

Documentário Os Casos Kliemann¹

Joel Eduardo HAAS OLIVEIRA²

Lucas BRUNETTO³

Jair Marcos GIACOMINI⁴

Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, RS

RESUMO

Apesar da relevância e riqueza histórica do que ficou conhecido no Rio Grande do Sul e no Brasil como “O Caso Kliemann” – sucessão de eventos compreendida entre o assassinato de Margit Kliemann, em 1962 (caso até hoje insolúvel) e posteriormente do marido, o deputado estadual Euclides Kliemann, em 1963 (que tem como prova cabal a transmissão ao vivo do tiro fatal em uma rádio de Santa Cruz do Sul, no Interior do Estado) - nenhuma obra audiovisual de fôlego havia sido realizada sobre o assunto até então. Baseado no livro homônimo ao nome do caso, de autoria do escritor Celito de Grandi, o documentário “Os Casos Kliemann” visa revisitar o fato quando do cinquentenário das mortes, contando esta narrativa para as novas gerações e se tornando uma referência atual sobre o tema.

PALAVRAS-CHAVE: Documentário; jornalismo; Kliemann, narrativa.

1 INTRODUÇÃO

Com a ascensão meteórica na carreira como político, Euclides Nicolau Kliemann passa de vereador eleito na cidade dele, Santa Cruz do Sul (cidade localizada na Região Central do Rio Grande do Sul), em 1955, pelo PSD (DE GRANDI, 2010, pg. 54) a deputado estadual com melhor votação pela cidade em 1956 (SCHMIDT, 2002, p. 12). Homem de “sangue quente” logo se destaca na política estadual, tornando-se um dos líderes do PSD na Assembleia Legislativa. Muda-se para Porto Alegre ainda em 1958, com a esposa Margit Kliemann e as filhas Suzana, de 14 anos, Virgínia, de 8, e Cristina, de 6. O cenário político gaúcho vira então pano de fundo para duas grandes tragédias da história do Brasil pré-Ditadura Militar. Em 20 de junho de 1962, De Grandi (op. Cit. p. 19), Euclides chega em casa e encontra a esposa Margit com a cabeça despedaçada, ao pé de uma escada, e é apontado pela polícia da capital gaúcha como o principal suspeito do crime.

¹ Trabalho submetido ao XX Prêmio Expocom 2013, na Categoria Produção laboratorial em videojornalismo e telejornalismo (JO06). Modalidade: avulso. Trabalho de conclusão do Curso de Comunicação Social – Habilitação Produção em Mídia Audiovisual na Universidade de Santa Cruz do Sul – Unisc apresentado em dezembro de 2012.

² Aluno líder do grupo e acadêmico do 9º Semestre do Curso de Comunicação Social – Habilitação Produção em Mídia Audiovisual da Unisc e do 5º Semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Unisc, email: <mailto:joel.haas@ibest.com.br>.

³ Estudante do 9º. Semestre do Curso de Comunicação Social – Habilitação Produção em Mídia Audiovisual da Unisc, email: <mailto:lucas@r3produtora.com.br>.

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social da Unisc, email: <mailto:jairgiacomini@gmail.com>.

Em 1963, enquanto o caso da morte de Margit se desenrolava, ainda insolúvel, com muita pressão e exposição na mídia, a segunda parte da tragédia se completa. Na tarde do sábado, dia 31 de agosto, Euclides adentra ao estúdio da Rádio Santa Cruz, em Santa Cruz do Sul, durante espaço político do opositor, o vereador Floriano Peixoto Karan Menezes - conhecido como “Marechal”. Kliemann é citado pelo Marechal como possível assassino de Margit. Sob a acusação, ele reage e abre a porta gritando “Essa não!”. Floriano, que portava um revólver consigo, dispara à queima roupa contra o peito de Kliemann. A bala atravessa o coração de Euclides, que morre antes mesmo de chegar ao hospital. Tudo isso ao vivo, na Rádio Santa Cruz. O documentário *Os Casos Kliemann* resgata essa história através de fotos, documentos e entrevistas exclusivas com testemunhas dessa sucessão de fatos. Cada uma viveu, a seu modo, um distinto *Caso Kliemann*.

