

Do ritual à montagem: ativismos e formas audiovisuais na Caminhada da Seca¹

Daniel Macêdo²

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

RESUMO

Com a Caminhada da Seca, romaria mobilizada por processos de memória aos mortos do Campo de Concentração do Patu, em Senador Pompeu/CE; um conjunto de agentes se enredam produzindo narrativas e disputando compreensões sobre o caso. Neste trabalho, pensamos as agências de Valdecy a partir do conjunto de audiovisuais publicados entre 2009 e 2019 que se realizam e se reivindicam como práticas de ativismo.

PALAVRAS-CHAVE: audiovisual; Caminhada da Seca; campo de concentração; montagem; ritual.

Os campos de concentração ocorridos no Ceará em meio à seca de 1932, para além de uma política de confinamento e de higienização mantida pelo Estado, marca-se por suas dimensões necropolíticas (Macêdo, 2024) que posicionavam o contato com a morte daqueles que tinham a liberdade cerceada uma experiência cotidiana. Dentre os variados modos de se relacionar com esse acontecimento, estão as dinâmicas de fé que reconhecem santidade aos que morreram em confinamento.

Em Senador Pompeu, uma das cidades cearenses que sediaram campos de concentração, acontece a Caminhada da Seca que, desde 1982, mobiliza fieis, romeiros e peregrinos em processos devocionais aos que morreram (Martins, 2015); constituindo dinâmicas conflitivas em torno das memórias ante ao que se busca regular pela Igreja Católica e pelas instituições do Estado e frente aos engajamentos políticos dos diferentes agentes que se envolvem disputando outras perspectivas ao acontecimento histórico.

Dentre esses agentes, está Valdecy Alves que, além de advogado, é um dos integrantes da Equipe Cultural 19-22 que, em meados da década de 90 do século passado, mobilizava iniciativas para demandar a patrimonialização do sítio histórico do Campo do Patu. Dentre as iniciativas do grupo, o uso de estratégias artísticas e culturais constituiu-se como base fundamental (Martins, 2015), sendo o audiovisual uma das linguagens recorrentes por Valdecy. Desde 1999, a partir do minidocumentário *Caminhada da Seca-Fé*, produzido com seu irmão, Valdecy se envolve com a romaria em processos de criação

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Cidadania Comunicativa e narrativas emancipatórias evento integrante da programação do 22º Congresso de Ciências da Comunicação da Região Norte, realizado de 28 a 30 de maio de 2025.

² Doutorando em Comunicação e Sociabilidades Contemporâneas na UFMG. Integrante do Núcleo de Estudos Tramas Comunicacionais: narrativa e experiência. email: daniel.3macedo@gmail.com.

fílmica; tornando-se, com isso, um perfil interessante na medida em que a recorrência de suas produções conflui na constituição de um ritual audiovisual (Macêdo, 2025).

Para mapearmos as produções de Valdecy Alves, consideramos seu canal no Youtube e no Facebook como espaços referenciais; na medida em que, mesmo produções anteriores à criação de perfis nessas plataformas, foram publicadas configurando esses espaços como repositórios audiovisuais. Nas incursões de pesquisa, encontramos nove publicações entre 2009 e 2019 que se dão de modos regulares a cada ano; exceto em 2012 e em 2016. Ao investigarmos esses audiovisuais, podemos observar que Valdecy constituiu um ritual audiovisual (Macêdo, 2025) em torno de sua experiência com a Caminhada da Seca que se vale dos repertórios para acionar experiências de criação fílmica atualizando-os a partir dos tensionamentos das novas elaborações.

As criações de Valdecy são reivindicadas pelo criador como práticas ativistas e, em seus audiovisuais, é como ‘ativista’ – por vezes, como ‘poeta’ ou ‘advogado’ – que ele se apresenta (Macêdo, 2024B; 2025). Se, por um lado, é possível notarmos o que há de adesões e de abandonos a determinados modos de compor visualmente a Caminhada da Seca ao enredarmos o conjunto das publicações, como temos feito ao aproximá-las pelo viés da direção fotográfica; por outro, que interessa a esse trabalho, nos interessa pensar como o ritual audiovisual configura formatos audiovisuais como um modo de agenciamento político em seus processos de montagem.

Para isso, articulamos as obras considerando os aspectos da montagem que as estruturam e o fluxo histórico em que foram criadas; para, com isso, observar as adesões e as recusas aos formatos audiovisuais que se elaboram com o tempo e com as experiências que dinamizam o ritual audiovisual de Valdecy Alves. Considerando que as formas audiovisuais mobilizam-se pela orientação ativista, podemos organizá-las em torno de dois momentos em que a narrativa opera-se de modo semelhante em razão de sua constituição no/com o tempo e das intenções que com ela se conflagram: um primeiro, orientado a narrar a Caminhada da Seca; um segundo, marcado por esforços para qualificar a romaria a partir da história do campo de concentração.

