

## **Repórteres de uma Tragédia O Incêndio que Parou Porto Alegre<sup>1</sup>**

Tatiane Lopes de Moura<sup>2</sup>  
Gabriel Bocorny Guidotti<sup>3</sup>  
Jaqueline Lucas Cavalini<sup>4</sup>  
Cristine Kleinert Loureiro<sup>5</sup>  
Laura Moreira Blessmann Garcia<sup>6</sup>  
Jair Farias<sup>7</sup>  
Luciana Kraemer<sup>8</sup>  
Fabio Ramos Berti<sup>9</sup>

Universidade Metodista do Sul IPA, Porto Alegre, RS

### **RESUMO**

O incêndio no edifício das Lojas Renner aconteceu na tarde de 27 de abril de 1976, em Porto Alegre, vitimando 41 pessoas e deixando mais de 60 feridas. No dia em que a cidade enfrentou um de seus piores dramas, os repórteres Léa Aragón, Ercy Thorma, Ricardo Kadão Chaves, Ema Belmonte e Carlos Bastos penetraram entre a multidão de pessoas desesperadas, buscando informar o que viam. O documentário “Repórteres de uma tragédia” (Brasil, 2014, 15min) resgata essa história a partir da memória destes jornalistas e como foi, para eles, separar a frieza do trabalho da emoção de ser humano.

**PALAVRAS-CHAVE:** cobertura jornalística, jornalismo, incêndio; lojas Renner; documentário.

---

<sup>1</sup> Trabalho submetido ao XXII Expocom (2015), na Categoria Cinema e Audiovisual, modalidade filme de não ficção/documentário/docudrama.

<sup>2</sup> Aluna líder do grupo e diretora do documentário e estudante do 7º semestre do Curso Jornalismo. Email: tatianemoura90@gmail.com

<sup>3</sup> Diretor do documentário e estudante do 7º. Semestre do Curso Jornalismo. Email: gabrielguidotti@yahoo.com.br

<sup>4</sup> Diretora de produção e estudante do 7º semestre do Curso de Jornalismo. Email: jaquecavalini@hotmail.com

<sup>5</sup> Assistente de direção e jornalista formada em 2014.02. Email: cristineloureiro@r7.com

<sup>6</sup> Assistente de decupagem e estudante do 4º semestre do Curso de Jornalismo. Email: laurablessmann@hotmail.com

<sup>7</sup> Roteirista e estudante do 8º semestre. Email: contato@gathan.com.br

<sup>8</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso Jornalismo. Email: luciana.kraemer@gmail.com.

<sup>9</sup> Orientador do trabalho. Coordenador e Professor do Curso Jornalismo. Email: fabio.beriti@metodistasul.edu.br

## 1 INTRODUÇÃO

Reunidos na cadeira de ‘TV e vídeo: linguagem e técnica’, os alunos do presente trabalho chegaram a um consenso com a professora orientadora. “E se aprendêssemos as técnicas por meio de um documentário, ampliando horizontes e, inclusive, trazendo o exemplo de esquetes teatrais para a composição do vídeo?” Após meses de aula teórica, os pilares da produção foram lançados. Por meio de textos de autores reconhecidos na área, os estudantes conheceram os conceitos de angulação, luz, edição, entre muitos outros aspectos. Com organização e planejamento, colocar em prática foi tarefa fácil.

“Repórteres de uma tragédia” resgata, sobretudo, histórias do Jornalismo enquanto atividade humana. O documentário acompanha a trajetória de profissionais que cobriram o maior incêndio que Porto Alegre já viu, o das Lojas Renner, em 1976. O sinistro vitimou dezenas de pessoas. Como noticiar um momento de desespero? Como separar razão de emoção enquanto que a pessoa ao lado está em prantos, na expectativa de ver salvo um parente no topo da nave em chamas?

O enfoque do documentário, portanto, é a necessidade de ser jornalista em momentos de crise, usando como pano de fundo o incêndio. Os depoimentos dos repórteres envolvidos impressionam pela atualidade. A tragédia foi tão marcante em suas memórias, que eles se lembravam do caso em detalhes, como se tivesse acontecido há poucos dias. Esse enfrentamento constitui um dos alicerces da profissão, isto é, ser os olhos e ouvidos das pessoas onde elas não podem estar, mesmo que o trabalho envolva reportar um momento de grande sofrimento coletivo.

