

---

## ENTRE MONTAGENS E MIRAGENS DA CAMINHADA DA SECA EM FOTORRELATO DO EL PAÍS

### *BETWEEN MONTAGES AND MIRAGES OF THE CAMINHADA DA SECA IN A PHOTO REPORT FROM EL PAÍS*

---

**Daniel Macêdo**

Universidade do Estado de Minas Gerais

**Resumo:** A Caminhada da Seca é um processo romeiro em que, anualmente, pessoas percorrem caminhos por Senador Pompeu mobilizadas – dentre outras coisas – pela devoção nas almas santas que padeceram no campo de concentração ocorrido em 1932. Em 2020, o El País publicou um fotorrelato realizado pelas jornalistas Beatriz Jucá e Fernanda Siebra em que imaginários sobre a romaria nos são propostos. Tomando esta produção como materialidade pela qual somos convocados a conhecer tais ocorridos, este artigo se constitui como um experimento teórico-metodológico que considera tanto as montagens que estruturam tal produção, quanto as miragens que elaboramos quando estamos a imaginar o acontecimento a partir das proposições constantes na textualização jornalística. Com estes elementos e a partir desta produção, nos interessa pensar os processos jornalísticos como práticas de composição dos acontecimentos que, em suas tomadas de posição, revelam as parcialidades e as agências políticas que lhes são constitutivas.

1

---

**Palavras-chave:** Caminhada da Seca; Senador Pompeu; El País; fotojornalismo; montagem.

**Abstract:** The Caminhada da Seca is a pilgrimage process in which, every year, people walk through Senador Pompeu mobilized - among other things - by devotion to the holy souls who suffered in the concentration camp that took place in 1932. In 2020, El País published a photorecord by journalists Beatriz Jucá and Fernanda Siebra in which we are presented with imaginaries of the pilgrimage. Taking this production as the materiality through which we are summoned to learn about these events, this article is a theoretical-methodological experiment that considers both the montages that structure this production and the mirages we create when we imagine the event based on the propositions contained in the journalistic text. With these elements and based on this production, we are interested in thinking about journalistic processes as practices of composing events which, in their positions, reveal the partialities and political agencies that constitute them.

**Keywords:** Caminhada da Seca; Senador Pompeu; El País; photojournalism; montage.

## 1 INTRODUÇÃO

Em 1932, com a notória chegada de um longo período de seca, o Governo Vargas implementou uma série de medidas para contenção populacional e interrupção dos percursos migratórios na região que hoje conhecemos como Nordeste. Dentre elas, no Ceará, foram implementados campos de concentração que, como apontam as pesquisas historiográficas de Frederico Neves (2000) e de Kênia Rios (2014), confinavam migrantes para realização das obras de infraestrutura urbana das cidades que a eles eram proibidas de caminharem livremente. Essas zonas de confinamento funcionaram em lugares que hoje pertencem às cidades do Crato, de Cariús, de Senador Pompeu, de Quixeramobim, de Ipu e de Fortaleza – sendo dois nesta última.

Ao me envolver com esse caso ao longo da pesquisa doutoral, tem me interessado considerar que os campos de concentração se constituem como um processo necropolítico que já não se encerra com as dinâmicas de confinamento impostas em 1932; mas que se reconfigura a partir dos esforços do Estado para conter e controlar as vias para lembrar e para esquecer do caso – aspecto que discuto com maior fôlego em outros trabalhos (Macêdo, 2024A; 2025A). Por anos, os esforços das instituições do Estado têm se orientado por políticas de apagamento; ao passo que, em outro sentido, há um conjunto de iniciativas que se contrapõem aos silenciamentos e, ao recomporem memórias sobre os mortos e sobre as experiências daquele tempo, instituem dinâmicas conflitivas em torno das admissões e das recusas aos contornos do acontecimento histórico.

As tensões em torno desse caso se dão de modos singulares em cada território e, ao longo da pesquisa, tenho legado maior atenção a Senador Pompeu em razão das vinculações que nutro com a cidade – lugar em que nasci, história que também me envolve. Dentre a variedade de iniciativas que lá ocorrem, vale destacar tanto a Caminhada da Seca que, ao firmar-se como um ritual anual, mobiliza fiéis em peregrinações que advogam santidade aos que padeceram nos campos de concentração dessa cidade, como apontam as investigações de Aterlane Martins (2015), de Karoline Silva (2017) e de Alessandro Fernandes (2024).

Criada em 1982, a Caminhada da Seca se antepõe aos apagamentos admitidos pelo Estado ao convocar reconhecimentos às mortes e aos confinamentos acometidos

aos migrantes. Embora ela também produza seus próprios apagamentos ao destituir nomes, rostos e biografias dos mortos, aspecto que discutimos com maior fôlego em outra contribuição (Macêdo, 2025B); importa notarmos como sua recorrência constituiu-se como uma efeméride que mobiliza agentes jornalísticos a narrá-la e, com isso, a também falarem sobre campos de concentração a partir das construções narrativas que se dinamizam com a romaria.

Em 2019, essa relação se amplia; pois, naquele ano, o marco de patrimonialização do Campo do Patu mobilizou agentes diversos a narrarem o caso e reverberarem sobre a história a partir do reconhecimento público demarcado pelo Estado. Colecionando produções realizadas em 2019, reuni um conjunto de textualizações realizadas por editorias nacionais e internacionais que nos chamam atenção especial não só pelo volume de criações que é referencialmente maior que em qualquer outro momento desde o encerramento dos campos de concentração; mas, principalmente, pela diversidade de agentes narrativos que aderem à trama histórica ao narrar o caso. Esta trama, pensada com estas produções, nos chama a notar o que há de tomadas de posição nas práticas jornalísticas que modulam acontecimentos diferentes a partir do chamado comum mobilizado pela patrimonialização.

