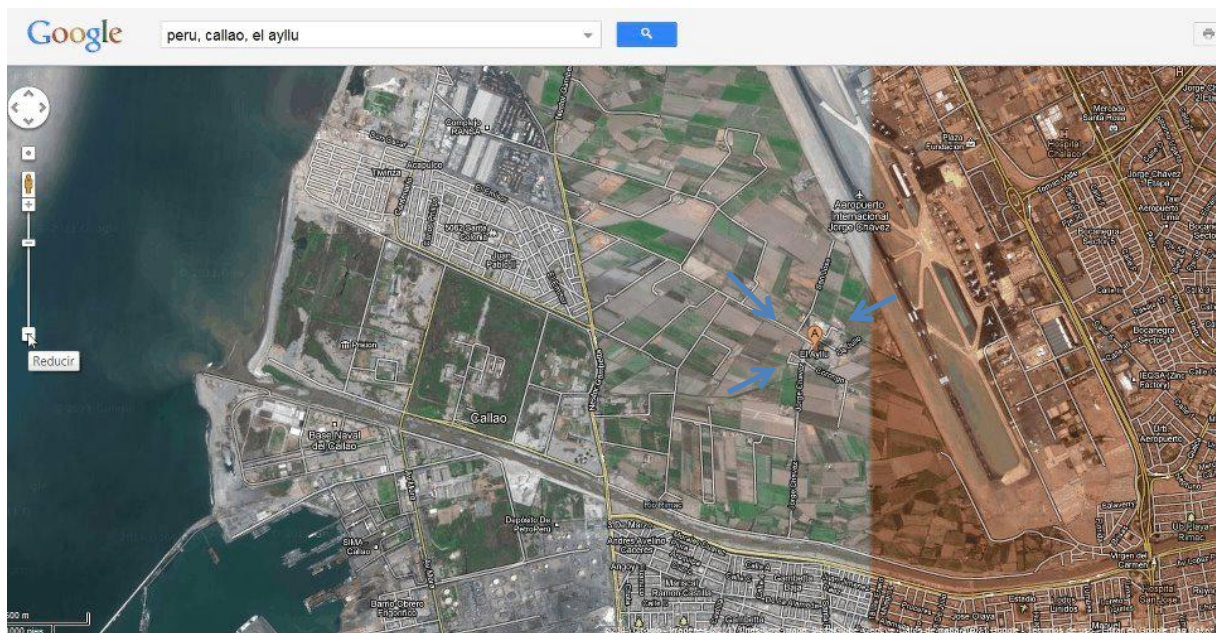
TRIGO, Abril. Migrancia: memoria: modernidad. In: MORAÑA, Mabel (Ed.). *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina, el desafío de los estudios culturales*. Editorial Cuarto Propio, Instituto internacional de literatura iberoamericana. p. 273-291

TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo:DIFEL, 1983.

VICH, Víctor. ZAVALA, Virginia. *Oralidad y poder: herramientas metodológicas*. Bogotá: Norma, 2004.

7. ANEXOS

Fotografía dos terrenos de San Agustín de Google Maps



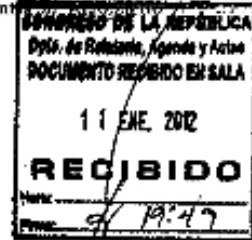
Lei 172 aprobada pelo Congresso do Perú que declara de necessidade pública a expropriação dos imóveis adjacentes ao Aeroporto Internacional Jorge Chávez
Aprobada o 12 de janeiro de 2012



Proyecto de Ley 712/2011-PE, que propone declarar de necesidad pública la expropiación de inmuebles adyacentes al Aeropuerto Internacional "Jorge Chávez".