A produção ressalta também as dificuldades técnicas enfrentadas pelos jornalistas da época. Em 1976 não havia celular, computador ou tantos outros aparatos que os profissionais de hoje podem dispor. Além disso, o trabalho foi realizado no limiar do tempo, considerando que vários personagens envolvidos já estão com idade avançada e considerando, igualmente, a escassez de material sobre o incêndio. Na pesquisa feita pelo grupo, recursos de rádio e vídeo não apareceram. Os impressos, por sua vez, em folhas que resistem a ação das décadas, serviram como elo de apoio. Em suma, a memória do incêndio está se perdendo, o que denota a importância deste documentário como contribuição à história da capital dos gaúchos.

## **2 OBJETIVO**

A produção do documentário ‘Repórteres de uma tragédia’ buscou evoluções no processo ensino-aprendizagem, proporcionando vivências, relacionamentos e conhecimento sobre o dia a dia da profissão aos estudantes. Além disso, buscou-se exercitar a comunicação audiovisual, grande carro-chefe dos cursos de Comunicação Social do Centro Universitário Metodista do IPA.

## **3 JUSTIFICATIVA**

O crescente interesse no Brasil pelo cinema documental cresceu progressivamente nas duas últimas décadas. Os dados de mercado da Agência Nacional de Cinema (Ancine) constataam que entre o ano de 1995 a 2013 foram lançados cerca de mil filmes. Desse número, 40% são documentários.

É visível o crescimento da produção de documentários a partir dos anos 90. O número de filmes brasileiros inscritos na primeira edição do festival “É tudo Verdade-Festival Internacional de Documentários”, em 1996, foi de 45, já em 2007 foram 400. Assim, para Lins e Mesquita (2011), a criação e consolidação do festival parecem indicar a revitalização do gênero documental no Brasil.

Os documentários brasileiros contemporâneos são produções realizadas no Brasil a partir de meados dos anos 90. Para Lins e Mesquita (2011), essa data diz respeito ao impulso do documentário por meio das políticas de audiovisual, que foram responsáveis pela retomada da larga produção e distribuição do cinema ficcional no Brasil. Diferentemente das produções ficcionais, as produções documentais não pararam de ser feitas com o fim da Embrafilme, estatal produtora e distribuidora de cinema, pelo governo Collor de Mello.

Com a crise do cinema brasileiro, a penetração progressiva da TV e a popularização dos aparelhos de vídeo, desenvolve-se uma significativa produção documental nesse formato no Brasil. Essa produção não chega ao cinema e se limita a circuitos exibidores específicos: festivais, associações, TVs comunitárias. Portanto, diferentemente do cinema ficcional (notadamente em longa-metragem), o documentário não “sucumbiu” à virada dos anos 1980 para os 1990. Seguiu seu

destino de gênero “menor”, apartado do mercado de salas, situação que parece se modificar razoavelmente a partir da chamada “retomada” do cinema brasileiro. (MESQUITA, 2007. p. 11)

Quando as leis de incentivo fiscal (Lei de Audiovisual, Lei Rouanet) para a produção audiovisual passaram a vigorar, o documentário acabou se beneficiado pela diminuição nos preços dos equipamentos, disseminação de escolas de audiovisual, adoção em larga escala da tecnologia digital para filmagem e, conseqüentemente, o uso de ilhas de edição não-lineares. Esses fatores permitiram não só a produção por parte de cineastas e documentaristas experientes, mas também a adesão de novos profissionais para o ramo, que são atraídos pelas produções de baixo custo. Pode-se ainda falar dos editais governamentais e privados de incentivo à produção, como o DocTV, os editais do Itaú Cultural, Revelando os Brasis, Festival do Minuto, dentre tantos outros que vem estimulando essa produção.