O El País é um dos agentes envolvidos na trama em torno da patrimonialização ao publicar a reportagem *Quando a seca criou campos de concentração no Ceará* escrita por Mariana Rossi (2019), integrando o conjunto de reportagens sobre o caso mobilizadas pelo marco municipal (Macêdo, 2026). Meses depois, Beatriz Jucá e Fernanda Siebra (2020a) produzem um fotorrelato intitulado *Rezar para os santos flagelados* que foi publicado pelo El País e que narra a Caminhada da Seca a partir de experiências de sua 37ª edição. Considerando as particularidades destas publicações e das textualizações que as mobilizam, interessa pensar, a partir principalmente desta última, o jornalismo como uma prática de montagem dos acontecimentos. Para isso e marcado pelos envolvimento com o fotorrelato de Jucá e de Siebra, este trabalho orienta-se como um experimento teórico-metodológico a fim de mirarmos tanto o que há de proposição aos ocorridos em suas admissões de presença, quanto o que há de agências pelas quais determinados aspectos se rejeitam na composição da história.

## 2 (DES)MONTANDO JORNALISMO

Diferente dos ideais modernos que angulam o jornalismo sob marcas de isenção e de imparcialidade que o posicionam como dignatário de ser porta-voz da atualidade, há, como aponta a tese de Phellipy Jácome (2017), agências conflitivas que o deslocam das premissas de neutralidade e que nos convocam a mirá-lo em suas complexidades, em suas articulações deveras movediças pelas quais proposições aos acontecimentos se instituem. Importa, pois, posicionar a criação jornalística como um campo problemático na medida em que, com o labor e as disputas que o permeiam, proposições aos acontecimentos se admitem e se rejeitam.

Mirar o jornalismo em suas feitura é, aqui, um deslocamento epistêmico que nos convoca a ver não só as ranhuras que se instituem a partir das criações que dele derivam; mas também as dimensões políticas que, em meio as processualidades criativas, ganham formas e se instituem como afirmações tanto do caso narrado, quanto das agências que a elaboram sob determinados vieses. Neste rumo, compreende-se tal deslocamento epistêmico frente aos estudos modernos de jornalismo como um esforço que se orienta sob os acúmulos que nos convocam a considerar as textualidades e, com isso, elencar as processualidades e as relações experienciadas como fundamentos que destituem pretensões de generalidade ou de neutralidade. Assim, ao dialogarmos com Bruno Leal (2018) e tomarmos produções jornalísticas como textos que mobilizam sentidos aos acontecimentos, nos interessa mirar as textualidades como um contexto complexo que permeia e fundamenta determinadas relações e os modos específicos de agir que se dão a ver a partir das produções que dela resultam.

A atenção às processualidades também interessa a Didi-Huberman (2017) que, por sua vez, nos convoca atenções a “rede de relações” que fundamenta práticas de criação e, com isso, nos permite tomar notas das dinâmicas nem sempre pacíficas ou coesas e das possibilidades de agir que revelam exercícios de poderes distintos. Em que pesem suas distinções, importa notarmos o que há de aproximações entre Didi-Huberman (2017) e Leal (2018; 2022) ao valorizarem o que há de instabilidades nos processos narrativos nos chamando atenção às agências que se experienciam em meio à relação com outros agentes que, por sua vez, também participam e tensionam os processos criativos.

É pensando estas dinâmicas relacionais que se firmam em meio às textualidades do jornalismo que, retomando Didi-Huberman (2017, p. 80), nos importa destacar que há “deslocamentos e recomposições” possíveis a partir das agências dos sujeitos envolvidos em processos narrativos. Esta colocação é, pois, a base pela qual o pensador francês nos propõe que, como criações enredadas por relações e por tomadas de posição, os textos destituem-se de um dado ‘pronto’ e podem ser posicionados como uma montagem.

O jornalismo, além de suas produções, pode ser pensado como um processo de montagem seja ao notarmos suas processualidades orientadas pelos guias de redação, seja ao evidenciarmos o que há de instabilidades praticadas em meio às adaptações cotidianas pelas quais as textualizações se experienciam. Ao considerarmos que há apontamentos sobre os modos de feitura do jornalismo e que há dinâmicas singulares a partir das relações cotidianas que viabilizam a criação em diferentes contextos, é como montagem que o jornalismo se desloca de suas pretensões modernas e se deixa ver em suas práticas instituídas e orientadas por tomadas de decisões que em muito tensionam as composições que resultam deste processo. Pensar o jornalismo como montagem, aqui, nos pede reconhecermos dois pontos fundamentais: a instabilização da identidade atribuída à suas materialidades e a multiplicidade das relações por elas instituídas.

No primeiro, importa notarmos que há determinadas codificações que são instituintes das narrativas jornalísticas e que, como discute Leal (2022), mobilizam apontamentos aparentes pelas quais são afirmadas como tais. Isto é, há formas textuais pela qual determinadas narrativas reivindicam para si a alcunha jornalística que, em adesões e em rupturas, tensionam os processos de montagem. Por isso, ao investigarmos produções jornalísticas a partir destes marcos, nos interessa uma atenção particular às dinâmicas de montagem de cada produção.

Ao considerarmos que estas formas, em suas recorrências, buscam serem reconhecidas por outros agentes como criações jornalísticas; importa notarmos que as relações praticadas entre leitores e produções jornalísticas é deveras imprecisa e potencialmente múltipla e, com isso, tornam falhas as realizações que buscam marcos precisos em torno de determinados textos. A mobilidade das relações instituídas com textos e com temporalidades é, então, o segundo ponto ao considerarmos ao

pensarmos o jornalismo como montagem; afinal, os acontecimentos propostos se redimensionam em meio às relações instituídas após sua circulação. Assim, diferente de um dado finalizado, a circulação de uma produção jornalística é também um convite à (des)montagem dos acontecimentos a partir das relações entre textos e públicos.

Com as implicações admitidas a partir destas duas considerações e dos diálogos teóricos aqui articulados, este trabalho com as produções do El País se realiza como um experimento metodológico em práticas para *mirar montagens* ao discutir as dinâmicas contextuais de produção e pelas quais determinados aportes textuais se estruturam sob as tensões da redação; e para *montar miragens* ao valorizarmos as relações que instituímos com tais produções e, com elas, somos convocados a imaginar acontecimentos em suas imprecisões. Detalhado em outras produções (Macêdo, 2023; 2024B), *mirar montagens* e *montar miragens* se constituem como dinâmicas relacionais com as obras pelas quais tensionamentos entre leitor, texto e contexto emergem, desestabilizando os contornos simbólicos e temporais que amparam acontecimentos em distintas textualizações.