Há ainda um terceiro “capítulo” na história dos Kliemann. Em 1965, o então advogado criminalista Pedro Simon – hoje no quarto mandato de senador -, defendeu Floriano Peixoto Karan Menezes, no caso do assassinato de Kliemann, no famoso júri realizado no Ginásio do Corinthians, em Santa Cruz do Sul, com grande atenção da mídia estadual e nacional (Op. cit. P. 154), conseguindo uma inacreditável absolvição do mesmo em primeira instância. Conforme Celito de Grandi, chama a atenção o fato de haver pela primeira vez na história jurídica do Rio Grande do Sul (op. Cit. p. 156.) um “crime gravado em áudio”. Num segundo julgamento, Floriano Peixoto Karan Menezes é condenado a cinco anos e dois meses de detenção. Estes três casos Kliemann são os pontos referenciais do nosso documentário.

2 OBJETIVO

O produto audiovisual do gênero documentário *Os Casos Kliemann*, apresentado como trabalho de conclusão do curso de Comunicação Social – Produção em Mídia Audiovisual na Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc) e como Projeto Experimental em Jornalismo, também na Unisc, em dezembro de 2012, é uma obra destinada à veiculação em emissoras de televisão aberta e por assinatura e na internet, à distribuição em escolas no Rio Grande do Sul e ainda à participação em mostras audiovisuais e festivais competitivos da área da Comunicação. Livremente baseado no livro *O Caso Kliemann* (EdUnisc, 2010), do jornalista Celito de Grandi, a obra busca fazer um registro audiovisual dos meandros que permeiam os trágicos assassinatos dos santa-cruzenses Margit Kliemann e Euclides Kliemann, em 1962 e 1963, em Porto Alegre (RS) e Santa Cruz do Sul (RS), respectivamente.

Além de ser requisito parcial e obrigatório para a concessão do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Produção em Mídia Audiovisual, pela Unisc, a obra visou

também colocar em prática o máximo de conhecimentos adquiridos em seis anos de vida acadêmica dos realizadores – ambos ingressaram neste curso e nesta instituição no primeiro semestre de 2007.

Pôde-se praticar as funções de direção geral, de arte e de fotografia, produção e execução de entrevistas, produção de som (locuções), roteirização, montagem, edição e finalização. Tudo isso na pré-produção, produção e pós-produção. E na confecção do relatório final e deste artigo, tivemos ainda a oportunidade de realizar uma reflexão sobre os processos, fato que ajuda a amadurecer conceitos e ideias desta produção e o planejamento para trabalhos futuros e para a carreira.

O ponto de partida para os conceitos aqui utilizados foram os conteúdos estudados na grade curricular do Curso de Comunicação Social da Unisc. Valemos-nos também das experiências e aprendizados em reuniões e produções dos grupos de pesquisa da Unisc *A narração jornalística em sua intersecção com a literatura e Narrativas Midiáticas*, ambos pertencentes ao grupo de pesquisa do CNPq *Leitura, Literatura e Cognição - linha de pesquisa Texto, subjetividade e memória -*, dos quais o acadêmico Joel participou e participa como bolsista voluntário; e também de artigos e trocas de experiência nos *Seminários de Iniciação Científica da Unisc*, e em congressos da área da Comunicação, como o da *Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, o *Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom* - e o *Encontro Gaúcho de Ensino de Jornalismo - Egej*.

3 JUSTIFICATIVA

Entendemos que a distância cronológica dos fatos e as datas que passam e se aproximam – 51 anos da morte de Margit e 50 da morte de Euclides, respectivamente, em 2013 – foram incentivos. Por isso, demos voz e imagem a quatro testemunhas vivas daquela época: o senador Pedro Simon, advogado do vereador Floriano Peixoto Karan Menezes; Celito de Grandi, escritor do livro *O Caso Kliemann*, (obra base, nosso ponto de partida neste trabalho); Cristina Kliemann, orfã do casal e que nunca havia concedido uma entrevista audiovisual em profundidade sobre o tema; e o professor santa-cruzense, Olgário Vogt, doutor em História, profundo conhecedor da história política do Rio Grande do Sul e principalmente de Santa Cruz do Sul.