Esta popularização também está relacionada à própria característica dos documentários, que trabalham diretamente com imagens extraídas da realidade e estão mais próximos da vida real do que a maioria dos filmes de ficção. A sensação que o espectador tem de que está vivendo a realidade, de ver algo que realmente aconteceu ou pode vir a acontecer envolve intensamente quem assiste. E é essa representação do real que faz o espectador se sentir parte da história retratada.

Os documentários oferecem um retrato ou uma representação reconhecível do mundo. A filmagem e o áudio têm capacidade de registrar situações e acontecimentos. São vistos nos documentários pessoas, lugares e coisas que também poderíamos ver fora do cinema. Essa característica fornece uma base para a crença: deve ser verdade. Nichols (2005) ainda explica que esse poder extraordinário da imagem fotográfica não pode ser subestimado, embora esteja sujeito a restrições, porque uma imagem não consegue dizer tudo o que se quer saber sobre o que aconteceu, e as imagens podem ser alteradas tanto durante como após o fato, por meios convencionais ou digitais.

Fernão Pessoa Ramos (2008, p. 22) desenvolveu o seguinte conceito de documentário: “É uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção desse mundo”. Neste contexto, Ramos procura esclarecer a diferença entre documentário e ficção. O autor reconhece que o cinema de ficção também estabelece asserções sobre o mundo, mas deixa claro em seu texto que “ao contrário da ficção, o documentário

estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico” (RAMOS, 2008, p.22), isso significa que um documentário aborda fatos que têm por trás de si uma realidade histórica, enquanto que a ficção narra fatos que pertencem ao campo da imaginação.

Além de abordar a subjetividade que se relaciona de acordo com a percepção e o julgamento de cada pessoa, Ramos (2008) traz à tona uma questão fundamental: a verdade. O documentário pode ou não mostrar a verdade e isso não lhe tira o caráter de documental. Se o documentário se propõe a trabalhar com asserções sobre o mundo histórico, ele está lidando com a reconstituição e a interpretação de um fato. Para Ramos, a “noção de verdade, muitas vezes, se aproxima de algo que definimos com interpretação.” Assim, pode-se dizer que certas asserções não podem ser encaradas como verdadeiras (RAMOS, 2008, p. 31).

Nichols (2005) entende que todas as narrativas fílmicas são documentários. E estabelece uma distinção entre documentários de representação social e os documentários de satisfação de desejos. Os documentários ficcionais expressam os desejos e sonhos, pesadelos e terrores ao tornarem visíveis e audíveis os frutos da imaginação. Expressam os desejos ou temores que a realidade possa vir a ser. Transmitem verdades e podem-se adotar as suas ideias ou, simplesmente, rejeitá-las. Já os documentários de representação social são o que o autor chama de não ficção. Representam aspectos de um mundo que já se ocupa e se compartilha. Expressam a compreensão sobre a realidade. Esses filmes também transmitem verdades. Os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que sejam exploradas e compreendidas. Como são histórias, ambos os tipos de filmes precisam de uma interpretação. É preciso compreender como a forma ou organização do filme transmite significados e valores. A crença depende de como as pessoas reagem a esses significados e valores. Pode-se acreditar na verdade das ficções como na das não ficções (NICHOLS, 2005).

O documentário “Repórteres de uma Tragédia” foi feito a partir de caminhos metodológicos reconhecidos por teóricos e realizadores. A elaboração de um filme documentário inclui diferentes etapas. Os teóricos identificaram três momentos neste processo que envolve diferentes ações. Da pré-produção à pós-produção de um filme o caminho é extenso, segundo o brasileiro Sérgio Puccini e o americano Michael Rabiger. Gerbase (2012) traduz as etapas necessárias para a construção deste que é um trabalho eminentemente de equipe:

- A. ter uma história previamente escolhida e formatada para virar um filme (roteiro);
- B. traduzir esta história em sons e imagens;
- C. organizar as tarefas e processos que envolvem o trabalho;
- D. ter que fazer escolhas narrativas e estéticas adequadas para cada momento

A pesquisa deve ser entendida como a primeira ação tomada pelo idealizador do documentário no momento de pré-produção. É quando se mergulha no tema, e se toma decisões sobre o que e quem se pretende filmar. Rabiger (2011) afirma que alguns documentários se baseiam em uma longa pesquisa e outros parecem brotar no momento da filmagem. De fato, poucas histórias simplesmente tomam forma diante da câmera, e mesmo essas se beneficiam de uma grande dose de planejamento estratégico. Elaborar uma proposta é colocar isso no papel e utilizar o processo de escrita para ajudar a refinar e aguçar o que se pretende fazer.