No que diz respeito às dinâmicas para *mirar montagens*, empreendemos um percurso de investigação em torno das particularidades que mobilizam a composição destas produções e, para isso, tomamos notas dos processos jornalísticos que mobilizam a redação do El País Brasil a partir do que se observa em documentos públicos, do que apresenta na escassa – mas preciosa – produção acadêmica em torno deste espaço de criação narrativa e do que se partilha pelas jornalistas envolvidas a partir de entrevista realizada com Beatriz Jucá<sup>1</sup> em novembro de 2024 para fins desta investigação<sup>2</sup>. Com tais dados, podemos articular um conjunto de informações que nos permitem situar em complexidade as dinâmicas de montagem que fundamentam tais produções. Para *montar miragens*, por sua vez, nos valem dos encontros com os dispostos à circulação tomando notas do que somos chamados a imaginar e a conhecer sobre o que se narra; enquanto mobilizamos nossos repertórios e nossas contradições ao nos envolver com as histórias que nos são propostas – e que são montadas pelas jornalistas.

<sup>1</sup> Em razão de sua participação, agradecemos às contribuições e partilhas que nos permitiram realizar esse trabalho.

<sup>2</sup> Apesar dos esforços de contato com Fernanda Siebra, não obtivemos retorno até o fechamento deste artigo.

### 3 MIRANDO MONTAGENS

Criado em 1976, o El País é um produto jornalístico sediado em Madrid e pertencente ao Grupo Prisa. Para além deste produto e de outras iniciativas impressas, o grupo tem atuação em processos radiofônicos e televisuais que se centram principalmente na Espanha – onde se firma como o maior oligopólio do país. Com mais de 40 anos de atuação e com oferta digital desde a década de 90, o El País é o produto referencial de jornalismo produzido pelo grupo.

A realização digital do El País reposicionou a montagem jornalística. Numa primeira dimensão, é possível notar que conferiu deslocamentos aos modos de narrar acontecimentos ao valer-se de um maior emprego de visualidades, como apontam os estudos de Julia Viana e Lilian França (2011) ao lançarem atenção ao caso. Outro aspecto que não podemos perder de vista é a descentralização da produção que, com as publicações direcionadas à circulação mediada por dispositivos eletrônicos, passou a contar com esforços de internacionalização priorizando a América Latina. Para além de Viana e França (2011), Paulo Roberto Leal e Telma Johnson (2019) destacam que esse processo de expansão se orientou pela inserção em novos espaços de negócio a partir de “audiências geolocalizadas” e, com isso, manteve as formas peculiares do produto jornalístico subdividido em três editorias que possuem formas próprias de narrações – sendo elas: Opinião, Análise e Hard News – mobilizando pautas de interesse nacional.

Iniciado em 2013, o processo de expansão do El País abriu redações no Brasil e no México, além de delegações na Colômbia e na Argentina, constituídas essencialmente por equipes de jornalistas destes países. A investigação de Leal e Johnson (2019) centra atenção nos processos de realização da edição brasileira e, com isso, observa a existência de uma dinâmica em que jornalistas se reportavam tanto às coordenações locais, quanto à matriz na Espanha. Durante a pesquisa de Leal e Johnson (2019), a redação brasileira contava com 18 profissionais sediados nas cidades de São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro.

O El País Brasil conseguiu, segundo Leal e Johnson (2019, p. 19), mobilizar um público formado prioritariamente por empresários, intelectuais e jovens universitários que habitavam nas regiões Sul e Sudeste do país e para quem o produto em razão do

imaginário que o ancora como um jornal “independente, plural em suas opiniões e socialmente responsável” e, por isso, “uma alternativa à cobertura jornalística com baixa diversidade ideológica da mídia brasileira”.

É neste cenário que a Caminhada da Seca chega à editoria brasileira do periódico espanhol. Antes disso, a reportagem sobre campos de concentração já tinha sido realizada pela Marina Rossi (2019) e, por algum motivo não especificado nas entrevistas, tornou-se pública – com as devidas atualizações – apenas com o acontecimento do marco patrimonial – que, como temos observado em outros trabalhos (Macêdo, 2026), se conformou como um chamado público à realizações jornalísticas. O caso também era de conhecimento de Beatriz Jucá que, desde seus trabalhos anteriores na redação do *Diário do Nordeste* (2015), dedicava atenção às narrativas sobre o centenário do período de estiagem conhecido como ‘seca do 15’ e destacava os campos de concentração daquele momento e os vindouros na década de 30. Nascida no Ceará e com fortes vinculações ao território, as histórias deste lugar são recorrentes nas produções da jornalista para o *El País Brasil* (2025) que, em sua passagem entre 2017 e 2022, mobilizou pautas diversas propondo imaginários sobre o Estado, sobre os sertões e sobre a seca, dentre as quais importa destacar a reportagem *Poesia viva de Rachel de Queiroz no sertão do Ceará* (Jucá, 2019) em que se retomam questões relacionadas à seca do 15 a partir de criações literárias.

Além destas produções, Beatriz Jucá realizou um percurso investigativo sobre as políticas de cisternas e as perspectivas diante da emergência climática com bolsa da Fundación Garcia Marquez que fundamentou as reportagens (Jucá, 2020a; 2020b; 2020c) e a fotorreportagem (Jucá; Siebra, 2020b) integrantes do Especial Sertão; 2020d) publicado em julho pelo El País. Para isso, foi necessário ir à diversas cidades do Ceará ao longo de 2019 e, passando por Senador Pompeu para realizar apurações, criou-se “uma oportunidade para reportar a Caminhada da Seca e como os flagelados haviam sido santificados no imaginário popular”, aponta a repórter.