E por quê o nome *Os Casos Kliemann*? No nosso entendimento existem três casos Kliemann que já entraram para a história: o assassinato de Margit Kliemann, o assassinato de Euclides Kliemann e o julgamento de Floriano Peixoto Karan Menezes pelo assassinato de Euclides Kliemann. Cada um é uma história em si, um caso em si mesmo. Apresentamos no

nosso documentário, no mínimo mais quatro casos: o triste, desesperador e transformador de Cristina; o de ascensão na carreira de Pedro Simon; o histórico de Olgário Vogt; e o catártico de Celito de Grandi.

Antes de prosseguirmos, vale neste momento uma breve reflexão teórica sobre o que entendemos como documentário. Partindo do contrário do senso comum histórico no cinema – de que todo filme é ficção –, Nichols (2005) subverte a ordem e afirma que

Todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante faz ficções, evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada tipo conta uma história, mas essas histórias ou narrativas são de espécies diferentes. (NICHOLS, 2005, p26)

Dentro desta tipificação, podemos afirmar que a obra *O Caso Kliemann* é um documentário de representação social e histórica, de uma sucessão de fatos políticos trágicos e pitorescos ocorridos no Rio Grande do Sul na década de 1960.

Ainda no que diz respeito a definições, um viés interessante é exposto por Giacomini.

“[...] o documentário é entendido no senso comum como oposto ao filme de ficção. A este estariam ligados os atores e as atrizes, a encenação, a direção (de atores e de câmera), a cenografia e outras dimensões permitidas para se contar “histórias inventadas”, enquanto ao primeiro estariam coladas as ideias de personagens reais, nenhuma (ou pouca) intervenção no espaço cênico e o objetivo último de capturar a vida real. Tal concepção (que não é só leiga, visto que também na academia ela é propagada) não resiste a um rápido olhar pela história do cinema. [...] No lado diametralmente oposto, existem os que defendem que não existem fronteiras entre ficção e documentário, tudo é ao mesmo tempo um e outro. Entendemos que uma posição produtiva não está em nenhum dos extremos, mas na intersecção, num entremeio que enfrenta a tensão entre ficção e documentário, entre possibilidades e impossibilidades de se contar histórias, entre estratégias estéticas menos ou mais apropriadas, menos ou mais eficientes e, sem esquecer, menos ou mais éticas.” (GIACOMINI, 2012, p. 1)

No caso do documentário *Os Casos Kliemann*, tínhamos em mão uma obra que poderia ser abordada facilmente num roteiro ficcional. Nossas escolhas, no entanto, nos levaram a perseguir um modo diferente de contar esta história, com fatos e documentos do mundo real ao invés de encenações. Nichols diz ainda que os documentários diferem nos filmes de ficção

“porque abordam o mundo em que vivemos e não um mundo imaginado pelo cineasta” (NICHOLS, 2002, p. 17).

Um dos grandes desafios, tanto em trabalhos de conclusão de curso, como em projetos experimentais, é a passagem pelos mais diversos níveis de prática dentro das áreas as quais a Produção em Mídia Audiovisual e o Jornalismo nos preparam durante o Curso. As mais importantes e instigantes na execução do nosso documentário foram a pesquisa, a direção e a direção de fotografia.

O resultado final de qualquer obra audiovisual terá impresso a cara do seu diretor. Ele é quem decide cronograma, datas, como e de que maneira contar a história que emerge do roteiro. No documentário ele muitas vezes é também o entrevistador. Dos aspectos mais técnicos da função do diretor, Moletta (2009) explica que

A direção tem a função de pensar a o roteiro em imagens que possam ser captadas pela câmera. Ele direciona a realização de um roteiro. O diretor deverá apresentar a história ou revelar o personagem com o olhar da câmera, em todos os seus aspectos racionais e emocionais. Para isso, precisa literalmente “ver” o filme pronto antes de gravar, tendo bem claro o que pretende fazer com as imagens em cada ação descrita pelo roteiro. Acima de tudo, precisa saber transmitir isso aos demais membros da equipe. (MOLETTA, 2009, p. 53)