#### **4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS**

A realização do documentário ‘Repórteres de uma Tragédia’ seguiu os conceitos e métodos desenvolvidos a partir da disciplina de ‘TV e vídeo: linguagem e técnica’, aplicada à produção documental. Orientações de luz, edição, enquadramento entre muitos outros aspectos saíram da linha teórica e ganharam contornos práticos que, certamente, engrandeceram os conhecimentos dos alunos. Mas há também outros ganhos, como o aprendizado ao uso de equipamentos, noções sobre entrevistas e captação de imagens. Destarte, com base no referencial teórico de autores como Gerbase (2012), Ramos (2008), Nichols (2005), Michael Rabiger (2012) buscou-se cumprir todas as etapas da produção de um documentário de representação social.

#### **5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO**

O documentário foi produzido na disciplina de ‘TV e Vídeo: linguagem e técnica’ e envolveu a participação de todos os alunos. A partir dos encontros semanais em aula e divisão das tarefas foi estabelecido um cronograma para o desenvolvimento do documentário. Já nas primeiras semanas de aula, deu-se início ao processo de pré-produção, que inclui a escrita da proposta, a pesquisa e o argumento (PUCCINI, 2012).

O autor Puccini (2012, p.31) diz: “O que conduz sua pesquisa é sua hipótese de trabalho. Dentro dos limites de seu assunto, você deve tentar descobrir tudo aquilo que for dramático, atraente e interessante”. Com isso, o autor lista quatro fontes de pesquisa: material impresso, material de arquivo (filmes, fotos, arquivos de som), entrevistas e pesquisa de campo nas locações de filmagem.

Após o processo de pesquisa nos jornais da época, na internet, no museu de comunicação Hipólito José da Costa e da pré-entrevista com os personagens, começou a se trabalhar o roteiro do documentário. Rabiger (2011) argumenta que raramente um documentário segue o tipo de roteiro de um filme ficcional. Muitas vezes há uma flexibilidade no material documental, alguns documentaristas terminam a filmagem sem ter ideia clara de como deveria montá-lo. Rabiger diz que o que determina a estrutura de um filme são a natureza e a ênfase presentes no material.

Gerbase (2012) também enfatiza que o roteiro de documentário não é igual ao de um filme de ficção. No documentário é quase sempre um pré-roteiro, um argumento, que pode inclusive prever com bastante detalhe algumas sequencias, mas que necessariamente tem que estar aberto para outras sequencias. O verdadeiro roteiro de um documentário muitas vezes só vai ser escrito depois da filmagem, ao organizar o material para a montagem. Aí se define o que se tem de melhor, que tipo de relação se pode estabelecer com o material, que raciocínio o filme pode seguir, se as premissas iniciais permanecem, se tem que ser acrescentadas ou mesmo substituídas por outras, onde se faz necessária a interferência do narrador, que tipo de narrador é preciso e qual a sua função e o que falta filmar para completar o raciocínio do filme.

Com base no primeiro roteiro, iniciou-se a etapa das entrevistas com os cinco personagens. Os lugares selecionados para gravar as entrevistas foram as casas e locais de trabalho dos entrevistados. Rabiger (2011) entende que o objetivo do entrevistador em um documentário é extrair histórias das pessoas, e do entrevistado é concordar com o propósito do entrevistador, ou resistir a ele e evitá-lo. Encarar outro ser humano ao realizar um documentário significa investigar, ouvir e revelar obliquamente a si mesmo e a aos propósitos à medida que se acompanha com mais perguntas.