A decisão pela fotorreportagem se deu em campo e, como contextualiza Beatriz Jucá, trata-se de uma iniciativa para “seguir contando essa história de como a população do semiárido produz conhecimento, se reinventa, adapta condições e trabalha sua fé na convivência com a seca”. O caso, que já era conhecido a partir das produções anteriores

da jornalista e da redação do El País, ganhou com o percurso investigativo as condições de ser reportado. Essa jornada contou com a participação da fotojornalista Fernanda Siebra que, em suas expertises, já conhecia a Caminhada da Seca. Além dessas vinculações com a pauta, importa considerarmos as relações pré-existentes entre estas jornalistas que, como partilha Beatriz Jucá, são “parceiras em várias reportagens, sobre este e outros temas”.

Dentre os diversos formatos de textualização que estruturavam as produções do *El País* naquele período, a escolha por montar uma fotorrelato se deu como uma “forma de valorizar esse olhar aprofundado sobre o tema” que a Fernanda Siebra mobiliza a partir de sua pesquisa sobre a Caminhada da Seca. Como um gênero valorizado pela redação e pela organização do produto jornalístico, a produção deste formato ocorria com frequência e, para isso, utilizava tanto imagens próprias quanto as produzidas por agências. Os fotorrelatos eram “uma forma de contar histórias complementares às reportagens que fazíamos por meio de imagens, valorizando narrativas que muitas vezes não cabiam dentro da peça principal”, explica Beatriz Jucá ao partilhar que a “opção por este formato vinha a partir do resultado das imagens produzidas na pauta ou pela imposição dos próprios temas”. Isto é, em detrimento de uma definição prévia aos formatos dos produtos, valoriza-se as experiências de apuração e as produções resultantes do campo para, com elas, definir e montar os produtos jornalísticos.

Em colaboração, cada uma das jornalistas desempenhou papéis distintos e complementares. Enquanto Fernanda Siebra atuou como fotojornalista praticando processos de escrita visual dos percursos partilhados em meio à Caminhada da Seca, Beatriz Jucá desempenhou montagens verbovisuais e, em diálogo com sua parceira, organizou a história em um fluxo narrativo. Em entrevista, Beatriz Jucá evidencia duas dimensões do trabalho de montagem: na primeira, está o exercício do “olhar” fotojornalístico que fundamenta a feitura das imagens; na segunda, estão as processualidades de edição e de produção dos textos, “dando contexto ao leitor para que compreendam melhor a história que ela está contando por meio das fotografias”, detalha.

No que diz respeito aos processos editoriais do El País Brasil, Beatriz compartilha que suas sugestões de pauta se remetiam para a equipe de editores e direção local.

Contudo, neste trabalho que envolvia financiamento externo da Fundação Gabo, existia um compromisso prévio de publicação do material que teve seu percurso de investigação acompanhado por uma tutoria e pelos editores do periódico. Com o material pronto, o El País América optou por publicar o material em espanhol e, como destaca Beatriz Jucá, a tradução das matérias para os dois idiomas era um processo comum a fim de ampliar as vias de circulação das produções.

Em ambos os idiomas, para além da transição significativa entre as traduções, não há alterações em torno do formato do produto montado. Em sua estrutura, há uma apresentação de uma imagem principal que introduz um título e uma chamada que mobilizam sentidos à imagem e que localizam os direcionamentos do trabalho. A criação reúne dez imagens que constituem montagens por peça ao se articularem com legendas e, assim, firmarem composições fragmentadas; que, ao serem sequenciadas e dispostas em conjunto a partir de um fluxo dimensionado com a rolagem pelo site, apresentam-se como uma montagem enredada. O processo entre montagens por peças e montagem enredada aproxima-se, no que diz respeito à forma, com as fotorreportagens da *Folha de S.Paulo* – especialmente a edição que temos investigado (Macêdo, 2023) – contudo, dela se distancia no que diz respeito às marcas de personalidade que ornaram as legendas e a identificação do fotorrelato do *El País*.

Embora o link do site indique a hospedagem da fotorreportagem em 18 de dezembro de 2019, o corpo da produção especifica sua circulação em julho de 2020. O notório intervalo com a ocorrência da romaria é um elemento importante que, por sua vez, posiciona a relação com a pauta que surge situada em um processo maior de investigação e que não se pretendia factual em torno daquela edição. Um aspecto relevante que não podemos perder de vista em torno do lançamento destas publicações está no início do isolamento social da pandemia de covid-19 nos primeiros meses de 2020 que, como podemos notar ao tomar notas dos conjuntos de produções da jornalista dispostas no site do El País (2019), assumiu maior centralidade em suas produções ante ao caráter emergencial da situação e a demanda de atenções para este caso. Considerando o contexto pandêmico, Beatriz explica que foi necessário “voltar os esforços para a cobertura da pandemia e reajustar o cronograma de publicação,

inclusive atualizando para este novo desafio sanitário que se impunha justamente num ano em que se esperava bonança com chuva suficiente para encher os reservatórios”.

#### 4 MONTANDO MIRAGENS

Figura 1: Introdução da fotorreportagem



Fonte: El País, 2020

Aparentemente solitária, a pessoa diante da cruz está acompanhada das dezenas de pessoas que passaram por aquele ponto e que ali depositaram suas garrafas com água em um gesto penitente às almas santas que ali se fazem presentes, que ali são afirmadas pelas práticas devocionais. Já não se trata de uma pessoa isolada, mas de uma relação com outros caminhantes, de uma conexão com as almas sacralizadas que a imagem nos convoca a ver. Esta imagem, por sua vez, articula-se ao título antevendo um fotorrelato que nos promete uma história marcada pela “dor” e que ganha formas com a romaria os “santos flagelados”.

Não é como novidade que o termo “dor” surge em uma produção jornalística ao narrar os campos de concentração e, com isso, qualificar a história. Como temos observado ao longo da pesquisa, há uma recorrência nas montagens jornalísticas nos usos deste termo para mobilizar uma relação contemporânea com o acontecimento histórico; especialmente quando nos referimos as produções realizadas em 2019.