Quando Moletta cita “o olhar da câmera” é impossível não remeter ao conceito de *câmera-olho*, citado pela primeira vez na literatura cinematográfica pelo cineasta soviético Dziga Vertov. É um dos gérmenes da conceituação sobre documentário e também um manifesto visual, já que emerge da obra *Câmera-olho* (Kino-glaz – Rússia, 1924). Erika Saverini explica que

Num texto de 1926, chamado *Câmera-olho*, Vertov (1995) explica a forma de produção do filme, as intenções com sua produção, o funcionamento em equipe e também faz uma breve avaliação da apresentação da primeira parte (que, na verdade, foi a única realizada da série planejada; é um longa-metragem de 78 minutos). Vertov relata que, no momento, estava encarregado do trem-cinema, viajando pelos vilarejos russos exibindo filmes e filmando. Então descreve a forma de planejamento do filme: o ambiente e as pessoas são observados, atentamente, buscando-se um sentido em sua existência. Tenta-se “conectar fenômenos independentes e isolados de acordo com características gerais ou distintivas” (VERTOV, 1995, p.69), a partir de um tema predefinido. (SAVERINI, 2011, p. 139)

Arrematando a discussão conceitual sobre o assunto, Piccinin chama atenção e nos lembra que

[...] como diz Giacomini (2009), que para Vertov ontem - e para os documentaristas hoje -, o revolucionário no documentário foi e tem sido a forma de captar a “vida como ela é” e a forma de organizar esses trechos da vida real para revelar o que o olho humano não consegue ver no cotidiano. Vertov, que fez a defesa do que convencionou chamar de “cine-olho”, declarou guerra aos procedimentos de roteirização dos documentários e de representação dos atores. Por isso, o discurso do documentário empresta “realidade” a nosso sentimento no mundo ao mesmo tempo em que organiza os acontecimentos para o espectador. Imprime-lhe por isso sentido, atendendo à função primeira da narrativa de organizar a experiência e de registrar a memória da história dado o fato de que o faz oferecendo-se como verdade. (PICCININ, 2011, p. 3)

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

A montagem da narrativa se deu basicamente através da sobreposição das entrevistas com fotografias de álbuns de família, capas de jornais da época e citações de personagens importantes na trama, mas que já estão falecidas. Há ainda dois elementos reflexivos. Um é o túmulo dos Kliemann, uma sequência que serve como transição entre passado e presente; vida, morte e eternidade. O outro é a utilização de textos na tela com silêncio ao fundo, instigando, impactando e incomodando o ouvido de quem assiste ao documentário.

Optamos por produzir uma obra com foco histórico, com ênfase nos relatos, mas com dinâmica na montagem. A ideia foi usar a força do depoimento de quem vivenciou o fato de alguma maneira, para contar uma boa história, e não apenas descrever os fatos.

Um bom exemplo disso é o documentário Laboratório Brasil, produção original da TV Câmara, de 2007. Ali, o diretor Roberto Stefanelli tratou de maneira bastante didática o fantasma da inflação, recorrente nos planos econômicos durante a década de 80 e primeira metade da década de 90. A temática ali é tratada como uma personagem. Relatos de economistas, ex-gestores públicos e ex-ministros, que vivenciaram e estiveram diretamente ligados às ações, contam detalhes e bastidores da época. Na nossa obra, a dinâmica é semelhante.

Elencamos também como referência audiovisual, principalmente no que tange a montagem e a abordagem temática, o documentário-ficcional *Valsa com Bashir*, produção israelense de 2008. A obra em si é o diretor, Ari Folman, tentando recuperar fragmentos perdidos de suas lembranças quando lutou no exército israelense durante a Guerra do Líbano nos anos 80, e que sai procurando seus velhos colegas de guerra para entrevistas cheias de remorso e catarse. O principal diferencial é o suporte, pois o documentário é todo em animação. Não é esta nossa intenção, usar animação, tampouco encenações dos fatos. *Valsa com Bashir* é

acima de tudo uma investigação, uma revisita a locais ligados à história principal, assim como no nosso caso. O bom ritmo e o peso que ganham os relatos são os elementos de *Valsa com Bashir* que esperamos ter impresso em nossa obra.