COMISIÓN DE VIVIENDA Y CONSTRUCCIÓN
Período Anual de Sesiones 2011-2012

TEXTO SUSTITUTORIO



LEY QUE DECLARA DE NECESIDAD PÚBLICA LA EXPROPIACIÓN DE INMUEBLES ADYACENTES AL AEROPUERTO INTERNACIONAL JORGE CHÁVEZ

Artículo 1. Objeto de la Ley

Declárase de necesidad pública la expropiación de los bienes inmuebles de dominio privado adyacentes al Aeropuerto Internacional Jorge Chávez, cuya ubicación, área, linderos y medidas perimétricas están señalados en la Memoria Descriptiva que forma parte integrante de la presente ley.

Artículo 2. Justificación de la expropiación.

La expropiación se encuentra justificada en la necesidad pública de ampliar el Aeropuerto Internacional Jorge Chávez, a fin que sea implementado y dotado de la infraestructura suficiente, adecuada al volumen del comercio integral y tráfico de pasajeros, así como para mejorar el sistema de aeronavegabilidad que permita brindar un mejor servicio al usuario.

La ejecución de la obra de infraestructura de transporte, calificada como de gran envergadura, se rige por el artículo 7 de la Ley 27117, Ley General de Expropiaciones y por la Ley 29171, Ley que establece medidas para agilizar el procedimiento de expropiación de los inmuebles afectados por la ejecución de obras públicas de infraestructura de gran envergadura.

Artículo 3. Sujeto activo de la expropiación

El Ministerio de Transportes y Comunicaciones es el sujeto activo de la expropiación materia de esta ley. Facúltase a dicho ministerio para que inicie los trámites correspondientes al proceso de expropiación de conformidad a la Ley 27117, Ley General de Expropiaciones.

Artículo 4. Pago de la indemnización justipreciada

El pago de la indemnización justipreciada que se establezca a consecuencia del trato directo o del proceso arbitral o judicial correspondiente, es asumido por el Ministerio de Transportes y Comunicaciones con los recursos que para tal efecto se dispongan.

Artículo 5.- Reasentamiento de la población afectada de los asentamientos humanos

Modifícase el artículo 6 de la Ley 27329, Ley que declara de necesidad pública la expropiación de inmuebles adyacentes al Aeropuerto Internacional Jorge Chávez, el cual queda redactado en los siguientes términos:



"Artículo 6. Reasentamiento de la población afectada de los asentamientos humanos

6.1 Facúltase al Ministerio de Transportes y Comunicaciones para que, en coordinación con el Ministerio de Vivienda, Construcción y Saneamiento, la Superintendencia Nacional de Bienes Estatales (SBN), el Organismo de Formalización de la Propiedad Informal (Cofopri), el Banco de Materiales S.A.C. (Banmat), el Ministerio de Agricultura, la Municipalidad Provincial del Callao y otras entidades competentes del Estado, efectúe el reasentamiento de la población afectada de los asentamientos humanos ubicados en el Área indicada en la Memoria Descriptiva referida en el artículo 2.

6.2 Para el cumplimiento de lo señalado en el párrafo 6.1, el Ministerio de Transportes y Comunicaciones puede utilizar alternativamente cualquiera de los siguientes procedimientos:

- a. El reasentamiento de la población afectada de los asentamientos humanos referidos en el numeral 6.1, en terrenos proporcionados por la Corporación Peruana de Aeropuertos y Aviación Comercial (Corpac S.A.) exclusivamente para este fin. Para lo cual efectúa todas las acciones que sean necesarias para la entrega de dichos terrenos a favor de los pobladores de los asentamientos humanos, con fines de vivienda.
- b. La adquisición o la financiación para la adquisición de inmuebles de programas de vivienda ya construidos, tanto del sector público como del sector privado.
- c. El pago de una indemnización asistida que debe ser utilizada únicamente para los fines del reasentamiento de la población afectada, conforme a lo señalado en el párrafo 6.1.

6.3 Para cualquiera de los procedimientos señalados en el párrafo 6.2, el beneficio a otorgarse a cada titular de la posesión de un predio afectado de los asentamientos humanos es por la suma máxima de S/. 205 332,22 (doscientos cinco mil trescientos treinta y dos y 22/100 nuevos soles) en cada caso, para el financiamiento total o parcial del reasentamiento.