“Santos flagelados”, por sua vez, soou incomum. Até aqui, neste percurso, é a primeira vez que esta alcunha surge como um desígnio de modo que a escolha do termo peculiar se torna uma questão. Como sabemos a partir de estudos anteriores (Macêdo, 2024C; 2024D), flagelado é um termo que se articula ao vocabulário das secas e que,

forjado em meio a seca de 1877-79, foi construído como um apontamento de diferenciação entre retirantes a fim de demarcar aqueles que foram moralmente corrompidos pela seca e que já não se adequavam aos imaginários atribuídos nem ao sertanejo – a quem depositava-se os ideais de bom coração e de resiliência – e nem ao cidadão – marcado pelos ideais católicos. O uso do termo, nesta produção, direciona-se a outro rumo ao apontar não a seca como um agente flagelador, mas o campo de concentração. Esta proposição é notória tanto na introdução do fotorrelato, quando afirma-se que “há uma crença no sertão de que os flagelados sofreram tanto em vida que viraram santos”; quanto na segunda peça em que, destacando um dos casarões em ruínas com a fotografia, argumenta-se que “milhares de pessoas perdiam a própria identidade para o rótulo de flagelado” porque “deixavam de se sentir gente para viver como bicho, dormindo ao relento e esperando em longas filas o que chamavam de “ração”, um feijão preto difícil de cozinhar. Vigiados por funcionários do Governo, não podiam deixar aquele lugar”.

**Figura 2:** Fotografias das montagens por peças nº 1 e 2



**Fonte:** Fernanda Siebra/El País, 2020

O campo de concentração que flagela quem a ele é submetido nos é apresentado como uma surpresa aos retirantes que ali chegavam. Ainda na introdução, afirma-se que “famílias inteiras chegavam aos montes nos campos de concentração do Ceará para fugir da seca, seduzidas pela promessa de serviço e alimentação pelo Governo nos anos 30”; e, em rumo convergente, apresenta-se na legenda da primeira montagem por peça que as pessoas chegavam nas imediações “caindo de fraqueza, movidos pela notícia que se espalhara no sertão naquele 1932, de que ali o Governo dava comer e trabalho para os retirantes construírem um açude que havia sido prometido desde a Seca do Quinze”.

Contudo, na legenda da montagem seguinte, se evidencia que, “exaustos de cansaço e fome, os retirantes da seca descobriam o engano na chegada” para, então, mobilizar miragens que firmam o imaginário associado a dor e ao sofrimento.

Estes apontamentos contextuais sobre os cotidianos dos campos de concentração aproximam-se aos dispostos por Rossi (2019) em sua reportagem ao destacar a alimentação precária, a imposição de trabalhos exaustivos e a lida diária em que confinados “vestiam-se com sacas de farinha, os cabelos lhes eram raspados e viviam submetidos a condições de higiene e limpeza extremamente precárias”. Estas cenas, articuladas textualmente por Rossi (2019), são as bases pelas quais ela entende que o lugar arruinado se constitui como um “símbolo da pobreza”; que, por sua vez, ganha formas visuais a partir das montagens deste fotorrelato.

A ausência de números oficiais sobre confinamentos e mortes, reforçado na produção de Rossi (2019), é reiterado na fotorrelato ao dedicar a nona montagem para este fim. Nela, além da constatação da inexistência de um marcador oficial, retomam-se os apontamentos de Getúlio Vargas sobre possíveis estimativas. Mais uma vez, temos uma imagem das ruínas do campo de concentração que, em meio à elementos visuais associados à catinga, aparece de modo impreciso – tal qual os dados que materializam esta história

**Figura 3:** Fotografias da montagem por peça nº 9



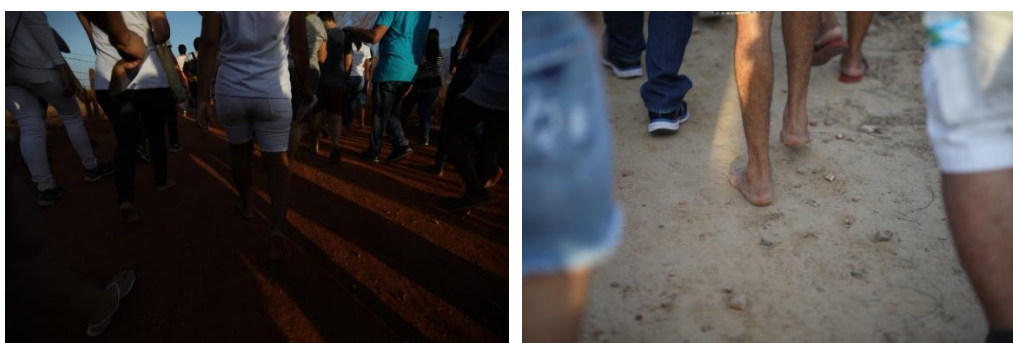
**Fonte:** Fernanda Siebra/El País, 2020

É em meio a estas imprecisões em torno das mortes dos confinados que a produção nos mobiliza a mirarmos o ritmo frenético de mortes que ali ocorriam, especialmente na quarta montagem por peça em que se afirma, com a legenda, que “os mortos eram tantos que acabavam sepultados aos montes, com cerca de 25 amontoados em valas abertas na terra rasa toda manhã. Se o número não fechasse, os buracos permaneciam, à espera dos novos mortos que apareceriam na madrugada”. Tamanho sofrimento, materializado nas valas coletivas sem localização precisa, mobiliza a crença da santidade dos flagelados pelo campo de concentração; de modo que, na terceira montagem por peça, afirma-se que “sofreram tanto de fome e de sede, antes de morrerem e terem seus corpos enterrados em imensas valas comum, que se acredita que estão agora muito próximas de Deus”.