O documentário institucional *O Jornal do Futuro*, que conta as transformações do Jornal Folha de S. Paulo, também se encaixa nas nossas pretensões. Na obra, a ideia principal é o acompanhamento e a contagem quase que cronológica dos fatos de um dia na redação da Folha. Destaca-se a qualidade das imagens. O documentarista Fernando Grostein Andrade, da produtora Spray Filmes, responsável pela obra, usa enquadramentos mais reflexivo, linguagem que incorporamos parcialmente em nossa obra, principalmente nas imagens do túmulo dos Kliemann.

Ainda dentro das produções da *Folha de S. Paulo*, os programas exibidos semanalmente pela *TV Cultura*, sob a alcunha de *TV Folha*, nos chamam atenção. São revistas eletrônicas que exibem basicamente matérias jornalísticas, mas o uso de câmeras fotográficas para o registro das imagens – mesmo equipamento o qual utilizamos – e de planos mais reflexivos nos foi atraente. O fato de ser veiculado na internet, com ampla divulgação da *Folha* através das mídias sociais, também nos chama a atenção.

Quanto ao preto e branco que optamos por utilizar em nossas transições, buscamos um equilíbrio entre o preto e branco puro, com que pode ser visto em obras como *Nosferatu*, uma sinfonia de horrores (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, 1922), e *Aurora* (*Sunrise: A Song of Two Humans*, 1927), ambas do diretor alemão *Friedrich Wilhelm Murnau*, e *O Sétimo Selo* (*Det sjunde inseglet*, 1956), do diretor sueco *Ingmar Bergmann*, com o preto e branco cromatizado, com correção eletrônica cromatizada como em *A Lista de Schindler* (*Schindler's List*, 1993), do diretor estadunidense *Steven Spielberg*.

5 DESCRIÇÃO DO PROCESSO

Todo o processo foi executado em 4 meses. Dividimos a análise em três fases: pré-produção, produção e pós-produção. Após a leitura, pesquisa e reunião de documentos, fotos e todo o material audiovisual possível, passamos a confecção de um elaborado projeto de execução e de um pré-roteiro. Chegamos a levar em consideração a realização de dramatizações, mas pelo tempo exíguo, neste momento, optamos por um documentário mais expositivo, com ênfase total nos depoimentos das pessoas que se envolveram de alguma maneira com a história. Concluímos que o peso destes relatos serviria para sustentar uma obra interessante e, pela sucessão de fatos, uma obra também de interesse universal dos espectadores.

Desenvolvemos então o pré-roteiro, com uma montagem básica pré-definida, e também definimos que realizaríamos entrevistas individuais, para dar mais força aos relatos e não confrontar versões – o mote do nosso trabalho visa justamente dar voz aos casos Kliemann pessoais dos nossos entrevistados. O pré-roteiro prevê algumas respostas, mas apenas depois das pré-entrevistas - por

telefone - pudemos montar o roteiro de decupagem, para a montagem e finalização do produto audiovisual. Marcamos as entrevistas e partimos para os momentos práticos do projeto. Realizamos também um cronograma de atividades, que posteriormente teve de ser modificado.

Na parte da produção, tivemos muitas dificuldades com as entrevistas. Todas por conta de problemas de saúde com os entrevistados ou familiares e as agendas dos mesmos. A equipe enxuta e entrosada amenizou um pouco esta situação. Após muitas idas e vindas, registramos as conversas.

A captação das imagens foi realizada com uma câmera Canon EOS 5D Mark II – câmera de mão – e uma câmera Sony XDCAM EX – PMW EX3 – câmera fixa, no tripé. Para a Canon, orientamos aos cinegrafistas que variassem nas imagens entre as lentes de 50mm e de 24mm-105mm, para efeitos diferentes, como desfoque e profundidade de campo nas inserções móveis.

Neste momento também recolhemos as autorizações de uso de imagem e voz dos entrevistados e de locações dos lugares captados.