A primeira elaboração narrativa monta a Caminhada da Seca a partir do percurso e das performances que a estruturam e estas proposições narrativas se diferenciam a partir de três formas audiovisuais. A primeira forma, caracterizada pela sequência de imagens do fluxo da Caminhada articulada a um fundo sonoro de músicas eclesiais, embala as

produções realizadas entre 2009 e 2010. Apesar da aproximação com um videoclipe, diferenciam-se pela montagem que assume as filmagens como fundamentos para proposição imaginária sobre a Caminhada com elementos visuais, de modo que a sonoplastia é secundária. Em 2009, as imagens se restringem ao trajeto; enquanto a inserção de imagens do Cemitério surge a partir de 2010.

A segunda forma retoma estas premissas em torno da centralidade das imagens articuladas às músicas de Vivaldi e aos hinos religiosos de Vanessa Mae; diferenciando-se, no entanto, pela inserção de trechos de entrevistas realizadas em meio ao fluxo da Caminhada. Estas produções entre 2009 a 2011, tem as imagens produzidas por Valdecy e, além dele, a única pessoa admitida na equipe é Fridtjof Alves ao realizar a edição.

A terceira forma, assim como a primeira, mobiliza imagens associadas às sonoridades. Contudo, aqui, temos a presença de Valdecy como um agente que surge em meio aos trechos da Caminhada para qualificar com verbalizações o acontecimento romeiro. Nesta forma, notável nas produções de 2013 e de 2014, Valdecy assume o lugar de mediador da Caminhada ao delimitar os imaginários possíveis às imagens a partir das afirmações por ele realizadas. Até aqui, Valdecy segue realizando filmagens; porém, ao assumir um posto diante das câmeras, convoca outros agentes a contribuírem com as filmagens, Como Mara Paula em 2013 e Reginaldo Araújo e Walter Lima em 2014.

Diferente das produções anteriores em que este momento inicial se apresentava apenas com registros visuais, a aparição torna visível o corpo que caminha e materializa nas palavras uma orientação narrativa ao que deve ser imaginado ao espaço. As inserções de Valdecy como mediador da Caminhada se assemelha a passagem jornalística que, partindo das proposições de Juliana Gutmann (2014), vale-se da presença como critério de confiabilidade das narrativas; contudo, ao mesmo tempo, dela se distancia em face à reivindicação ‘ativista’ pela qual demarca sua atuação como uma intervenção política – constituindo demarcações na tônica e nos gestos que destoam do ideal jornalístico de neutralidade das passagens. Neste caso, dado o caráter episódico e interventivo em que Valdecy surge diante das câmeras, nomearemos esta presença como uma aparição – especialmente ao considerarmos a surpresa desta entrada ante aos repertórios anteriores em que tal performance não ocorria.

A segunda proposição narrativa, valendo-se dos referentes da primeira e dos acúmulos das experimentações em torno das formas audiovisuais nela exercitadas,

mobiliza uma combinação entre proposições sobre a Caminhada e afirmações sobre as vinculações com o acontecimento histórico. Neste momento, já não há tantos detalhes sobre o percurso – desaparecendo composições comuns ao trajeto, por exemplo; ao passo em que se ampliam os tempos de aparições e de elaborações narrativas em verbalizações.

Para mobilizar essa narrativa, há apenas uma forma audiovisual que mobiliza as produções de 2015 a 2019 a partir da mescla entre cenas da Caminhada e as aparições de Valdecy assumindo um posto que já não é de mediação da romaria para espectadores, mas de explicação das fundamentações históricas que posicionam o acontecimento. No caso de 2015, Valdecy recorre a entrevistados para testemunharem as proposições narrativas sobre o acontecimento histórico que monta com a obra; contudo, é com suas próprias afirmações que ele desenvolve seu ritual audiovisual nos anos seguintes.

Há, com os rituais audiovisuais de Valdecy, um fluxo progressivo em que os fragmentos visuais sobre a caminha – possíveis de serem vistos em detalhes no trabalho de Macêdo (2025) – perdem espaço de tela a cada edição em favor de um corpo e de suas verbalizações. Esse trânsito, para além de uma alteração de formato, revela uma tomada de posição que admite nas palavras o locus da agência política; contribuindo para uma lógica verborrágica que destitui das imagens o reconhecimento de seu imanente papel político a partir dos que (não) se deixa ver. Por isso, importa notarmos as singularidades da presença deste corpo nessas últimas composições narrativas que, por sua vez, se dão com a presença diante de uma câmera fixa e em práticas de vídeo-selfie.