Este é, no fotorrelato, o fundamento que mobiliza a santificação popular dos que padeceram em confinamento e que justifica a caminhada anual. Não à toa, ainda na introdução, afirma-se que “milhares de pessoas caminham cerca de seis quilômetros todos os anos para homenagear os que morreram de fraqueza naqueles tempos”. Em tempo, é justo questionar o referencial que mobiliza o termo “fraqueza” que, por sua vez, associa-se nesta experiência com o texto a um julgamento de qualidades e, com isso, omite as questões de saúde pública e os processos epidêmicos que se constituíram como as principais mortes nos campos de concentração. Contudo, com maior atenção a esta afirmação, importa notarmos o que há de proposição da caminhada como um tributo aos que ali padeceram.

Este último aspecto é reforçado ao longo das quatro primeiras montagens por peças. Seja ao repetir, ainda na primeira, que “todos os anos, milhares de pessoas participam de uma caminhada para homenagear aqueles que morreram”; seja ao afirmar que “Todo mês de novembro, no fim de semana depois das celebrações de finados, milhares de pessoas participam de uma caminhada. É uma romaria para pedir graças e pagar promessas feitas às ‘almas da barragem’, agora vistas como santas” como apontado na terceira ao valer-se de uma imagem com foco nos pés de caminhantes.

**Figura 4:** Fotografias das montagens por peças nº 3 e 8



**Fonte:** Fernanda Siebra/El País, 2020

Nas montagens por peça nº 3 e 8, a similaridade das imagens mobiliza uma miragem de recorrência em que as pessoas caminham descalças em gestos penitentes às almas santas. Esta percepção se reforça com as legendas articuladas com a montagem ao mobilizar a terceira introduzindo o caráter cíclico do acontecimento romeiro e ao fazer da oitava uma elaboração que detalha a ação ao considerar que se trata de um ato para “relembra[r] daquela gente, que vestia ‘roupa de saco’ e tinha os cabelos raspados para conter os piolhos”.

Para além destas montagens por peça, o fluxo da montagem enredada valoriza textualizações verbovisuais que nos convocam a mirar o que há de ritualísticas em torno dos processos devocionais com as almas santas. Destacando na imagem uma fogueira com velas e os tributos com pães, a quarta montagem nos apresenta o local de destino da caminhada: o cemitério que “é apenas simbólico” em razão das imprecisões dos números e das locações de enterro. Esta dimensão simbólica é reiterada na quinta e na sexta montagem que, por sua vez, destacam respectivamente os rituais às almas santas ao narrar que “a água é despejada sobre as tumbas simbólicas daquela imensa vala

comum. Molham a terra do que chamam de ‘campo santo’” antes de localizar que “os romeiros costumam deixar pão e água no simbólico cemitério da barragem do Patu” para propor que “a oferenda para quem morreu de fome e de sede é uma forma de demonstrar empatia por aquele sofrimento”.

**Figura 5:** Fotografias das montagens por peças nº 4, 5 e 6



**Fonte:** Fernanda Siebra/El País, 2020

Estes ritos, praticados no cemitério, ampliam-se com a sétima montagem ao posicionar uma imagem de um idoso em ambiente doméstico e cercado por grades, impossibilitado de sair, realizando seus atos particulares de fé. Acompanhado da imagem, afirma-se na legenda que a caminhada “organizada há três décadas pela igreja católica” mobiliza mesmo aqueles que já não podem caminhar e que, por sua vez, se

dispõem a “acender velas nas fachadas de casa para homenagear aos que morreram nos campos de concentração”.

**Figura 6:** Fotografias das montagens por peça nº 7 e 10



**Fonte:** Fernanda Siebra/El País, 2020

Por fim, sob o céu azul sem nuvens e frente a imagem da cruz, o fotorrelato destaca o caráter político da “caminhada religiosa” ao destacar que ela “repreende a política daquele Governo que tentava, a todo custo, manter os retirantes longe da Capital Fortaleza” e enaltece a crítica ao nomear aos campos de concentração como “curral humano” denunciando-o como uma ‘multiplicação’ do campo de concentração realizado em 1915.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fotorrelato de Beatriz Jucá e de Fernanda Siebra dinamiza-se por um exercício de composição verbo-visual que, ao ser tomado como montagem, já não se encerra ao produto. Em conjunto com a construção narrativa, a criação monta um acontecimento e nos convoca a tecer relações imaginárias com a romaria; monta um projeto de memória a partir das dimensões sobre a história do Campo do Patu a partir dos elementos que se escolhe verbalizar, que se opta por não dizer; monta, ainda, uma relação com o tempo ao admitir diferentes qualidades de presença ao acontecimento ao se envolver com ruínas e com os atos de fé que se dão a ver nas imagens. Acontecimentos, memórias e tempos são elementos que se montam em conjunto com o fotorrelato.

Em que pesem as aproximações com a reportagem de Rossi (2019) nos aspectos qualitativos sobre o que se diz a respeito dos cotidianos nas zonas de confinamento, importa notarmos, para além dos acontecimentos singulares que mobilizam cada produção, às distinções das formas textuais que convocam modos específicos de agir e de compor significações aos ocorridos. Na produção partilhada entre Beatriz Jucá e Fernanda Siebra (2020a), são as presenças das imagens e de direcionamentos interpretativos nas montagens por peças e a constituição de um fluxo narrativo na montagem enredada que nos são propostos como textos dispostos às experiências pelas quais podemos visualizar e imaginar os acontecimentos.

Tais singularidades nos modos de compor a narrativa não podem ser desprezadas ao considerarmos que um acontecimento se modula a partir das agências jornalísticas; de modo que, com a opção pelos formatos e em meio aos percursos de realização, as dinâmicas de montagem se tornam elementos decisivos pelas quais as perspectivas sobre os (não)ditos se articulam como chamados a (des)conhecer, a lembrar e a esquecer. Por isso, ao considerarmos que importa reconhecermos os diferentes percursos interpretativos que permeiam as miragens que construímos com os textos, importa também notarmos que as dinâmicas de suas feitura não podem ser desprezadas e, em meio as tensões de composição, as particularidades da montagem se apresentam como um elemento importante que complexifica nossas percepções sobre as ocorrências – como temos nos empenhado neste experimento teórico-metodológico.