Da pós-produção, podemos dizer que ela não se restringiu ao período final dos trabalhos. Durante todo o processo, utilizamos três softwares para a edição das imagens: Adobe Premiere CS 6, Adobe Photoshop CS 6 e Adobe After Effects CS 6. No Premiere, realizamos a montagem – escolha das melhores cenas – bem como a edição e a finalização. Para reproduzir o efeito sonoro de máquina de escrever, optamos pela utilização do plugin typewriter, nativo do After Effects, combinado com o áudio “typewriter_machinne.mp3”, arquivo retirado no banco de áudios do Laboratório de Rádio da Unisc.

No início das quatro entrevistas centrais, utilizamos também uma transição de preto e branco para colorido, nativa do software, combinada com uma imagem produzida no Photoshop de pontos granulados em cinza, para dar a impressão de desfoco e busca na memória de uma lembrança. De restante, utilizamos transições nativas do Premiere. No Photoshop, realizamos o tratamento das imagens de arquivo, deixando todas com a coloração em preto e branco.

Para abrigar as citações das personagens que não estão em forma de entrevista no documentário, pedimos a um designer que desenvolvesse um fundo específico, com elementos do assunto. A arte apresenta a reprodução da capa do jornal Gazeta do Sul de 2 de setembro de 1963, que tem na manchete o assassinato de Euclides Kliemann, com um desfoco no centro, espaço para a citação. Há ainda uma foto do casal Kliemann em primeiro plano e barras em cinza para um melhor equilíbrio dos elementos.

Como tivemos muitos contratemplos nas entrevistas, o período de montagem, edição e finalização se deu nas semanas finais antes da entrega do trabalho. Aqui, a relação orientador-orientandos teve um significado objetivo e subjetivo muito forte. Faltando cerca de 10 dias para a entrega final, a nossa montagem estava confusa e carecendo do uso dos elementos planejados durante todo o trabalho. Julgamos que nós, acadêmicos, estávamos deveras embrigados com o Caso Kliemann. Encontros diários – por vezes mais de um no mesmo dia – entre orientador e orientandos

foram decisivos na tomada de decisões, no cronograma final de atividades e no resultado final obtido.

6 CONSIDERAÇÕES

Podemos dizer que a produção do documentário Os Casos Kliemann nos proporcionou a possibilidade de aplicar muitos fundamentos e conhecimentos adquiridos durante a jornada do Curso de Comunicação Social da Unisc, proporcionando uma satisfação pessoal nos realizadores. A possibilidade de poder escolher o formato e de ter o controle sobre as datas e decisões também é salutar pois, nas produções audiovisuais, mesmo a liberdade precisa ter disciplina.

A infraestrutura e a disponibilidade dos funcionários da Unisc TV, que nos auxiliaram como profissionais do Curso de Comunicação Social na produção, também foram essenciais para atingirmos o nosso objetivo: a produção, em todas as suas etapas, de uma obra audiovisual de fôlego. Os materiais, como câmeras de última geração, que captam as cenas em alta definição, também foram imprescindíveis para chegarmos ao resultado final.

A satisfação pessoal também emerge de um sentimento de poder trabalhar um fato histórico importante e relevante para a região, Estado e País. Gostaríamos que o documentário Os Casos Kliemann abrisse a possibilidade para que outras obras, até de ficção, possam revisitar o tema, que tem diversos assuntos e meandros ainda a serem abordados. Nossa intenção jamais foi esgotar o assunto, e sim coloca-lo em voga, através do registro audiovisual, com o olhar local.

No cômputo final, é possível afirmar que os processos auxiliaram no amadurecimento profissional dos realizadores, e que a obra vira um marco nas carreiras de ambos, que já trabalham profissionalmente na área da comunicação. Mas este documentário está longe de ter um dono.

No trabalho apresentado à Unisc, utilizamos uma epígrafe do dramaturgo e poeta inglês William Shakespeare. “Os mortos tem direito a lamentações moderadas; a tristeza excessiva é inimiga da vida” (em Bem está o que acaba (1602-1603) Ato I – Cena I: Lafeu). Quem melhor que um gênio do teatro para iniciar uma reflexão? A história poderia ter sido originada de uma peça de teatro, tamanho grau de dramaticidade a cada novo evento. Teatro também foi a investigação do assassinato de Margit, que passa por interesses políticos escusos. Exibição digna de aplausos de pé é a atuação do advogado Pedro Simon no júri do assassinato de Euclides. Afinal, todos merecem um julgamento.