6.4 Tratándose del procedimiento estipulado en el literal b. del párrafo 6.2, el Ministerio de Transportes y Comunicaciones puede hacer efectivo el citado beneficio mediante el desembolso directo a favor del vendedor de la vivienda, al momento que el beneficiario realice la adquisición de la misma. En el caso de los procedimientos señalados en los literales a. y c. del párrafo 6.2, el beneficio se hace efectivo conforme a lo señalado en el Plan de Compensación y Reasentamiento Involuntario (PACRI) a cargo de la Dirección General de Asuntos Socio - Ambientales del Ministerio de Transportes y Comunicaciones.

6.5 En todos los casos, el beneficio correspondiente es otorgado previo cumplimiento de lo establecido en la directiva que emitirá la Oficina General de



Administración del Ministerio de Transportes y Comunicaciones que contendrá como mínimo: el mecanismo de identificación de los beneficiarios de los asentamientos humanos y las condiciones básicas que deberán acreditarse para acceder al reasentamiento, el procedimiento de desembolso, el sustento documental del precio de venta de la vivienda, el sustento documental del monto de la indemnización asistida a ser otorgada, la identificación del vendedor y los mecanismos de supervisión a cargo del Ministerio Transportes y Comunicaciones, entre otros.

6.6 El Ministerio de Transportes y Comunicaciones publica la directiva y la resolución directoral que la aprueba en su portal institucional.

6.7 Los recursos para atender los gastos que broguen el reasentamiento de la población afectada de los asentamientos humanos, sea cual fuera la alternativa adoptada, son asumidos por el Ministerio de Transportes y Comunicaciones con las partidas presupuestales que para tal efecto se dispongan."

6.8 Luego del proceso de reasentamiento de los asentamientos humanos ubicados en la zona de expropiación, el Estado queda habilitado a tomar posesión inmediata del total del área expropiada para la ampliación del Aeropuerto Internacional Jorge Chávez, a efectos que quede absolutamente libre de ocupación ajena y se pueda cumplir con su entrega al concesionario dentro del plazo del contrato suscrito con el Estado.

Lima, 11 de enero de 2012


MARCO FALCONI PICARFO
PRESIDENTE

d. Acciones del Plan de Compensación y Reasentamiento Involuntario (PACRI)

Se identificará la población directamente afectada, caracterizándola en los aspectos socio-económicos, calidad de vida y sus aspiraciones mediante un censo socioeconómico.

Compensar las pérdidas al costo total de reposición previo a su traslado actual.

Asistir técnicamente en el traslado y apoyar a la población beneficiaria durante el periodo de transición en el sitio de reasentamiento facilitando así su inserción en la población huésped.

DGASA-MTC 4

Directrices para la Elaboración y Aplicación de Planes de Compensación y Reasentamiento Involuntario para Proyectos de Infraestructura de Transporte

Asistir técnicamente a la población beneficiaria en sus esfuerzos por mejorar la capacidad de generar ingresos, los niveles de producción o por lo menos restablecerlos y mejorar su calidad de vida.

Constituir el Comité de Gestión para estimular la participación de la comunidad afectada en la planificación e implementación de las soluciones planteadas. Se debe establecer normas de organización social apropiadas y las instituciones sociales y culturales de los afectados y de sus huéspedes deben ser apoyadas y utilizadas lo más posible.

Calcular e incluir en el costo del proyecto todos los costos de reasentamiento y rehabilitación.

Será necesario involucrar con acciones específicas a la población de mujeres, ya que este grupo tiende a ser mayormente vulnerable.

