

Realidades sobrepostas: a Vila Vintém pela fotografia documental

Overlapped Realities: Vila Vintém Through Documentary Photography

Realidades superpuestas: la Vila Vintém por la fotografía documental

Luís Francisco Munaro

Universidade Federal de Roraima

E-mail: luis.munaro@ufrr.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4089-6537>

Francielen Leandro Apolinário

Universidade Federal de Roraima

E-mail: francielenleandro92@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0032-3614>

RESUMO

O artigo propõe uma leitura estética e antropológica da Vila Vintém, situada no município de Cantá, Roraima, por meio da produção de uma série fotográfica. Localizada às margens do Rio Branco e marcada por inundações sazonais, a vila abriga uma comunidade de oleiros cujas práticas remontam aos anos 1980, impulsionadas pelo fluxo migratório nordestino e, mais recentemente, venezuelano. Em um contexto de disputas fundiárias e ameaças de desocupação, o trabalho busca revelar como esse espaço, muitas vezes invisibilizado e reduzido à condição de “não lugar” adquire valor simbólico e identitário. A metodologia baseia-se na antropologia fotográfica, utilizando a imagem como ferramenta de escuta, análise e produção de sentido. A partir da convivência com os moradores e da construção de imagens documentais, os autores problematizam o apagamento social da comunidade e reafirmam a potência da fotografia como instrumento de resistência e visibilidade.

Palavras-chave: *fotografia documental; sobreposição; não lugar; Vila Vintém; Amazônia.*

Munaro, Luís Francisco; Apolinário, Francielen Leandro. **Realidades sobrepostas: a Vila Vintém pela fotografia documental.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 15, n. 35, set.-dez. 2025

ISSN: 2238-2046. Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.60979>>

ABSTRACT

The paper offers an aesthetic and anthropological perspective on Vila Vintém, a small community located in the municipality of Cantá, Roraima, Brazil. Situated along the banks of the Branco River and subject to seasonal flooding, the village is home to brickmakers whose artisanal practices date back to the 1980s, driven by migratory flows from northeastern Brazil and, more recently, Venezuela. In the midst of land disputes and legal actions threatening eviction, this study seeks to uncover how such a marginal territory, often perceived as a “non-place,” is imbued with meaning and identity. The methodology is grounded in photographic anthropology, using images as tools for listening, analysis, and the creation of cultural meaning. Based on fieldwork and dialogue with residents, the authors employ documentary photography to confront social invisibility and affirm the power of visual narratives as instruments of resistance and recognition.

Keywords: *documentary photography; overlapping; non-place; Vila Vintém; Amazonia.*

RESUMEN

El artículo ofrece una mirada estética y antropológica sobre Vila Vintém, una pequeña comunidad situada en el municipio de Cantá, Roraima, Brasil. Ubicada a orillas del Río Branco y afectada por inundaciones estacionales, la aldea alberga a trabajadores de ladrillos cuyas prácticas artesanales datan de la década de 1980, impulsadas por flujos migratorios del nordeste brasileño y, más recientemente, de Venezuela. En medio de disputas territoriales y acciones legales que amenazan con el desalojo, este estudio busca revelar cómo este territorio marginal, a menudo percibido como un “no lugar”, está cargado de significado e identidad. La metodología se basa en la antropología fotográfica, utilizando la imagen como herramienta de escucha, análisis y producción de sentido cultural. A partir del trabajo de campo y del diálogo con los residentes locales, los autores utilizan la fotografía documental para enfrentar la invisibilidad social y afirmar el poder de las narrativas visuales como instrumentos de resistencia y reconocimiento.

Palabras clave: *fotografía documental; superposición; no lugar; Vila Vintém; Amazonia.*

Data de submissão: 07/08/2025

Data de aprovação: 15/09/2025

No município de Cantá, estado de Roraima, uma vila de oleiros fica quase imperceptível à margem esquerda do Rio Branco, logo após a Ponte dos Macuxis, grande projeto de infraestrutura concebido no regime militar. Durante parte do ano, a área é inundada e nela só se pode circular através

Munaro, Luís Francisco; Apolinário, Francielen Leandro. *Realidades sobrepostas: a Vila Vintém pela fotografia documental.*

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 15, n. 35, set.-dez. 2025

ISSN: 2238-2046. Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.60979>>

de canoa ou em embarcações improvisadas. Com o término das chuvas, os moradores voltam para suas casas e retomam seus afazeres normalmente, incluindo aquele que deu origem à vila, a produção artesanal de tijolos. O solo argiloso do lugar favoreceu o surgimento das olarias, ocupadas por migrantes atraídos pela oferta de lotes de terras na década de 1980. Olarias como as da Vila Vintém, inteiramente artesanais, desempenharam um papel crucial no crescimento das cidades amazônicas, mas são muito mais visíveis na área de lavrado de Roraima, que sempre enfrentou dificuldades logísticas devido ao seu isolamento geográfico.