Quando citamos “Os mortos tem direito a lamentações moderadas; a tristeza excessiva é inimiga da vida”, pensamos também na coragem das filhas do casal, principalmente em Cristina, que 50 anos depois dos ocorridos, teve a coragem para abrir a caixa das memórias a Celito de de Grandi, passar por cima das tristezas, desencadeando uma nova etapa de Casos Kliemann, que

ganham novo fôlego, e com este trabalho, uma nova roupagem. As lamentações moderadas – ou nem tanto – de Margit e principalmente de Euclides, que tiveram as vidas expostas e devassadas também talvez tenham agora um novo capítulo, com uma nova geração para alcançar e se fazer ouvir.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

- A LISTA de Schindler (Schindler's List). Direção: Steven Spielberg. Ano de produção: 1993. Suécia.
- AURORA (Sunrise: A Song of Two Humans. Direção: Friedrich Wilhelm Murnau. Ano de produção: 1927. Alemanha.
- LABORATÓRIO BRASIL. Direção: Roberto Stefanelli. Veiculação na TV Câmara. Ano de produção: 2006 <<http://archive.org/details/Pfilosofia-LaboratrioBrasil387>> Acesso em 20.nov.2012
- MEMÓRIAS DAS ENCHENTES Direção: Joel Eduardo Haas Oliveira. Produção: Francisco Galliano e Luvanor Silveira. Ano de produção: 2011 <http://www.youtube.com/watch?v=cG_6Y_Sda5s> Acesso em 20.nov.2012
- NOSFERATU, uma sinfonia de horrores (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens). Direção: Friedrich Wilhelm Murnau. Ano de produção: 1922.
- O JORNAL DO FUTURO. Direção: Fernando Grostein Andrade. Ano de produção: 2010. Spray Filmes. <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/videocasts/739063-documentario-revela-bastidores-das-mudancas-na-folha.shtml>> Acesso em 20.nov.2012
- O SÉTIMO Selo (Det sjunde inseglet). Direção: Ingmar Bergmann. Ano de produção: 1956. Alemanha.
- TV FOLHA. Programa telejornalístico. TV Cultura. Início da exibição: 2012.
- VALSA COM BASHIR (em inglês, Waltz with Bashir, em hebraico: באשיר עם ואלס), Direção: Ari Folman. Ano de produção: 2008. Israel.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DE GRANDI, Celito. *Caso Kliemann: a história de uma tragédia*. 1. ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2010. 254 p.
- GIACOMINI, Jair. *O olhar de Vertov para ver hoje*. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo & SILVA, Fernando Firmino. *Metamorfozes Jornalísticas 2*. Santa Cruz do Sul: Unisc, 2009. 269 p.
- MOLETTA, Alex. *Criação de curta-metragem em vídeo digital: uma proposta para produções de baixo custo*. São Paulo: Summus, 2009. 142 p.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2005. 270 p.
- PICCININ, Fabiana. *Onde o jornalismo mostra e reflete sobre seu fazer: o caso do documentário contemporâneo*. In 9º. Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (2011), Anais <http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjour/arquivos/9encontro/CC_58.pdf> Acesso em 20.nov.2012
- SAVERNINI, Erika. *A construção do discurso político no cinema russo dos anos 1920: relações intra e extratextuais no filme Câmera-olho (1924)*. In: *Pós: Belo Horizonte*, v. 1, n. 2, p. 127 - 139, nov. 2011. <<http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/viewFile/26/27>> Acesso em 20.nov.2012
- SCMIDT, João Pedro. As eleições em Santa Cruz do Sul, passo a passo. Disponível online em <<http://online.unisc.br/dadoseleitoeis/documentos/eleicoes.pdf>> Acesso em 20.nov.2012
- SOUZA, Hélio Augusto Godoy de. *Documentário, realidade e semiose: os sistemas audiovisuais como fontes de conhecimento*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001.
- VERTOV, Dziga. *Kino-eye: the writings of Dziga Vertov. Edited by Annette Michelson*. Translated by Kevin O'Brien. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1995. 344p