Identificar a la población indígena y concebir soluciones diferenciadas ya que ésta constituye un caso especial en la planificación del reasentamiento debido a su profundo apego a la tierra y al lugar en que viven.

e. Marco Operativo

e.1. Coordinación Intert institucional a fin de llevar a cabo el PACRI será necesario coordinar con las diversas Entidades involucradas de acuerdo a sus competencias.

e.2. Inclusión del presupuesto en el proyecto se velará por incluir en el presupuesto del Proyecto los costos que generen la elaboración y aplicación del PACRI.

e.3. Competencia de la Dirección General de Asuntos Socio- ambientales - DGASA es competencia de esta Dirección General revisar y aprobar los PACRI.

f. Programas del Plan de Compensación y Reasentamiento Involuntario (PACRI)

Para la aplicación del PACRI se deberán convertir las opciones trabajadas con la población afectada en Programas estructurados. Se elaborarán programas, en función de las condiciones de la población afectada y sus necesidades; básicamente podrán prepararse los siguientes programas:

f.1 Programa 1: Regularización de la Tenencia de la tierra o el saneamiento de la propiedad y/o el reconocimiento de la posesión, los casos más frecuentes son: predios con propietarios ausentes o “no habidos”, predios precarios, predios con inmatriculaciones, en litigio, con sucesiones intestadas, predios con gravámenes, con tracto por transferencia, etc.

f.2. Programa 2: Adquisición de Áreas por Trato Directo con la aplicación de la Ley que facilita la ejecución de obras públicas viales Ley No 27628 y las normas vigentes sobre la materia que posibilitan que el Estado adquiera directamente de los propietarios los predios que requiere el proyecto.

DGASA-MTC 5

.....
Directrices para la Elaboración y Aplicación de Planes de Compensación y Reasentamiento Involuntario para Proyectos de Infraestructura de Transporte

f.3. Programa 3: Adquisición de Áreas por Aplicación de la Ley de Expropiaciones cuyo objetivo es la transferencia forzosa del derecho de propiedad de particulares a favor del Estado mediante la aplicación de la Ley General de Expropiaciones - Ley No 27117.

f.4. Programa 4: Programa de Indemnización Asistida cuyo objetivo es que la indemnización que se paga a personas desplazadas por obras públicas sea utilizada de manera óptima.

f.5. Programa 5: Rehabilitación de Remanentes Urbanos dirigida a casos de afectaciones parciales de predios urbanos con área remanente factible, es decir, área que permita la permanencia de las familias que ocupan los predios o la continuidad del uso económico del predio.

f.6. Programa 6: Rehabilitación de Remanentes Rurales cuyo objetivo es reubicar viviendas, cultivos e infraestructura en el remanente del lote rural, siempre y cuando el tamaño del remanente permita la continuidad de las actividades productivas.

f.7. Programa 7: Programa de Asistencia Técnica Agropecuaria: El ingreso de

los agricultores que viven y/o trabajan en estos predios podría disminuir si el área afectada está siendo utilizada para la agricultura o la ganadería. Este programa promoverá la innovación en las prácticas agropecuarias, el uso adecuado de fertilizantes, el buen manejo de los productos cosechados, el uso de semillas certificadas, la formación de organizaciones de productores para facilitar la comercialización, el riego tecnificado, el uso racional del agua, el mejoramiento de los sistemas de control de calidad, etc.

f.8. Programa 8: Programa de Apoyo para la Generación de Ingresos:

La población objetivo son los jefes de hogar a ser reubicados por causa del proyecto y que están desempleados o tienen bajos ingresos. Se evaluará la pertinencia de dar la preferencia a mujeres, en el caso de las jefas de hogar.

f.9. Programa 9: Programa Habilitación del terreno y Construcción de Módulos: A fin de llevar a cabo la habilitación del terreno que servirá para la reubicación de los afectados y sobre el cual se construirán de los Módulos será necesario llevar a cabo coordinaciones y convenios con entidades como el Ministerio de Vivienda, Construcción y Saneamiento, la Superintendencia de Bienes Nacionales (SBN), la Comisión de Formalización de la Propiedad Informal (COFOPRI), el Banco de Materiales,

la Municipalidad local, las empresas de Luz, las empresas que proveen de agua, etc.

f.10. Programa 10: Programa de Reasentamiento Involuntario en el que se elaborará el calendario de traslado, estrategias y asistencia; medidas de transición a corto plazo en cuanto al mantenimiento, organización de la comunidad, atención de salud, asistencia de autoconstrucción, etc.