Figura 1 – Aparição de Valdecy no abre-alas da Caminhada da Seca



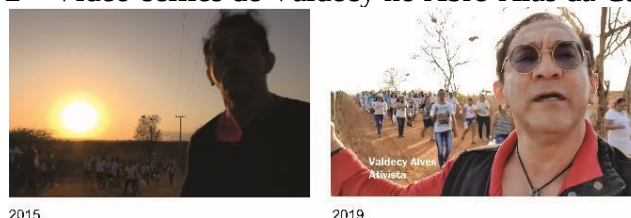
Fonte: Acervo de pesquisa (2024)

Na primeira, com uma câmera fixa, Valdecy se mantém em um determinado ponto realizando suas proposições verbais; enquanto a Caminhada se aproxima ao fundo e o envolve. Em 2014 e em 2015, produções em que as únicas aparições de Valdecy se dão a frente do abre-alas, a câmera aproxima-se a altura do corpo exercitando uma composição em meio-primeiro plano; enquanto em 2018, pela presença do drone que se mantém fixo, Valdecy aparece em meio ao plano geral.

Nas montagens de 2014 e de 2018, em ambos os casos, apresenta-se a Caminhada como uma criação do Albino Donati e reivindica-se sua orientação “em memória das vítimas do campo de concentração” e por ser um “patrimônio imaterial” que justifica a vinda de muitas pessoas. Nas afirmações de Alves em 2014, busca-se ainda qualificar a Caminhada como “uma forma de protestar” ao tornar-se “a voz destas vítimas que clamam por justiça social até hoje para si” ao criticar a política de gestão dos recursos hídricos. Já na montagem de 2015, Valdecy se empenha em explicar as políticas do Estado para confinar pessoas no Ceará a partir das experiências nas secas de 1877 e de 1915 para propô-las como bases para as iniciativas de 1932 – das quais se inclui o Campo do Patu – para afirmar que o Estado criou uma “máquina de matar”.

Na segunda, com câmera em movimento, a composição orienta-se por um primeiríssimo plano que, por vezes, altera-se para primeiro plano. A performance realizada por Valdecy se realiza como um vídeo-selfie se, em diálogo com Leonardo Pastor (2023), considerarmos que são filmagens que intimam relatos de si.

Figura 2 – Vídeo-selfies de Valdecy no Abre-Alas da Caminhada



Fonte: Acervo de pesquisa (2024)

Nas performances em vídeo-selfie de 2015 e de 2019, Valdecy assume ainda mais o tom político de suas afirmações. Nesses momentos, oportuniza-se a demarcação da agenda política admitida pelo ativista. Em ambas as produções, para além dos esforços para propor relações entre experiências cearenses de campos de concentração, Valdecy Alves reforça, em ambos os vídeos, que toma o Campo do Patu em equivalência às experiências nazistas, afirmando: “Aqui foi nossa Auschwitz”.

Alves, em 2015, chega a resguardar diferenças ao considerar que, em Senador Pompeu, “não teve câmara de gás, mas o abandono por parte do governo provocou a morte de milhares de pessoas”. O excesso de mortes é apresentado como o lastro da Caminhada que, a partir da memória oral e da religiosidade popular, santifica as almas dos que ali padeceram. “Essa Caminhada da Seca registra um dos fatos históricos mais

importantes do Brasil, que é a santificação pela religiosidade popular das almas da barragem”, aponta Alves em 2019 ao valer-se de esforços comparativos com as dinâmicas de fé que mobilizam Juazeiro do Norte – realizado em ambos os vídeos.

Considerando essas performances, cabe considerar que as particularidades das formas possíveis nas aparições e nos vídeo-selfies de Valdecy são, para além das dimensões da forma audiovisual, admissões qualificadas por suas intervenções e por seus modos de agir; reivindicando, com o corpo em tela, legitimações para vocalizar suas perspectivas. Além disso, cabe notar que Valdecy ocupa um posto em relação aos outros caminhantes: a frente, introduzindo o abre-alas da Caminhada. Com isso, postula-se para si o papel de anunciador da ritualidade e do percurso, posicionando suas performances como um abre-alas para a romaria que ele monta em suas obras audiovisuais e posicionando suas afirmações como ancoradouros dos imaginários que se elaboram.

Por fim, ao reconhecermos o papel de Valdecy como um agente em meio a Caminhada da Seca que faz da criação audiovisual um ritual de intervenção política, questionarmos tais afirmações e os direcionamentos políticos que com eles se dimensionam; pois, diferente de algo que se complete no reconhecimento de que há uma agência política, importa notarmos que tais elaborações circulam e tensionam modos de exercitar políticas de memória – esforço que direcionamos a outros trabalhos vindouros.

REFERÊNCIAS

GUTMANN, Juliana. **Formas do telejornal**: linguagem televisiva, jornalismo e mediações culturais. Salvador: EdUFBA, 2014.

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, 2024.

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. “Como se pode ver”: Caminhada da Seca em rituais audiovisuais. **Revista Científica/FAP**, v. 32, n. 1, 2025.

MARTINS, 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, Fortaleza, 2015.

PASTOR, Leonardo. **Seguindo a experiência da prática de "selfie"**: uma etnografia inspirada no empirismo radical. Belo Horizonte: Selo PPGCOM UFMG, 2023.