Rabiger (2011) sugere filmar as entrevistas em lugares significativos para o participante. Na casa deles, no local de trabalho ou na casa de um amigo, o entrevistado fica

mais à vontade e provavelmente dará respostas mais íntimas. Em locais públicos, como ruas, parques ou praia, ele vai se sentir mais exposto e como um entre muitos.

No documentário, também foi utilizado um aspecto ficcional. Os depoimentos dos entrevistados foram cruzados com cenas de um locutor no estúdio, representando um radialista e passando as informações do incêndio aos ouvintes. Nesse caso, necessitou-se de uma roteirização mais ao estilo ficcional e foram resgatadas informações históricas nesta parte do roteiro. Para a interpretação do locutor, foi montado um cenário no estúdio, e todos os alunos se envolveram com a captação, luz, fotografia, som e experimentação.

Após a captação partiu-se para o processo de montagem. A primeira ação foi fazer a transcrição das entrevistas e a seleção dos trechos mais importantes. Puccini (2012) entende que este é o primeiro passo para se pensar no roteiro de edição, etapa final do trabalho de montagem. Após, se inicia o processo de pós-produção que envolve mixagem de som, trilhas, legendas e a publicação.

## **6 CONSIDERAÇÕES**

A avaliação dos envolvidos no trabalho (estudantes e professora) é que o documentário proporcionou uma grande experiência de aprendizagem. Para além das competências técnicas testadas, a possibilidade de conviver com pessoas mais experientes no Jornalismo, com histórias de vida diversas, e grande motivação para a área. Os repórteres entrevistados serviram de exemplo para todos os integrantes do grupo. O fato de terem participado de um evento traumático, que teve a cobertura dos principais veículos de comunicação, também colaborou para que se pudesse compreender melhor a rotina produtiva dos já formados.

Mas é consenso entre a equipe do documentário que o incêndio das Lojas Renner revela aspectos ainda mais profundos. Em pesquisas nos jornais da época, os alunos se impressionaram como o noticiário se repete, a exemplo do que aconteceu na Boate Kiss, em Santa Maria, no ano de 2013. Nos dias seguintes à tragédia, os deputados se mobilizaram para discutir a aprovação de leis mais sólidas; os bombeiros sofreram com as críticas, embora as fotos de época mostrem um aparato incipiente, como mangueiras furadas, por exemplo. Fazer o documentário, portanto, foi um aprendizado humano, sobre como um equívoco ou uma falha de fiscalização podem vitimar uma série de pessoas inocentes.

Denunciar essas mazelas faz parte do Jornalismo. Certamente, o dia da tragédia foi apenas um começo. Na sequência, outros repórteres fizeram o que a procuração tácita do público lhes permite fazer, isto é, analisar e avaliar as causas, para que novas tragédias não voltem a acontecer. Infelizmente, o Rio Grande do Sul ainda sofreria com uma ainda maior, algumas décadas depois.

Foi também muito satisfatório ver o trabalho exibido em um evento no Sindbancários, que reuniu estudantes, profissionais do mercado e professores. Na ocasião, os personagens do documentário foram homenageados por sua entrega ao Jornalismo. Destacou-se, também, a importância da profissão como formadora de opinião, a fim de prover uma realidade melhor a todos.

Em suma, “Repórteres de uma tragédia” ficará na memória de cada aluno participante. A experiência foi engrandecedora e permitiu uma série de reflexões sobre as dificuldades e a necessidade de um Jornalismo corajoso e plural para o desenvolvimento de uma sociedade mais consciente e justa. A tragédia, décadas depois continua trazendo uma série de ensinamentos. O documentário, por meio do Jornalismo, fez questão de expô-los.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

GERBASE, Carlos. **Cinema – Primeiro Filme Descobrimdo, Fazendo, Pensando**. Porto Alegre: Artes e Ofícios/RS, 2012.

LINS, Consuelo; MESQUITA Cláudia. **Filmar o Real- Sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. 1º edição, Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas/SP: Papirus, 2005.

PUCCINI, Sergio. **Roteiro de Documentário: Da pré-produção à pós-produção**. São Paulo: Papirus, 2009.

RABIGER, Michael. **Direção de Documentário**. 5º edição, Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.