A Vila Vintém reúne hoje não mais que 500 indivíduos. Sua história remete a dois fluxos migratórios principais: nordestinos vindos nos anos 1980 e venezuelanos desde pelo menos 2015. Restam poucos nordestinos, que ali chegaram, em boa parte, com as decepções geradas pelas áreas de garimpo, vendo na argila caminho mais natural para a prosperidade. O uso do tijolo de seis furos, fabricado em escala industrial, e as disputas jurídicas recentes sobre uso da terra levaram antigos moradores a deixar o local, enquanto venezuelanos recém-chegados ocuparam as casas vazias. Atualmente, a região da vila está sob ação no Supremo Tribunal Federal pedindo a desocupação da área de preservação ambiental, com despejo suspenso desde 2023.

Nosso objetivo com este trabalho foi documentar a vida na Vila Vintém por meio da fotografia. A pesquisa resultou na série fotográfica que dá título a este artigo, *Realidades sobrepostas*, através da qual se buscou dar vida à comunidade. A metodologia utilizada para a realização das imagens pode ser intitulada “antropologia fotográfica”, que pressupõe a utilização da imagem como ferramenta de investigação, representação e análise das culturas humanas (Collier; Collier, 1986). Malcom e John Collier, em seu *Visual Anthropology*, demonstraram como a fotografia pode servir como, mais do que a ilustração da realidade, um método de coleta de dados sistemático passível de ser utilizado na pesquisa etnográfica, na medida em que permite a recuperação de dados que usualmente passam despercebidos durante a pesquisa de campo. A fotografia deve ser pensada, assim, como documento etnográfico que permite comparações no tempo e no espaço, servindo tanto para o pesquisador encontrar detalhes que fugiram à sua percepção física no local quanto para a comunidade estudada. A partir de um cruzamento de fotografias, observações e entrevistas realizadas na comunidade, procurou-se compreender como um espaço visto como “não lugar”,

paisagem dessubjetivada que se integra de forma monocromática à vida urbana, acaba por adquirir valor e significado, tornando-se um “lugar” permeado por tradições econômicas e culturais específicas.

A interlocução inicial com os moradores da vila evidenciou que a aparente tranquilidade encobre tensões constantes relativas à disputa por terras, configurando o local como um ambiente altamente territorializado. Entre os principais agentes desse processo destacam-se representantes do poder público incumbidos de desocupar áreas consideradas de risco ou preservação, grileiros e posseiros interessados na titulação das terras, moradores antigos que buscam assegurar suas residências e migrantes venezuelanos recentemente chegados, engajados em sua subsistência. A convivência de diferentes grupos no mesmo território revelou-se dinâmica, marcada pela configuração de práticas sociais, interesses e relações de poder, conferindo funcionalidade e significado ao espaço, em consonância com as ideias do geógrafo Milton Santos (2006).

Yi Fu Tuan (1977) e Marc Augé (1994) também mostram que espaços habitados são vividos intersubjetivamente, quer dizer, são “lugares” construídos ativamente por aqueles que o compõem através do afeto, das práticas e da produção de memória. Dessa forma, não existe espaço neutro ou objetivo: ele é pensado na medida em que é vivido, em que é constituído pela ação dos sujeitos no tempo. Marc Augé (1994), por sua vez, sugere a existência de um “não lugar”, um espaço urbano impessoal e transitório, diferente do “lugar” definido pelas experiências e vínculos humanos concretos. Assim, a Vila Vintém pode ser vista como uma paisagem monocromática para quem não entra nela tanto quanto um território carregado de sentido para quem a habita.

Este estudo, buscando registros dos moradores, transita entre as histórias de vida e os registros fotográficos, exigindo do fotógrafo adaptação às limitações técnicas e exigências do contexto: os temas, enquadramentos e momentos refletem cuidado e intencionalidade. A pós-produção faz parte da tensão entre a realidade e o olhar subjetivo e pode envolver a intervenção estética que altera ou reforça a narrativa visual. Nesse sentido, a manipulação fotográfica pode aproximar-se da ficção, questionando a imparcialidade do registro documental e deixando evidente o caráter construtivo e subjetivo da fotografia. Para melhor explorar esses elementos, o artigo divide-se em duas seções: uma primeira para descrever a Vila Vintém e as formas de alcançá-la com o uso da fotografia; uma segunda para, por meio das composições fotográficas documentais, criar registros

expressivos da vida local que sejam capazes de revelar as formas de interação dos indivíduos com o ambiente e, ao mesmo tempo, refletir sobre como a fotografia documental pode ser utilizada para melhor dimensionar a riqueza e a complexidade do lugar.

Olhando para a Vila Vintém

O diálogo entre território, memória e emoção apresenta-se de maneira contínua nas imagens de fotógrafos amazônicos como Alexandre Sequeira, Elza Maria Sinimbú Lima e Miguel Chikaoka, que buscam representar formas bastante particulares de identidade coletiva e pertencimento. Embora bastante diversos em forma, suas séries fotográficas compartilham princípios fundamentais que os aproximam no campo da fotografia contemporânea brasileira, especialmente quando pensadas a partir de uma estética da escuta e da memória. Entre os elementos em comum estão a crítica à objetividade fotográfica, a participação e coautoria com a comunidade retratada, a experimentação técnica, a reflexão sobre o tempo e a memória e o compromisso ético com os retratados.