É justo notarmos como, ao mirar montagens e notarmos as relações econômicas e políticas que posicionam o El País Brasil naquele ano e as particularidades de apuração e de composição do fotorrelato, as percepções sobre os dispostos narrativos possíveis ao montar miragens com o texto se ampliam em razão do rol de informações que dispomos. Isto é, se importa notarmos que há um chamado público a conhecer a romaria com a visibilidade desta produção, importa também considerarmos que a atuação do El País Brasil se orientou pela ampliação de audiências geolocalizadas – como bem apontam os estudos de Leal e Johnson (2019) – e, para isso, se valeu de esforços para compor pautas a partir de narrativas que pouco se visibilizaram nas produções locais firmadas pelo preceito de factualidade e pelas dinâmicas de hard news.

As tomadas de posição que permeiam a ação das jornalistas em meio às dinâmicas de montagem e que dão-se à ver nas marcas de personalidade no texto, por um lado, reforçam os imaginário de um “jornal independente” notado por Leal e Johnson (2019) ao pensar as relações com o público brasileiro; por outro, deslocam os referentes associados ao gênero fotorreportagem de modo que, sob a alcunha de fotorrelato, institui-se uma produção que valoriza as marcas da experiência como constitutivas da produção – desviando-se dos preceitos modernos de isenção e revelando as marcas de montagem que fundamentam a dinâmica jornalística.

Diferente da fotorreportagem da Folha de S. Paulo realizada em 2019 sobre os campos de concentração e investigada por Macêdo (2023), para além das singularidades contextuais que mobilizam as pautas, importa notarmos como as diferentes dinâmicas de montagem praticadas por jornalistas em meio às redações que funcionam sob lógicas específicas tornam-se sensíveis e notórias. A premissa de totalidade admitida a produção da Folha de S. Paulo se distancia das parcialidades experienciais do *El País* que, por sua vez, revelam não só os campos que nos são apresentados com a produção; mas também as agências políticas que fundamentam tais criações e as tomadas de posição pelas quais estes periódicos se propõem a construir relações com seus leitores. Ainda que ambas as produções se aproximem a partir de um aparente gênero comum, elas em muito se diferenciam por seus processos de montagem que, por sua vez, resultam em dispostos a miragens deveras singulares.

Frente a recorrência de montagens do *El País* que se apresentam como fotorrelatos, importa reconhecermos que esta produção se insere ao rol de elaborações verbovisuais que, em suas diferenciações às fotorreportagens pelas marcas de personalidades das repórteres, fazem da tomada de posição uma qualidade jornalística que desloca as narrativas fotográficas das noções de estabilidade do jornalismo moderno. Há, com o fotorrelato, uma abertura a reconhecer e valorizar as experiências e as perspectivas sensíveis a partir dos percursos vivenciados; admitindo, com isso, uma prática jornalística que admite o que se aprende ao ver e viver. É nesse sentido que Beatriz Jucá discorre que a opção por realizar este formato se deu a partir dos percursos de apuração em campo, valorizando as dimensões experienciais das jornalistas que montam este material disposto à circulação pública.

Por fim, considerando as montagens que permeiam a criação jornalística, interessa colocarmos que esta admissão demanda um necessário deslocamento epistêmico que valorize as dimensões parciais e impuras pelas quais podemos tomar o jornalismo como um modo de agir, como fazem Bruno Leal (2022) e Phelippy Jácome (2017). Especialmente quando se tratam de produções orientadas a narrar acontecimentos históricos, como são as que angulam os campos de concentração ou as ritualidades da caminhada da seca. Afinal, ao montar narrativas jornalísticas, tomadas de posição mobilizam casos históricos sobre as contradições do presente em que estamos a agir e a padecer, em que conjuramos perspectivas modulando presenças aos ocorridos e inserindo-os em meio a disputas simbólicas em torno das compreensões dos ocorridos – elementos que buscamos discutir com maior fôlego em trabalhos futuros em torno das produções realizadas sobre este caso.

## REFERÊNCIAS

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando imagens tomam posição**: o olho da história I. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2017.

FERNANDES, Alessandro. **Mídia e peregrinação**: as representações imagéticas da devoção aos flagelados da seca na Caminhada das Almas em Senador Pompeu/CE. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo). Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Fortaleza, 2024.

JÁCOME, Phelippy. **O jornalismo como singular coletivo**: reflexões sobre a historicidade de um fenômeno moderno. Tese (doutorado em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Belo Horizonte, 2017.

LEAL, Bruno. **Introdução às narrativas jornalísticas**. Porto Alegre: Sulina, 2022.

LEAL, Bruno. Do texto à textualidade na comunicação: contornos de uma linha de investigação. In: LEAL, Bruno; CARVALHO, Carlos Alberto; ALZAMORA, Geane (org). **Textualidades midiáticas**. Belo Horizonte: PPGCom UFMG, 2018.

LEAL, Paulo Roberto; JOHNSON, Telma. O jornalismo da edição brasileira do El País no contexto da oligopolização midiática: dissonâncias entre percepção do público e autoposicionamento. **Libero**, v. 22, n. 43, p. 15-28, 2019. Disponível em: <[seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/983](http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/983)>. Acesso em: 03 nov. 2024.

MACÊDO, Daniel. Mirando montagens e montando miragens em fotorreportagem: campos de concentração na Folha de S.Paulo. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 50, 2023.

MACÊDO, Daniel. Necropolíticas do confinamento: da operacionalização à patrimonialização do Campo de Concentração do Patu, em Senador Pompeu/CE. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, v. 21, n.2, 2024A.

MACÊDO, Daniel. Mirar montagens e montar miragens com audiovisuais: tempos e memórias em documentários sobre Campos de Concentração no Ceará. **Vivência - Revista de Antropologia**, v. 1, n. 63, 2024B.

MACÊDO, Daniel. Entre retirantes e flagelados: palavras e significações dos sertanejos migrantes em testemunhos da seca de 1877 no Ceará. **Dispositiva**, v. 13, n. 24, 2024C.