A inspiração inicial para a realização das fotografias expostas neste artigo partiu da série *Nazaré de Mocajuba*, do fotógrafo Alexandre Sequeira (2005), que ostenta o envolvimento ativo com o lugar e seus habitantes, além do modo como os espaços são moldados pela vida humana em sua cotidianidade. Ao contrário, contudo, das séries de Sequeira, as imagens apresentadas neste artigo não tratam de rostos; tratam sim da relação das pessoas com uma vila que, com o tempo e a modernidade, foi se esvaindo da mesma maneira silenciosa que começou. Essa relação é percebida na forma como as pessoas alteram o espaço onde vivem para resistir à pobreza e às inundações e, em último caso, o abandonam.

A maior parte dos moradores da Vila Vintém é constituída, hoje, por venezuelanos, que demonstram certa resistência ao contato devido aos inúmeros choques com o poder público. Nessa dinâmica, a presença da câmera fotográfica foi frequentemente percebida com estranhamento, mesmo após várias tentativas de esclarecer os objetivos documentais do trabalho. Esses desafios foram intensificados pelos entraves naturais da língua espanhola, carregada de um forte sotaque típico dos imigrantes.

A realização do ensaio fotográfico da Vila Vintém teve início muito antes do registro da primeira fotografia. As visitas preliminares foram destinadas a criar laços interpessoais e entender a realidade cultural e social da comunidade. Essa etapa inicial reflete a “aventura cultural” discutida por Boris Kossoy (2016), na qual o fotógrafo se aproxima do ambiente que pretende retratar, mergulhando em suas particularidades e complexidades. A partir da terceira visita, o percurso físico pelas ruas e trilhas da vila, inclusive utilizando recursos digitais como o Google Maps, evidenciou empenho exploratório na tarefa de mapear o ambiente e reconhecer os elementos relevantes da paisagem e da vivência local. O mapeamento não apenas revelou a geografia da vila, mas também as dinâmicas sociais que a segmentam em áreas distintas, cada uma delas com características e histórias particulares. Essa observação detida e investigativa corresponde à “aventura estética e técnica” do processo criativo (Kossoy, 2016).

Nesse trajeto, constatamos que a habitação espontaneamente deu origem a vias inesperadas que conectam a vila às áreas de extração de argila, ao longo das quais surgiram pequenas moradas e olarias improvisadas. Essa configuração espacial revelou duas “zonas” distintas: uma mais afastada, cuja dinâmica gira exclusivamente em torno da produção de tijolos de dois furos, e outra mais próxima do asfalto, onde se concentra grande parte dos moradores, em sua maioria venezuelanos. Foi nesta última zona que se deteve uma parcela considerável da exploração fotográfica, com o objetivo de registrar as habitações e a vida cotidiana dos habitantes.

As quarta e quinta visitas foram dedicadas à criação de familiaridade com a zona central da Vila Vintém. Durante essas incursões, foi possível dialogar com moradores e coletar informações preliminares sobre o contexto da vida local. Seu Antonio, oleiro aposentado que hoje se dedica a vender frutas nas margens da rodovia, e Seu Gerardo, proprietário de uma das primeiras casas na entrada principal da Vila, foram alguns dos interlocutores. Ambos se mostraram extremamente receptivos e compartilharam informações valiosas, contribuindo para a compreensão da dinâmica social e histórica do lugar. O ambiente favorável proporcionou o avanço das visitas seis e sete, permitindo uma maior imersão na vila até pontos como o bar da Dona Graça e a casa do Seu Fininho, onde foram obtidas informações significativas sobre a memória da comunidade. Nesse estágio, além de ampliar o contato com outros moradores, começou-se a preparar o terreno para o processo de criação das imagens fotográficas, como a que se pode ver na casa de palafitas (Fig. 1).



Figura 1. Casa de palafitas, Vila Vintém, Cantá, Roraima. Fonte: Francielen Apolinário, 2024. 1 fotografia. 1280 x 960 JPG.

Ao mencionar, contudo, a intenção de realizar os registros, surgiu uma tensão entre os informantes e os documentaristas. Essa tensão reflete a complexidade do contexto da desocupação da vila, que é alvo de uma ação em tramitação no Supremo Tribunal Federal solicitando a desocupação da área por se tratar de uma zona de preservação ambiental. Esse cenário intensifica a percepção negativa dos moradores sobre qualquer tentativa de registro fotográfico, interpretada como parte de um processo que ameaça diretamente suas condições de permanência e subsistência no local.

Dona Graça posicionou-se de maneira firme contra a realização das fotografias, mesmo após a explicação de que o propósito era apenas registrar a memória e a identidade do lugar. Sua resistência evidenciou os desafios de equilibrar a documentação da realidade local com o respeito às sensibilidades e desconfiças dos moradores, motivo pelo qual se optou por utilizar apenas seus

primeiros nomes. Durante as visitas subsequentes, o contato direto com os habitantes e a documentação de suas narrativas estabeleceram o fundamento para o desenvolvimento de imagens que, mais que simplesmente registrar a composição física da vila, buscavam refletir também sua dimensão simbólica. Conforme observa Boris Kossoy (2016), a relação com o outro não é isenta de interferências as mais variadas: o ato fotográfico implica uma negociação constante entre o fotógrafo e os sujeitos fotografados, o que ficou explícito na resistência de moradores como Dona Graça e Seu Fininho.

A circulação pela vila com uma câmera fotográfica chamou bastante atenção. Enquanto inúmeras crianças corriam em direção às lentes, entusiasmadas pela possibilidade de serem fotografadas, seus pais, em especial os venezuelanos, reagiam com desconfiança à presença intrusa. Essa tensão resultou em uma situação, na nona visita, em que um dos moradores “proibiu” a continuação da captura de imagens, manifestando dúvidas sobre a sinceridade dos propósitos da pesquisa. Mesmo após o esclarecimento da intenção documental das fotografias, o morador manteve-se irredutível. Diante desse cenário, preferiu-se encerrar a visita. A inquietude do morador é reveladora tanto do estado de fragilidade dos imigrantes venezuelanos, atualmente parte da segunda maior diáspora mundial (em torno de 7,7 milhões de migrantes), quanto dos conflitos com o poder público, que exige a desocupação da área. Por fim, a décima e última visita foi direcionada a áreas mais remotas da vila, na qual foi possível registrar imagens suplementares que documentaram o processo de fabricação de tijolos e as grandes cavidades deixadas pela extração de argila nas proximidades da margem do Rio Branco.

O conflito entre o desejo de documentar e a recepção de parte dos moradores reforça a ideia de Boris Kossoy (2016) de que a fotografia é um processo dialético, em que a criação de imagens é mediada por fatores externos, como a história e as condições sociopolíticas dos retratados. A desconfiança dos moradores está intrinsecamente ligada ao contexto de vulnerabilidade da vila, marcada pelo processo de desocupação. Nesse caso, o ato fotográfico se torna, simultaneamente, uma tentativa de preservação da memória e um ponto de fricção social.

As visitas finais para a captura das imagens evidenciaram a habilidade da fotografia de se adaptar às limitações técnicas e às exigências do contexto. A seleção dos temas, enquadramentos e momentos refletiu um trabalho cuidadoso e intencional, voltado para transformar “o efêmero em

um documento". Na esteira da fotografia como prática artística e de registro histórico, Boris Kossoy (2016) observa ainda que, na fotografia documental, a manipulação das imagens na fase de pós-produção pode gerar um confronto entre a representação da realidade e a construção do olhar subjetivo. Para o autor, a pós-produção não se limita ao ajuste técnico das imagens, podendo envolver uma intervenção estética que altera ou reforça a narrativa visual. Esse processo de manipulação, muitas vezes, se aproxima da ficção, desafiando a noção de que a fotografia documental seja um registro imparcial e inteiramente fiel à realidade. Por isso, ao intervir nas imagens, o fotógrafo pode criar uma narrativa que mistura fato e ficção, ampliando as possibilidades interpretativas da fotografia e revelando sua natureza construtiva e subjetiva. Essa perspectiva sobre a intervenção se aproxima do conceito de "documentário imaginário", que mescla elementos documentais e ficcionais, questionando, assim, a ideia da realidade representada. Jean Rouch (2004) apresenta o enriquecedor conceito de "etnoficção", a ideia de que imagens documentais podem ser híbridas ao misturarem elementos do real e do imaginário. As imagens, nesse sentido, podem conter a expressão da criatividade do fotógrafo e dos fotografados, seja pelas poses, manipulações de cenas ou uso criativo de elementos visuais. No caso das sobreposições fotográficas, as imagens compostas são entendidas como uma "encenação visual" que expressa tanto aspectos culturais quanto ficcionais; quer dizer, elas expressam um espaço de invenção partilhada.

Essa visão de manipulação e construção narrativa se refletiu nos registros da Vila Vintém, que passaram por um processo de sobreposição fotográfica, técnica que explora a dupla exposição, a transparência, a fusão de elementos e a sobreposição de texturas, aplicados digitalmente com software de edição. Esse processo foi essencial para expandir as possibilidades narrativas das imagens. As edições não apenas ajustaram aspectos técnicos, como contraste e brilho, mas também buscaram potencializar a carga simbólica das imagens com o preto e branco (P&B), intensificando as emoções, as formas e as texturas que se revelam de maneira mais significativa sem a distração das cores. A manipulação digital, orientada por referências visuais que exploram a subjetividade, permitiu a sobreposição das cenas registradas, estabelecendo novos significados entre as fotografias. Dessa forma, a construção visual ultrapassou o caráter estritamente documental, transformando-se em um processo criativo que reforça a expressão artística, além de promover uma reflexão crítica sobre os contextos representados. Nesse sentido, as influências artísticas de Alexandre Sequeira, Miguel Chikaoka e Elza Maria Sinimbú Lima foram fundamentais para

direcionar o processo de criação e experimentação. A partir de seus trabalhos, as fotografias foram reinterpretadas em composições que constituem diálogos entre si, traduzindo os sentimentos predominantes da Vila Vintém: ausência e esquecimento.

As imagens resultantes procuraram capturar essa dualidade, expondo não apenas a precariedade do lugar, mas também os laços afetivos que ainda sustentam a comunidade. Essa abordagem fotográfica reafirma a potência da imagem como um dispositivo de memória e crítica social, questionando os significados do lugar e de pertença em um contexto de marginalização. Ao destacar tanto os desafios quanto as formas de resistência, as fotografias documentam a realidade e convidam à reflexão sobre a complexidade das experiências vividas pelos moradores.

Série fotográfica: *Realidades sobrepostas*

A série fotográfica *Realidades sobrepostas* revela as camadas emocionais, os vínculos afetivos e as memórias coletivas que se apresentam de forma mais ou menos difusa na Vila Vintém. O entrelaçamento de tempos foi construído pela justaposição de elementos visuais e narrativos que articulam, em uma mesma cena, vestígios do passado produtivo da comunidade, como as grandes cavidades deixadas no solo e a fabricação do tijolo de dois furos, e marcas do presente, como as moradas simples, os caminhos alagados, e a presença humana e cotidiana dos habitantes. A inserção de novos materiais, pilhas de tijolos recém-queimados e construções em andamento sugerem projeções de futuro, evidenciando a tensão entre permanência e transformação. Assim, as imagens convidam o observador a refletir sobre os significados que emergem dessa convivência temporal.

Ao sobrepor realidades distintas, o cruzamento entre quem fica e quem vai embora, entre modernidade e tradição, entre diferentes tipos de migrantes (nordestinos e venezuelanos) e suas formas de uso da terra, a série transcende o registro comum e expõe a complexidade e a riqueza das experiências individuais e coletivas que se mesclam nas vielas da vila, oferecendo uma leitura poética das relações entre os moradores e o ambiente que vivem.

As fotografias transitam entre espaços físicos e dimensões subjetivas, evocando memórias e ausências. A fusão de elementos concretos e oníricos propõe uma interpretação sensível das relações entre lugar, emoção e narrativa visual. Um dos aspectos centrais da série é a ideia de sobreposição, empregada aqui como metáfora da convivência entre passado e presente, visível e invisível, ressaltando como diferentes elementos do espaço se confundem nas vivências da comunidade.

A técnica, desenvolvida na pós-produção digital, consiste na organização de imagens em camadas distintas a partir de um programa de edição. Essas camadas se interpenetram criando a sensação de múltiplas dimensões que dialogam entre si. A escolha visual representa a simultaneidade de diferentes tempos – passado, presente e futuro – e enfatiza a profundidade das relações entre as pessoas e o espaço, na sua dupla condição de lugar (espaço afetivo) e território (espaço de luta pela sobrevivência).

A forma como o espaço é retratado funciona como um reflexo das emoções humanas, mostrando de que maneira o ambiente molda e é moldado pelos sentimentos dos indivíduos que o habitam. Nas conversas com os moradores, especialmente os informantes Seu Gerardo, Dona Graça e Seu Fininho, foi possível perceber esse sentimento de apego ao lugar. Dona Graça, em particular, gastou um bom tempo descrevendo o empenho do marido em tornar habitável um canal por onde passava forte correnteza durante as cheias do Rio Branco.

Importante destacar ainda que as fotografias foram concebidas para representar e interpretar não apenas os aspectos visíveis da Vila Vintém, mas também as camadas simbólicas e afetivas que nem sempre se apresentam com facilidade. Para isso, é necessário um esforço de interpretação, para o qual confere instrumentos úteis a “fotografia crítica”, especialmente associada aos postulados de Walter Benjamin (1994) sobre a imagem como uma crítica às condições políticas e culturais da modernidade. Além disso, como enfatiza Susan Sontag (2004, p. 170), “uma foto não é apenas uma imagem (como uma pintura é uma imagem), uma interpretação; é também vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária”. Essa perspectiva reforça que cada imagem carrega uma leitura subjetiva e fragmentos concretos da realidade, permitindo que memórias e emoções sejam mais bem percebidas.

Tais elementos podem ser notados na Figura 2, na qual se evidenciam as casas de madeira, os postes de luz e a vegetação rasteira que margeia a estrada de terra encharcada, sugerindo um espaço periférico ou rural. No centro da imagem, duas figuras masculinas caminham entre moradias em diferentes estágios de construção, uma delas conduzindo uma bicicleta em gesto de deslocamento cotidiano. Mas o olhar também se volta para o lado direito, onde um caminho de água invade a área de uma casa, revelando as condições ambientais e estruturais do lugar. Esse alagamento não é apenas um traço físico, mas um sinal das dificuldades enfrentadas pelos moradores no período chuvoso. Ao mesmo tempo, contrasta com a ação dos meninos: enquanto a água sugere permanência e limite, o movimento das figuras simboliza fluxo e possibilidade. A fotografia, assim, articula a precariedade das condições de vida e a vitalidade de quem resiste nesse espaço.



Figura 2. *Realidades sobrepostas (A)*. Fonte: Francielen Apolinário, 2024. 1 fotografia. 4928 x 3264 JPG. Edição no GIMP 2.10.34.

Com a realização das fotografias, o que antes era um espaço quase vazio, marcado pela aparente ausência de movimento, transformou-se numa série de vielas preenchidas pelo fluxo constante de pessoas, especialmente crianças e adolescentes, muitos deles imigrantes venezuelanos. Isso reflete a dinâmica social do espaço, mas também demonstra como a convivência e a adaptação moldam a identidade coletiva do lugar. Por meio do conceito de “identidade de lugar”, Yi-Fu Tuan (1977) sugere que lugares ganham significado através da interação social e da memória coletiva, dos conjuntos de lembranças que os moradores constroem no processo de contar e recontar histórias. Nas imagens deste artigo, podemos perceber elementos arquitetônicos simples e improvisados, como casas feitas de madeira e cercas rudimentares, marcadores de uma identidade específica. Esses espaços demonstram não apenas a funcionalidade do abrigo, mas também a história e a cultura dos indivíduos que os habitam.

Ao longo dos anos, a maior parte das residências no vilarejo precisou se adaptar às condições ambientais adversas, principalmente aos alagamentos constantes provocados pelo transbordamento do Rio Branco, fenômeno frequente durante as temporadas de cheia. Inicialmente construídas próximas à beira do rio, as moradas foram sendo erguidas em áreas mais afastadas e, muitas vezes, sobre estacas de madeira, uma técnica tradicional que ajuda a reduzir os efeitos das inundações. Esse movimento foi uma resposta às circunstâncias ambientais, como também um reflexo da capacidade dos moradores de adaptar suas práticas construtivas às particularidades do local.

Boa parte da população, composta inicialmente por oleiros que viviam e trabalhavam na região, utilizou os recursos disponíveis para lidar com os desafios impostos pelas enchentes. Com a argila encontrada localmente, criaram tijolos em suas próprias olarias, buscando estabelecer moradas mais duráveis. Essa habilidade de aproveitar materiais locais demonstra como o saber tradicional foi essencial para a construção de um ambiente mais adequado às necessidades da comunidade.

Embora tivessem a opção de se mudar para áreas mais elevadas, livres das inundações anuais, alguns habitantes preferiram ficar na vila, demonstrando criatividade ao construir residências de alvenaria. A decisão de permanecer, aliada ao esforço coletivo para projetar habitações mais robustas, reforça a capacidade de inovação dos moradores, sua ligação afetiva com o lugar e a importância do rio em suas vidas, sobretudo no que diz respeito à dinâmica das baixas e cheias em torno da qual se estabelece seu ritmo de movimentação. A maior parte dos antigos moradores,

contudo, acabou se deslocando para a “rua”, termo comumente utilizado para designar a zona urbana. Suas antigas moradias, parcialmente destruídas, foram ocupadas pelos imigrantes venezuelanos, num constante estado de fluxo. Esse processo de adaptação ilustra a resiliência da comunidade diante dos desafios ambientais. Além de proteger seus bens, parte dos habitantes conseguiu preservar sua cultura e sua relação simbólica e prática com o rio, que continua sendo uma fonte vital de sustento e identidade da vila, apesar do nítido processo de esquecimento do lugar.

Conforme Daniela Veiga (2008), no que concerne às moradias, a “autoconstrução” refere-se ao processo em que o proprietário ergue sua residência, seja de maneira independente ou com a ajuda de amigos e parentes. Essa prática é frequentemente observada em assentamentos informais que surgem a partir de “invasões” coletivas. A autoconstrução é mais predominante em grupos de baixa renda, incluindo trabalhadores tanto do setor formal quanto informal que dispõem de poucos recursos para a compra dos materiais de construção e é a principal forma como a maioria da população trabalhadora resolve o problema da habitação.

A partir de 2015, o intenso fluxo de imigrantes venezuelanos gerou mudanças significativas na paisagem da vila, especialmente no que se refere às habitações palafíticas. Essas moradias, antes associadas a práticas locais tradicionais de adaptação às enchentes, passaram a ser ocupadas ou transformadas por novas demandas sociais trazidas pela imigração. O aumento da densidade populacional intensificou o uso do espaço urbano e impôs novos desafios à infraestrutura existente. Além disso, muitos migrantes têm incorporado elementos de autoconstrução em suas estratégias de habitação, reutilizando restos de materiais encontrados em lixos de construções na cidade de Boa Vista e adaptando técnicas para atender às suas necessidades.

Na Figura 3, a cena retrata a vivacidade do cotidiano na Vila Vintém, onde uma criança arrisca um chute em uma bola enquanto, ao fundo, um senhor pedala tranquilamente, um movimento que contrasta com a energia lúdica das crianças. A composição fotográfica destaca como diferentes gerações coexistem nesse mesmo espaço, sugerindo não apenas o fluxo da vida comunitária, mas também a relação dos habitantes com o lugar. A rua, vista como um espaço de passagem e de encontro, revela-se um cenário simbólico, onde brincadeiras infantis, deslocamentos e narrativas pessoais se entrelaçam no tecido urbano da vila.

Mais ao fundo, as habitações improvisadas completam o cenário. Em sua maioria construídas de maneira simples, utilizando materiais acessíveis como madeira, telhas do tipo “brasilit” e lonas, essas moradias refletem tanto a criatividade da população quanto as dificuldades socioeconômicas que enfrentam. As portas das habitações se abrem diretamente para a rua principal, eixo central que percorre toda a extensão territorial da vila. Essa via não só organiza o ambiente urbano, mas também desempenha um papel fundamental nas dinâmicas locais, interligando a zona residencial à área de extração de argila. Além de sua função prática, a estrada representa a interconexão entre trabalho, moradia e a rotina dos moradores, sendo um componente essencial da identidade espacial e social da Vila Vintém.



Figura 3. *Realidades sobrepostas (B)*. Fonte: Francielen Apolinário, 2024. 1 fotografia. 4928 x 3264 JPG. Edição no GIMP 2.10.34.

O uso da técnica de sobreposição se revela uma maneira eficaz de expressar a riqueza das vivências e das conexões com o espaço. Ao sobrepor diferentes cenas do cotidiano, é possível criar camadas que representam visualmente os diferentes aspectos da vida na Vila, assim como simbolizam as

interconexões entre os elementos que formam o espaço. Essa técnica permite ainda revelar camadas temporais ao reunir elementos de diferentes momentos no mesmo espaço visual. Por meio da observação cuidadosa, é possível identificar sinais de transformação: construções em distintos estágios de conservação, trechos de vegetação mais antiga ou recente, e a interação dos moradores com esses ambientes. Esses detalhes, como materiais utilizados nas casas, desgastes nas estruturas e alterações na paisagem, tornam visíveis os diferentes tempos que coexistem na vila. Dessa forma, fica evidente não apenas a evolução do espaço, mas também como ele influencia a experiência de seus moradores e a percepção de quem o observa de fora.

Quase desnecessário acrescentar que há carência integral de serviços públicos fundamentais, como ruas pavimentadas, sistemas de saneamento e moradias seguras, o que afeta diretamente a qualidade de vida e as relações sociais da população. O poder público reconhece a existência da vila apenas na condição de um espaço que precisa ser desalojado dos habitantes que “ferem o meio ambiente”. Outro ponto importante são as práticas culturais da comunidade, como a fabricação artesanal de tijolos de dois furos, que expressam conhecimentos locais e modos de subsistência vinculados ao estilo de vida tradicional.

Das vielas caminha-se para o interior de uma morada, na Figura 4. Nesta, a sobreposição de fisionomias humanas e elementos de arquitetura criam uma narrativa fotográfica complexa em que várias camadas de memória se cruzam. O ambiente interno, com móveis improvisados, apresenta um espaço doméstico de convivência que é também uma tentativa de sobreviver às dificuldades do ambiente. A luz que entra pelas janelas e frestas destaca rostos e objetos, costurando um jogo de luz e sombra que transmite introspecção. Ao centro, uma mulher em pé, com expressão firme que evoca sentimentos de resistência, preocupação ou mesmo liderança familiar. A textura do teto improvisado e das paredes expõe a fragilidade da construção e, ao mesmo tempo, reflete a criatividade necessária para a sobrevivência. Detalhes como os objetos sobre o balcão e os tecidos pendurados sugerem vida cotidiana, intimidade e esforço.



Figura 4. *Realidades sobrepostas (E)*. Fonte: Francielen Apolinário, 2024. 1 fotografia. 4928 x 3264 JPG. Edição no GIMP 2.10.34.

Neste ponto, algumas considerações sobre a memória coletiva da vila ajudam a enriquecer o olhar lançado pela fotografia. A memória dos moradores do lugar apresenta-se num quadro social em que a migração e a busca pela sobrevivência desempenham papel central. Memória coletiva, como sugere Maurice Halbwachs (2006), é a memória vivida pelos grupos e que se transmite de geração em geração, de forma seletiva, como um conjunto de histórias fundamentais para a identidade dos sujeitos. Para o autor, lembrar não é reproduzir o passado, mas reconstruí-lo a partir das necessidades e referências do presente, diante de novas dinâmicas de vida, daquilo que se quer esquecer e, por outro lado, daquilo que se quer manter como significativo para o coletivo.

É nesse sentido que, na Figura 5, a sobreposição busca mesclar formas humanas e elementos do ambiente criando uma sensação de simultaneidade entre o presente e a memória coletiva. As figuras translúcidas de pessoas, especialmente as crianças, despertam sentimento de invisibilidade social e de permanência simbólica. As crianças são a presença mais visível e constante na vila:

estão por todos os lugares, ora apinhando-se em habitações improvisadas, ora correndo pelas ruas, ora ainda jogando futebol em campos improvisados ou atirando pedras com pequenos canos (usando-se o dedo de uma luva esticado numa das extremidades do cano). A bicicleta encostada, cercas precárias e a terra batida como chão reforçam o caráter cotidiano e funcional do ambiente, mas também apontam para uma economia de sobrevivência. Sobrevivência que, findo o antigo protagonismo do tijolo de dois furos, elemento central da memória da comunidade, agora depende da assistência social e das ONGs e igrejas que distribuem mantimentos na região. Na Figura 5, pode-se ressaltar a função do preto e branco como uma qualidade atemporal, tornando a imagem simbólica de situações que transcendem um contexto específico.



Figura 5. *Realidades sobrepostas (F)*. Fonte: Francielen Apolinário, 2024. 1 fotografia. 4928 x 3264 JPG. Edição no GIMP 2.10.34.

Na Figura 6, o elemento principal é o cartaz rústico em destaque que adiciona aspectos do contexto social e econômico, enquanto o ambiente geral provoca sensações de precariedade e transitoriedade. O letreiro, com escrita manual irregular, anuncia a venda de materiais de

construção como tijolos e areia, indicando tanto uma economia informal quanto a tentativa de organização comunitária. O texto rudimentar reflete a luta por recursos básicos, quer dizer, simboliza o esforço humano para criar oportunidades em meio às condições adversas.

A vegetação e os terrenos alagadiços acentuam a ideia de vulnerabilidade. A interação entre elementos rústicos, como o cartaz e o terreno natural, com a arquitetura urbana simples sugere uma transição entre dois mundos: o do progresso e o da subsistência, da mesma forma que o reflexo na água alimenta a sensação de impermanência, de um espaço em constante mudança. A economia informal do tijolo erigiu a Vila Vintém: “e como era de qualidade aquele tijolo” foi uma sentença constantemente ouvida dos moradores.



Figura 6. *Realidades sobrepostas (H)*. Fonte: Francielen Apolinário, 2024. 1 fotografia. 4928 x 3264 JPG. Edição no GIMP 2.10.34.

Na Figura 7, o que está em evidência é um dos pontos nevrálgicos da história da vila: a máquina resultante de um árduo trabalho de extração manual de argila. Não foi possível entrar em contato com o proprietário dessa máquina solitária em meio ao conjunto disperso de tijolos de dois furos. Contudo, segundo conversa com Seu Fininho, trata-se de Seu “Risadinha”, um dos últimos oleiros vivos. Na imagem, os elementos industriais e os vultos humanos sugerem uma reflexão sobre a relação entre produção e invisibilidade social.

A máquina antiga e desgastada é central na composição: ela representa a materialidade do trabalho, evoca uma estética industrial que contrasta com o abandono aparente do cenário. A máquina, já pouco utilizada, em algum tempo não se utilizará mais. A figura humana reflete o trabalhador já ausente, representa a invisibilidade do antigo processo produtivo. Ao fundo, os blocos de construção organizados indicam a produção interrompida. Esses montes de tijolos são uma constante em vários dos espaços da vila. Em particular, o monte ao lado da casa do Seu Fininho é apontado por seu proprietário com certa angústia: “ninguém quer mais”. Pode-se entender ainda a máquina e o equipamento como um espaço de trabalho, no qual imperou o desgaste e o vazio, o abandono ou a obsolescência: os trabalhadores se vão e as máquinas ficam. A figura também simboliza os vestígios de um espaço que já foi ativo, mas que agora está marcado pelo silêncio.



Figura 7. *Realidades sobrepostas* (I). Fonte: Francielen Apolinário, 2024. 1 fotografia. 4928 x 3264 JPG. Edição no GIMP 2.10.34.

Os tijolos de dois furos aguardam os compradores que não aparecem mais. Juntos ao entulho, são a imagem tanto do progresso urbano quanto da interrupção ou do abandono de determinadas formas de tradição. Eles simbolizam a tentativa humana de moldar o espaço, mas também a precariedade desse esforço, o embate entre o ambiente natural e a intervenção humana, em que a fragilidade do tijolo contrasta com a permanência do cenário natural.

A memória, no contexto das fotografias produzidas, conecta-se diretamente às experiências vividas no espaço, mostrando-se capaz de reunir narrativas pessoais e coletivas às particularidades do ambiente. A escolha pelo preto e branco (P&B) permitiu tornar mais intensa a reflexão sobre a

relação humana e o ambiente ao criar uma percepção de temporalidade. Assim, as fotos capturaram mais do que uma realidade visível, evocaram os sentimentos e as histórias que atravessam e definem a Vila Vintém.

Considerações finais

Este foi um estudo por meio de “antropologia fotográfica” e com recurso à técnica de sobreposição sobre memória e identidade, mas também sobre esquecimento. Seu elemento central foi a Vila Vintém, uma antiga vila de oleiros que conhece os seus últimos dias: de um lado, o fim do tijolo de dois furos, de outro, a pressão ambiental para a desocupação. Tendo percorrido a vila e conversado com seus moradores em diversas ocasiões, foi possível perceber como ela se tornou um “lugar” na medida em que se carregou de significados sociais, históricos e emocionais, refletindo as complexas interações entre seus habitantes, o território e os processos históricos que moldaram e ainda moldam a região amazônica.

Para os poderes públicos, os posseiros que atuam na região ou mesmo para os viajantes que transitam pela rodovia, permanece a condição de um “não lugar”. A partir de conceitos teóricos da crítica fotográfica de Boris Kossoy (2016) e aspectos empíricos das séries fotográficas de Alexandre Sequeira (2005), foi possível capturar e interpretar a memória coletiva dos moradores, bem como as ausências que permeiam o imaginário e a história do local. A opinião pública não fala sobre a vila, a não ser do rio que entra nela: ora provocando o caos, ora afastando os “intrusos” que insistem em coletar argila. As imagens fotográficas tiveram como objetivo mergulhar nessa realidade, não apenas documentando-a, o que seria bastante simples, mas sobretudo aprofundando uma reflexão crítica sobre ela, constituindo-se como um elo potente entre lugar e memória, possibilitando novas formas de olhar e compreender o cotidiano da vila. E, por que não dizer, de qualquer vila que enfrente o mesmo processo de solidão e abandono nas periferias da Amazônia.

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- COLLIER Jr., John; COLLIER, Malcolm. **Visual Anthropology**: Photography as a Research Method. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 6. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.
- ROUCH, Jean. **Ciné-olho**: Jean Rouch. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2006.
- SEQUEIRA, Alexandre. **Nazaré do Mocajuba**. Curuçá, Pará, 2005. Série fotográfica.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- TUAN, Yi-Fu. **Space and Place**: The Perspective of Experience. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.
- VEIGA, Daniela Andrade Monteiro. **Domicílios sem moradores, moradores sem domicílios**: um estudo sobre domicílios vagos em Salvador como subsídio para políticas habitacionais. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2008.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.