MACÊDO, Daniel. Catástrofes da Viagem ao Norte: narrativas jornalísticas de José do Patrocínio sobre a seca de 1877-79. **Pauta Geral - Estudos em Jornalismo**, v. 11, n. 2, 2024D.

MACÊDO, Daniel. **Entre ruínas e fantasmas**: percursos no espaço-tempo com audiovisuais sobre os confinamentos na seca de 1932. Tese (doutorado em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Belo Horizonte, 2025A.

MACÊDO, Daniel. Entre mortos (des)identificados: santos, devoções e disputas de memórias em meio à Caminhada da Seca. In: Anais do 34º Encontro Anual da Compós, 2025, Curitiba. **Anais eletrônicos...**, Galoá, 2025B.

MACÊDO, Daniel. Reportando memórias a partir da patrimonialização: narrativas jornalísticas em campos de concentração do Brasil. **Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo**, v. 15, n.1, 2026.

MARTINS, Raimundo Aterlane. **Das santas almas da barragem à Caminhada da Seca**: projetos de patrimonialização da memória no Sertão Central Cearense (1982 – 2008). Dissertação (mestrado em História Social). Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Fortaleza, 2015.

NEVES, Frederico. **A multidão e a história**: saques e outras ações de massas no Ceará. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

RIOS, Kênia. **Isolamento e poder**: Fortaleza e os campos de concentração na seca de 1932. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

SILVA, Karoline. **Viva as almas da barragem!**: a construção da Caminhada da Seca em Senador Pompeu-CE (1982-1998). Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Fortaleza, 2017.

VIANA, Júlia; FRANÇA, Lilian. Convergência e multimídia no jornal El País. **Iniciacom – Revista Brasileira de Iniciação Científica em Comunicação Social**, v. 3, n. 1, 2011. Disponível em: <revistas.intercom.org.br/index.php/iniciacom/article/view/617>. Acesso em: 03 nov. 2024.

*Materiais analisados*

EL PAÍS. Beatriz Jucá. 2024. Disponível em: [brasil.elpais.com/autor/beatriz-juca-pinheiro/](http://brasil.elpais.com/autor/beatriz-juca-pinheiro/). Acesso em: 16 jun 2024.

JUCÁ, Beatriz; SIEBRA, Fernanda. Rezar para os “santos flagelados”, uma romaria com dor e história no Ceará. **El País**, São Paulo, 28 jul. 2020a. Disponível em: <[brasil.elpais.com/brasil/2019/12/18/album/1576692345\\_172688.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/18/album/1576692345_172688.html)>. Acesso em: 16 jun 2024.

JUCÁ, Beatriz; SIEBRA, Fernanda. Um sertão transformado. **El País**, São Paulo, 17 jul. 2020b. Disponível em: <[brasil.elpais.com/brasil/2019/12/11/album/1576098932\\_829930.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/11/album/1576098932_829930.html)>. Acesso em: 16 jun 2024.

JUCÁ, Beatriz. “Veio a peste, mas neste ano Deus mandou a chuva para encher a cisterna”. **El País**, São Paulo, 17 jul. 2020a. Disponível em: <[brasil.elpais.com/sociedade/2020-07-17/veio-a-pestes-mas-neste-ano-deus-mandou-a-chuva-para-encher-a-cisterna.html](http://brasil.elpais.com/sociedade/2020-07-17/veio-a-pestes-mas-neste-ano-deus-mandou-a-chuva-para-encher-a-cisterna.html)>. Acesso em: 16 jun 2024.

JUCÁ, Beatriz. Aparar toda a água da chuva e tirar o sustento dessa terra seca. **El País**, São Paulo, 17 jul. 2020b. Disponível em: <[brasil.elpais.com/sociedade/2020-07-17/como-aparar-toda-a-agua-da-chuva.html](http://brasil.elpais.com/sociedade/2020-07-17/como-aparar-toda-a-agua-da-chuva.html)>. Acesso em: 16 jun 2024.

JUCÁ, Beatriz. O invento que mudou a dieta do sertão. **El País**, São Paulo, 17 jul. 2020c. Disponível em: <[brasil.elpais.com/sociedade/2020-07-17/o-invento-que-mudou-a-dieta-do-sertao.html](http://brasil.elpais.com/sociedade/2020-07-17/o-invento-que-mudou-a-dieta-do-sertao.html)>. Acesso em: 16 jun 2024.

JUCÁ, Beatriz. Poesia viva de Rachel de Queiroz no sertão do Ceará. **El País**, São Paulo, 04 dez. 2019. Disponível em: <[brasil.elpais.com/cultura/2019-12-04/poesia-viva-de-rachel-de-queiroz-no-sertao-do-ceara.html](http://brasil.elpais.com/cultura/2019-12-04/poesia-viva-de-rachel-de-queiroz-no-sertao-do-ceara.html)>. Acesso em: 16 jun 2024.

JUCÁ, Beatriz. O quinze (1915 – 2015): lembranças. **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 11 fev. 2015. Disponível em: <[issuu.com/beatrizjuca/docs/o\\_quinze](http://issuu.com/beatrizjuca/docs/o_quinze)>. Acesso em: 16 jun 2024.

ROSSI, Marina. Quando a seca criou os ‘campos de concentração’ no sertão do Ceará. **El País**, São Paulo, 04 jul. 2019. Disponível em: <[brasil.elpais.com/brasil/2019/01/08/politica/1546980554\\_464677.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/08/politica/1546980554_464677.html)>. Acesso em: 16 jun 2024.

---

## **SOBRE O AUTOR**

### **Daniel Macêdo**

Doutor em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. Docente na Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais.

**Currículo Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/5305837096746775>

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-1415-7792>

**E-mail:** [daniel.3macedo@gmail.com](mailto:daniel.3macedo@gmail.com)

## **COMO CITAR ESTE ARTIGO**

MACEDO, Daniel. “Entre montagens e miragens da caminhada da seca em fotorrelato do El País”.

**Passagens:** Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 16, p. 1-23, 2025.

**RECEBIDO EM:** 03/11/2024

**ACEITO EM:** 01/05/2025

**PUBLICADO EM:** 16/05/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional