

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC – SP

Maria Adélia Ziolli Yassuda

JORGE KAJURU *TOTAL*
MODOS DE PRESENÇA DE UMA *VEDETE*
MIDIÁTICA

SÃO PAULO – SP
2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Maria Adélia Ziolli Yassuda

JORGE KAJURU *TOTAL*
MODOS DE PRESENÇA DE UMA *VEDETE*
MIDIÁTICA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação e Semiótica, sob a orientação da Professora Doutora Ana Claudia Mei Alves de Oliveira.

SÃO PAULO - SP
2007

Banca Examinadora

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof^a Dr^a Ana Claudia Mei Alves de Oliveira, devo a concretização do aprendizado depositado neste trabalho.

Aos professores Dr^o, José Luiz Fiorin e Yvana Fechine, componentes da minha banca examinadora na Qualificação, sou grata pelos nortes que auxiliaram na fundamentação e no desenvolvimento desta pesquisa.

Ao amigo professor Dr^o Marcelo Machado Martins, agradeço o estímulo dos primeiros passos, pois nada se desenvolve sem um início, a ele devo também isso.

À Maria Aparecida Ribeiro Bueno, agradeço a compreensão, a presteza e a seriedade com que sempre me atendeu.

Às companheiras de reflexão, Maria Paula, Valdenise e Claudia, só posso dizer que “amigo é coisa pra se guardar... já dizia aquela canção...”

À minha família, Jorge, Paula e Adriana, ainda devo tudo.

RESUMO

Este estudo investiga a construção dos modos de presença de Jorge Kajuru em sua atuação como apresentador de um noticiário esportivo televisivo. Nosso *corpus* foi delimitado nos últimos dois meses de veiculação do programa *Esporte Total*, sob o comando de Jorge Kajuru, período que compreende os meses de abril e maio de 2004, e ainda integram o *corpus* outros textos midiáticos, selecionados aleatoriamente. Nossa problematização do objeto ancorou-se na Semiótica desenvolvida em torno de Algirdas Julien Greimas, em especial, na sua gramática narrativa e no nível discursivo, do qual são explorados os mecanismos figurativos e enunciativos. Jorge Kajuru consegue assumir na variação da sua atuação uma existência semiótica transitória entre as categorias englobado e englobante. Ele explora um universo cultural de temas e figuras da esfera da intimidade a partir dos quais ele se serve para alicerçar a relação interativa com o telespectador brasileiro interessado nos esportes, mais precisamente, no futebol, temática central do seu programa. Na sua abordagem Jorge Kajuru cria elos entre situações que veicula em seu *Esporte Total* e a ética do cotidiano em geral, a partir dos quais depreende-se a intencionalidade do apresentador para o estabelecimento de um contrato de adesão que cria efeitos de sentido de concomitância temporal em relação ao momento de recepção do programa. Nossa hipótese é que Jorge Kajuru se constrói com um modo de ser ele mesmo a partir do rearranjo do papel de narrador em primeira pessoa, assumindo-se na maioria das vezes como interlocutor que dialoga diretamente, como se num corpo a corpo, com o interlocutário, no caso, a audiência, que é instalada em ato interlocucionário para produzir efeitos do desenrolar de uma conversa de cúmplices entre Kajuru e o telespectador, que partilham dos mesmos valores éticos e de conduta social. A figura do apresentador pode ser tomada assim como a de um sujeito que se constrói como enunciado e emerge na enunciação com uma “identidade individuada” por meio dos efeitos de interação propostos nos modos como ele diz o que diz.

Palavras-chaves: Semiótica discursiva, televisão, Jorge Kajuru, simulacro, identidade, interação.

ABSTRACT

This study investigates the construction in the ways of presence of Jorge Kajuru in his performance as presenter of a sports reporter for television. Our *corpus* was delimited in last the two months of propagation of the program *Esporte Total*, under the command of Jorge Kajuru, period that understands the months of April and May of 2004, and still integrates the *corpus* others media texts randomly select. The problematic of the object was based in the Semiotics developed around Algirdas Julien Greimas, in special, his narrative grammar and the discursive level, of which the figurative and enunciative mechanisms are explored. Jorge Kajuru obtains to assume in the variation of his performance a transitory existence semiotics between the categories that one that is included and that one that is including. He explores a universe cultural of subjects and figures of the sphere of the privacy from which he serves himself to give sustentation the interactive relation with the interested Brazilian viewer in the sports, more necessarily, in the soccer, thematic central office of its program. In his approach, Jorge Kajuru creates links between situations that the ethics of the daily one in general propagate in his *Esporte Total* and, from which infers the scieneter of the presenter for the establishment of an adhesion contract that creates effect of sensible of secular concurrence in relation to the moment of reception of the program. Our hypothesis is that Jorge Kajuru constructs himself with a way of being himself from the rearrangement of the paper of narrator in first person, assuming himself in the majority of the times as interlocutor who dialogues directly, as if in a body the body with the interlocutee. In this case, the hearing, that is installed in interlocution act to produce effect of uncurling of a colloquy of abettors between Kajuru and the viewer, who divides of the same ethical values and social behavior. The figure of the presenter can be taken as well as the one of a subject that if constructs as declared and emerges in the articulation with a "individuated identity" by means of the considered effect of interaction in the ways as it says what he says.

Word-keys: Discursive semiotics, television, Jorge Kajuru, simulacrum, identity, interaction.

SUMÁRIO

Introdução

Semiotizações do espetáculo midiático Jorge Kajuru 08

Capítulo I

Formato do programa e a construção de Jorge Kajuru 23

Capítulo II

O embaralhamento das instâncias narrativas e discursivas 41

Capítulo III

A heterogeneidade de Jorge Kajuru 56

Capítulo IV

Propagações midiáticas reiterativas da individuação 77

Considerações finais

Uma *vedete* midiática 82

Bibliografia

87

Anexos

89

- Reportagem – *Folha de São Paulo*
- Entrevista – Revista Playboy
- Nota de Kajuru – *Weblogger Brasil*
- Reportagem – A. E. C. – Unisinos
- Entrevista – S. I. C.
- Notícia – Juristas.com.br
- Notícia – *Terra*
- Entrevista – *Observatório da Imprensa*
- Matéria – *Observatório da Imprensa*
- Matéria – *Espaço Vital*
- Entrevista – *AOL Notícias*
- Notícia – *Folha Online*
- Entrevista – *Agora Esportes*

INTRODUÇÃO

Semiotizações do espetáculo midiático Jorge Kajuru

A presente pesquisa tem como proposta central investigar os modos de presença de um sujeito-apresentador instalado num texto televisual. Caracteristicamente, na televisão, segundo Mcluhan, “a interpretação (...) é extremamente íntima (...); segue-se que o teleator deve representar como quem estivesse improvisando (...)”¹. Trata-se aqui de uma visão bastante genérica, mas que nos leva ao encontro do ponto central da nossa investigação: a construção dos efeitos de sentido de realidade que negam ou afirmam a própria existência midiática do sujeito-apresentador em relação à sua atuação e como isso acontece em relação ao telespectador.

Em busca da construção de sentido da figura do sujeito-apresentador e seus modos de presença, nossa análise contará com o aparato teórico-metodológico da Semiótica de origem francesa criada pelo semioticista Algirdas Julien Greimas e desenvolvida por seus colaboradores próximos, dentre os quais se destacam os trabalhos de Eric Landowski e Jean-Marie Floch, por semioticistas que, em seus países, empreendem os rumos teóricos da Semiótica, entre os quais Ana Claudia Mei Alves de Oliveira e José Luiz Fiorin, e por trabalhos de pesquisadores que integram o *Centro de Pesquisas Sociosemióticas*.

Nosso enfoque está direcionado especificamente para a construção visual do sujeito da enunciação indissociavelmente instalado no arranjo do enunciado que o faz existir. Mas, será que sua existência é interna ao enunciado ou vai além da estrutura englobante do texto televisivo? Como podemos constatar a permanência ou a dissolução da presença deste sujeito que é apreendida no nível da manifestação em que ele se concretiza?

Para responder a essas e a outras questões, os elementos da estrutura englobante não podem ser ignorados, mesmo quando afirmamos que nosso interesse está centrado na constituição do sujeito. Na relação entre todos os elementos constituintes da macro-estrutura é que o sujeito da enunciação, de um

¹ MCLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad. D. Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1969. p. 356.

texto audiovisual, existe ou inexistente; *aparece* ou *desaparece* da mídia que o veicula originalmente, e que, por vezes, se transforma, ele mesmo, em elemento constituinte de outras mídias ou de outros formatos, por seus modos de presença.

O texto englobante é o programa *Esporte Total*, da TV Bandeirantes, do qual recortamos o sujeito-apresentador. Será considerado como o nosso texto de análise, Jorge Kajuru, um apresentador de programas esportivos. Ele conta com um histórico bastante “tumultuado” em sua existência midiática. Sua origem é no rádio, e, sem nem mesmo estudar jornalismo, tornou-se “jornalista esportivo”, atuando na televisão como tal. A partir dos seus modos de atuação, no meio e no formato, Jorge Kajuru passou a ser conhecido como um jornalista de estilo irreverente e sem “papas na língua”; e nossa hipótese é que essa é a sua construção, com um modo de ser ele mesmo, com um perfil diferenciado, considerando-se o universo do qual ele faz parte. Semioticamente, como esse perfil diferenciado pode ser produzido e apreendido? Recorremos a Landowski em nossa resposta. Segundo o autor,

“a produção da diferença (...) só pode ser concebida como um processo relativamente complexo que mobiliza pelo menos dois planos. O primeiro é de ordem referencial; em geral, ele é descrito, seja em termos biológicos, seja em termos sociológicos. Assim, (...) para uns, o que faz com que o Outro seja ‘outro’ diz respeito pura e simplesmente às leis da genética: a diferença é um fato de natureza; para outros, ao contrário, trata-se, antes, de um fato de sociedade: é a diversidade das heranças culturais, dos modos de socialização, das condições econômicas que determina a diversidade dos tipos humanos. Seja como for (...) é preciso (...) que as distinções ‘constatadas’ se tornem, de uma maneira ou de outra, *significantes*. É isso que possibilita a passagem para um segundo plano, propriamente semiótico, onde (...) certas diferenças reconhecidas no plano anterior (mas não todas) acham-se finalmente tratadas à maneira dos traços distintivos do plano da expressão de uma língua, isto é, consideradas como o equivalente de tantas oposições ‘fonologicamente’ pertinentes com vistas à construção de um universo de sentido e valores.”²

Como apresentador de programas televisivos, Jorge Kajuru é um enunciador da enunciação enunciada, em outras palavras, um narrador. É a partir desta afirmação que nos perguntamos: como um narrador tenta criar no seu narrar um simulacro não só de narrador, mas também de enunciador no texto televisual? (Re-)arranjando o papel de narrador em primeira pessoa, o apresentador assume-se

² LANDOWSKI, Eric. *Presenças do Outro. Ensaios de sociosemiótica*. Trad. M. A. L. de Barros. São Paulo: Perspectiva. 2002, p. 14.

como locutor e, na maioria das vezes, como interlocutor que dialoga diretamente com o interlocutário, como se num corpo a corpo, no caso, a audiência, que é instalada em ato interlocucionário para produzir efeitos do desenrolar de uma conversa de cúmplices entre Kajuru e o telespectador.

É na busca de se constatar os mecanismos de passagens entre os papéis por ele assumidos, de narrador a locutor, a interlocutor e a enunciatário, que estaremos debruçados, sobretudo, nos modos de se mostrar e de se fazer ver deste sujeito em suas instalações no texto enquanto um universo de sentido e de valores comuns entre esses vários sujeitos atuando enquanto *alters*. Além de atos deste sujeito que o projetam para fora do texto a assumir o papel do telespectador desdobrado em enunciatário. Nossos questionamentos se agrupam em torno da indagação: Quem é este sujeito que presenciamos na tela?; Quais os procedimentos de construção de um sujeito midiático que *significa* e *faz significar* por meio do envolvimento com aquele que o observa diariamente? Podemos considerar sua presença como um dado efeito de uma co-presença sensível do interlocutor e do enunciatário na mídia?

Ressaltamos de acordo com Landowski, que, para a Semiótica

“(...) o sentido (...) nunca é ‘dado’. Jamais ele ‘está’ aí ou ali, de antemão, nem escondido sob as coisas visíveis, nem mesmo instalado nas unidades constituídas no quadro de tal sistema de signos ou de algum outro código sociocultural particular. Em vez disso, ele se constrói, se define e se apreende apenas em ‘situação’ – no ato –, isto é, na singularidade das circunstâncias próprias a cada encontro específico entre o mundo e um sujeito dado, ou entre determinados sujeitos.”³

Partimos, então, para algumas categorias que, acreditamos, darão conta da construção de sentido do todo procedente da articulação entre os diversos sistemas semióticos em que se dá a construção do texto audiovisual com um todo de sentido. Ou seja, na relação entre os diferentes sistemas semióticos manifestados, como: o **verbal**, que na oralidade conta com traços específicos da categoria da sonoridade (seqüência rítmica, entonação, tom e ruídos) exercida unicamente pelos sujeitos humanos (pessoal da produção, convidados, entrevistados, repórteres), e predominantemente, pelo sujeito-apresentador; e, o **visual**, manifestado pela

³ LANDOWSKI, E. Viagem às nascentes do sentido. In: ASSIS SILVA, Ignácio. (Org.) *Corpo e Sentido. A escuta do sensível*. São Paulo: UNESP, 1996. p. 28.

projeção de elementos que compõem o cenário como a TV de plasma, o microfone, a iluminação, o nome escrito do programa ao fundo, as cores e a própria presença do apresentador que também explora no visual, além de todos estes elementos, a sua **gestualidade**, manifestada pelos movimentos de braços, mãos e cabeça, que pode ser expansiva ou comprimida; sua **fisionomia**, manifestada pelos trejeitos faciais que exprimem marcas de satisfação, insatisfação, alegria, tristeza, decepção, revolta, etc., tornando-se tensa ou relaxada; na **corporeidade**, manifestada tanto pela vestimenta quanto pelos movimentos e posições do próprio corpo do sujeito, com mais formalidade ou mais descontração; e, por fim, na **proxêmica**, relativa aos enquadramentos de câmeras, que proporcionam ângulos variados de tomadas de cenas, por exemplo, a tomada em plano próximo favorece a construção do efeito de diálogo no audiovisual, forjando maior proximidade dele com o Outro ou do Outro em relação a ele.

Uma existência qualquer observada na tela da televisão só é possível a partir da mediação pelo aparelho, pelo suporte que veicula determinado evento; e, as imagens do evento, para chegar à tela, devem ser produzidas, o que pressupõe fatores mínimos exigidos para sua concretização diante de um observador. Assim, dentro de todo o percurso necessário e inerente ao meio para a realização de um evento televisivo, os constituintes do processo, como um todo, têm uma organização específica para a sua realização.

As dificuldades enfrentadas na implantação da televisão no Brasil (1950), no tocante à emissão de conteúdos de maneira eficiente, foram inúmeras, de acordo com Bonavita Frederico, “ninguém suspeitava sequer como chegar a uma linguagem televisiva⁴. Foram os profissionais veteranos do rádio que, ao se envolverem com a televisão, partiram para experimentações utilizando as técnicas já conhecidas dos outros meios, como do teatro e do cinema, o que os levou a perceber com maior clareza as especificidades da nova mídia.

A partir daí, as adaptações teatrais e cinematográficas produzidas para a televisão foram acrescentando, gradativamente, o conhecimento e a experiência na utilização dos equipamentos e recursos nela utilizados, como por exemplo, melhor exploração do espaço cênico, a variação possível de tomadas e de movimentação

⁴ BONAVITA FREDERICO, Maria Elvira. *História da comunicação. Rádio e TV no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1982. p. 83.

das câmeras, etc. Enquanto, por outro lado, os atores, autores e diretores também se prepararam para atuar de acordo com as especificidades da televisão e em programas também específicos para o meio recém-chegado. Assim, com o aperfeiçoamento técnico, com a capacitação maior do pessoal e com o surgimento de outras tecnologias, na década de sessenta, relata Bonavita Frederico,

“a entrada do vídeo-teipe (...) veio reforçar a já alcançada predileção da televisão tanto pelo público como pelo anunciante, porque permitiu também imprimir um ritmo novo à programação e uma nova forma de concatenação, através da montagem, à narrativa televisiva.”⁵

Desde o aparecimento da televisão, surgiram muitos programas, cujos formatos permanecem até hoje. As novelas e os programas jornalísticos são exemplos de formatos bem sucedidos, apesar de passarem, vez ou outra, por reformulações a fim de que ofereçam “mais” aos telespectadores. No caso das novelas⁶, instaurou-se uma espécie de sazonalidade, de modo que a cada temporada pode-se reconhecer estilos do autor ou estilos do diretor, como pode ser exemplificado por meio da maior exportadora de novelas brasileiras, a Rede Globo de Televisão. Telespectadores assíduos ou não identificam de imediato tipos de novelas e tipos de abordagens entre as diferentes novelas “das seis”, “das sete” e “das oito”. Após esse primeiro nível de classificação, *habitués* reconhecem traços particulares inerentes aos trabalhos do autor e do diretor, que, vez ou outra, criam *remakes* de antigos sucessos, esses que, aliás, *reatualizados*⁷ ou não, entram na grade de programação da tarde.

⁵ BONAVITA FREDERICO, op cit., p. 87.

⁶ Cf. MATTOS, Sérgio. *História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 83. “No ano de 1951 foi iniciada no país a fabricação de televisores (...), fato este que veio facilitar o acompanhamento, ainda no mesmo ano, dos capítulos da primeira telenovela brasileira. Com o título ‘Sua vida me pertence’, essa novela foi escrita por Walter Foster e transmitida, no período de 21 de dezembro de 1951 a 15 de fevereiro de 1952, em dois capítulos semanais devido à falta de condições técnicas (o videoteipe só surgiu na década seguinte, e foi um dos fatores decisivos para o desenvolvimento deste gênero de programa no Brasil).”

⁷ De acordo com o *Dicionário Aurélio*, o verbo *atualizar* já é “modernizar(-se); tornar(-se) atual”; quando utilizamos o qualificativo *reatualizados* para “sucessos antigos”, estamos considerando, na perspectiva semiótica, a operação que visa colocar um sujeito em conjunção com determinado objeto pela sua presença no contexto atual, ou seja, no contexto da sua reatualização, em que, conforme *Dicionário de Semiótica*, “o sujeito torna real o valor que não era senão visado, e se ‘realiza’ a si próprio”. p. 173.

Em relação aos programas jornalísticos⁸, há, no Brasil, uma tendência “global” ditadora de diretrizes para esse formato que procura imprimir um tom de sobriedade e seriedade que constrói os pretensos efeitos de objetividade dos fatos transmitidos, enfatizando o caráter jornalístico informativo da notícia. Mas, existem também programas que se apresentam como tal, sem, no entanto, sê-lo de modo efetivo. Os objetivos jornalísticos ficam reduzidos a estratégias que buscam o envolvimento e a adesão do telespectador por meio do uso da espetacularização do vivido *que é mostrado* (enunciado), ou ainda, pela maneira *como é mostrado* (enunciação), pois, conforme depoimento do jornalista Caco Barcelos, “a câmera é uma transformadora da realidade, na medida em que desperta um fascínio muito grande”⁹. Fascínio esse que manipula por sedução fazendo parecer efeito de realidade a sua construção de simulacros de dizer verdadeiro. Diante da possibilidade iminente do espetáculo, segundo Debord, o telespectador envolvido não percebe que este espetáculo

“[se] apresenta como uma enorme positividade indiscutível e inacessível. Ele nada mais diz senão que ‘o que aparece é bom, o que é bom aparece’. A atitude que ele exige por princípio é esta aceitação passiva que, na verdade, ele já obteve pela sua maneira de aparecer sem réplica, pelo seu monopólio da aparência”¹⁰.

Ao invés do regime de sentido por manipulação agir sobre um sujeito de vontade própria, essa espetacularização passa a atuar sobre o sujeito de recepção como um regime de sentido por programação, o qual pressupõe o cumprimento de uma espécie de programa pré-definido que não altera a identidade do sujeito, mas, a confirma. Assim, a construção de “verdades” não tem implicação direta com os ditos fatos reais, e sim com a construção de uma grade de leitura da realidade apoiada nestas construções midiáticas que circundam o telespectador. O que vale mesmo é o “parecer verdadeiro”, o “dizer verdadeiro” das coisas, ou seja, a realidade recortada pela mídia televisiva que fascina o seu observador, pelos seus arranjos audiovisuais.

⁸ Cf. MATTOS, Sérgio. op. cit., p. 85. “Vale ressaltar que o telejornalismo foi implantado na televisão brasileira dois dias após a inauguração da primeira emissora.”

⁹ Depoimento do jornalista Caco Barcelos, intitulado “Repórter: Profissão perigo”. In: *Jornalismo eletrônico ao vivo*. Organizadores: Sheila Kaplan, Sidney Resende. Petrópolis, Petrópolis: Vozes, 1994. p.19.

¹⁰ DEBORD, Guy. *A Sociedade do espetáculo*. Trad. F. Alves e A. Monteiro. Lisboa: Mobilis in

É interessante perceber como, a partir das tentativas de propor novos conceitos de programas¹¹, a mídia televisiva alcançou os domínios da vida privada, o que culminou com a explosão da sociedade do espetáculo “no mundo”, onde tudo virou alvo da mídia, até mesmo por conta do “monopólio da aparência”¹², já instalado.

Aos poucos, no decorrer desses anos todos de existência da televisão no Brasil, ela se consolidou como parte integrante da vida dos brasileiros, promovendo, muitas vezes, outras formas de apreensão¹³, de fruição da cultura e mesmo de fonte de diversão e lazer de seus destinatários-telespectadores¹⁴. E, também, como fonte de informação que, hoje, concorre com os *sites* da *Internet*, os oficiais e os não-oficiais, como os *blogs*, por exemplo. Dito isto, é mister considerar que os programas televisivos cumprem a função de, muitas vezes, informar o telespectador acerca de um assunto “da mídia” ou ainda de servir, eles mesmos, como mote para nossas discussões diárias. O que nos leva a considerar a construção de determinados programas, neste caso, a partir dos elementos invariantes que os constituem, como por exemplo, as tomadas de câmeras, a TV de plasma, o ponto eletrônico, o cenário, a produção e, sobretudo, a presença do apresentador que, conforme a sua atuação, contribui para determinar a adesão do telespectador.

Dentre os diversos programas televisivos que entram em nossa casa diariamente, cada formato tem suas características próprias e, a princípio, um público-alvo pré-determinado, seja em relação ao formato jornalístico, ao humorístico, à novela, ao esportivo, etc. Como o jornal impresso, os programas de

mobile. p. 13.

¹¹ Estaremos empregando o termo “formato” no sentido do imbricamento de programas que subjaz ao nosso recorte, dentro deste formato teremos então vários outros programas com o mesmo formato, como *Globo Esporte*, da Rede Globo; *Debate Bola*, da Record, entre outros; o termo “programa” como um conteúdo emitido pela televisão e o termo “noticiário” como referência ao tratamento dado ao tema central deste formato, que é noticiar esportes com efeitos de uma pretensa objetividade, inclusive, a daquele que noticia.

¹² Termo que adotamos, segundo DEBORD, Guy. *A Sociedade do espetáculo*. Trad. F. Alves e A. Monteiro. Lisboa: Mobilis in mobile.

¹³ Estamos utilizando o termo “apreensão” no sentido dado pela Filosofia que, de acordo com o *Dicionário Aurélio* denota “conhecimento imediato (por meio de percepção, julgamento, memória ou imaginação) de um objeto relativamente simples, e que resulta na pura presença desse objeto à consciência.” FERREIRA, Aurélio B. H. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2ª ed. revista e aumentada. Editora Nova Fronteira, RJ, 1986.

¹⁴ Cf. MATTOS, Sérgio. op. cit., p. 171. A televisão encontra-se “hoje na condição de maior veículo de massa do país, atingindo todo o território nacional com suas transmissões, além de se constituir no maior veículo de mobilização de massa, caracterizando-se também como o veículo que absorve a maior fatia do bolo publicitário.”

TV do tipo jornalístico informam acerca de um fato e, com maior ou menor ênfase, propõem uma orientação de sentido para ele, dado o ponto de vista de seus enunciadores. Com base em Greimas,

“a teoria da informação exerceu, num certo momento (...), uma influência bastante considerável sobre a lingüística, simplificando excessivamente a problemática; notar-se-á que ela se situa fundamentalmente numa perspectiva mecanicista que torna, por exemplo, emissor ou receptor instâncias vazias (ao contrário da semiótica que considera o destinador e o destinatário como sujeitos dotados de uma competência particular e inscritos em um devir)”.¹⁵

A estrutura da comunicação não faz circular apenas a informação, modalidade correspondente à transferência de mensagem, pois esta não considera os conteúdos nela investidos e nem mesmo sua condição de produção e nem de recepção. Conforme o autor, trata-se de uma estrutura em que já estão previstas a *manipulação*, que é caracterizada “como uma ação do homem sobre outros homens, visando a fazê-los um programa dado”¹⁶; e a *persuasão*, como um *fazer persuasivo* que pode ser analisado sob dois aspectos: “ora [visando] ao ser do sujeito a modalizar, ora a seu fazer eventual”. Greimas, ainda, nos esclarece que,

“no primeiro caso (...) interpreta-se como um fazer cognitivo que visa a levar o enunciatário a atribuir ao processo semiótico ou qualquer um de seus segmentos – que só pode ser por ele recebido como uma manifestação – o estatuto da imanência (...). No segundo caso, o da persuasão que procura provocar o fazer do outro, o fazer persuasivo inscreve seus programas modais no quadro da estruturas da manipulação. Os dois tipos de fazer persuasivo têm, contudo, algo em comum: a persuasão manipuladora só pode montar seus procedimentos e seus simulacros como estruturas de manifestação, destinadas a afetar o enunciatário no seu ser, isto é, na sua imanência.”¹⁷

É lícito dizer que, da circulação textual recebida, o telespectador filtra não apenas o fato comentado, comunicado, mas também o ponto de vista que o

¹⁵ GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*, tomo I. Trad. A. A. Lima et al. São Paulo: Cultrix, s/d. Verbetes *Informação*, pp. 235-36.

¹⁶ *Idem*. Verbetes *Manipulação*, p. 269-70. E “enquanto configuração discursiva, (...) é sustentada por uma estrutura contratual e ao mesmo tempo por uma estrutura modal. Trata-se, com efeito, de uma comunicação (destinada a saber-fazer) (...) situada sintagmaticamente entre o querer do destinador e a realização efetiva, pelo destinatário-sujeito, do programa narrativo (proposto pelo manipulador), a manipulação joga com a persuasão, articulando assim o fazer persuasivo do destinador e o fazer interpretativo do destinatário”.

¹⁷ *Idem*. Verbetes *Persuasivo*, pp. 333-4.

estrutura e, num momento posterior, toma o tema, o tópico do assunto e conversa sobre ele, de modo natural, em diversas situações do seu dia-a-dia, seja no trabalho, na escola ou num encontro casual, como *práticas sociais*, que, ainda de acordo com o *Dicionário de Semiótica*, tomo I, “se apresentam como seqüências significantes de comportamentos somáticos organizados (...)”¹⁸.

Essas manifestações textuais recebidas e filtradas pelo telespectador podem ser estruturadas do ponto de vista da função fática da linguagem, que visa a estabelecer e manter aberto o canal de comunicação entre destinador e destinatário. Ou, ainda, do ponto de vista da função referencial, que tem como base a objetividade e os efeitos de realidade da informação. Por sua vez, o próprio formato do programa – ou seu apresentador mesmo – é o tema das conversas, dada a performance proposta para a veiculação das informações.

Da perspectiva semiótica, a comunicação visa muito além do que a transmissão de um saber; visa a persuadir e a manipular, por isso consideramos importante retomar o esquema das funções jakobsonianas da linguagem – emotiva (ou expressiva), conativa, poética, referencial, metalingüística e fática – para esclarecer, conforme *Dicionário de Semiótica*, tomo I, que este esquema

“(...) é ao mesmo tempo demasiado genérico para permitir uma taxionomia e uma sintaxe apropriadas, e demasiadamente particular pelo fato de contemplar apenas a comunicação verbal (da qual, de resto, não explica o aspecto sincrético), com exclusão de todos os outros sistemas semióticos. Assim, por exemplo, esse esquema parece concernente tão-só ao fazer informativo, articulável, com base no vínculo destinador/destinatário, em fazer emissor/fazer receptor; ora, há outras maneiras de conceber a transmissão do saber, particularmente quando ela vem modalizada: é o caso do fazer persuasivo e do fazer interpretativo que são mais do domínio da manipulação do que do da ‘comunicação’.”¹⁹

Com base nas explicações acima, ressaltamos que a análise proposta tenta entender e explicar como se dá este jogo manipulatório na relação intersubjetiva instalada em um programa televisivo como situação de comunicação dada, comandado por um sujeito-apresentador. Estamos nos referindo ao apresentador que, em outros termos, assume uma narrativa constituindo-se, por isso, um

¹⁸ GREIMAS, A. J. & COURTÉS, op. cit., *Verbetes Persuasivo* p. 345.

¹⁹ *Idem*. *Verbetes Comunicação*, p. 66.

narrador, e que, com o decorrer do tempo, passou a ter um papel fundamental em formatos televisivos que o comportam, por assumir ser muito mais do que um mero locutor de notícias de telejornais, ou um mediador de programas de entrevistas, que assume a interlocução com o seu entrevistado, ou ainda, o comandante de auditório de programas de variedades que interage com sua platéia por meio da locução e da interlocução. O apresentador que aqui nos interessa é aquele que conquistou um outro lugar no cenário midiático, com a evolução do seu papel e, principalmente, a dos seus modos de presença. A seguir, será conceituado o papel do sujeito-apresentador que, por distinções provocadas pela própria evolução do meio, sofreu desdobramentos.

Estudos realizados por Squirra²⁰ nos orientaram acerca da evolução do papel do apresentador de telejornais, que se resumia na leitura de notícias, ou seja, na locução delas, e, com o passar do tempo, ganhou novos contornos como, por exemplo, comentar a informação noticiada, chegando aos efeitos de uma conversação, quer dizer, da encenação do diálogo com o público, acerca do fato comentado. A função deste sujeito absorveu também a responsabilidade pela seleção e edição das pautas dos programas telejornalísticos, proporcionando, ao apresentador, propriedade na sua construção discursiva, originando-se daí o papel do *âncora*, estatuto que proporciona efeitos de *autonomia*, pois associa as funções de apresentador (narrador), de locutor, de interlocutor, de comentarista e de editor, configurando, assim, o papel do sujeito-apresentador que, ao se mostrar como um sujeito de opinião formada, conseqüentemente, intervém na opinião.

Este desdobramento do papel do apresentador originou-se no telejornalismo norte americano, e tem como “modelo”, no Brasil, o jornalista Boris Casoy, do SBT, que além de conquistar o controle da edição do *TJ Brasil* (1988), na emissora, uma das atribuições que o colocou na posição de *âncora* do telejornal, particularizou o modelo copiado acrescentando a ele a “entrevista e o comentário” – comentário opinativo, ressalta-se. Seguiu-se, então, o modelo norte-americano que inaugurou a ancoragem telejornalística com Walter Cronkite como editor chefe e “*anchorman*”, na CBS (1963).

Inovou-se, no Brasil, o papel do apresentador de telejornais, a quem era

²⁰ Cf. SQUIRRA, S. *Boris Casoy: O âncora no telejornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1993.

atribuída a função de locutor e, como tal, fazer a descrição do conteúdo de uma pauta já redigida, em que não cabem as impressões pessoais, como ocorre com o comentarista, por exemplo. Conforme Rocha Filho, este, "ao longo do seu discurso (...) estará se referindo a fatos ocorridos, fazendo valer o seu papel de crítico e observador (...)"²¹, construindo um discurso muito próximo ao discurso cotidiano.

Segundo o próprio jornalista – Boris Casoy – a designação “âncora é sinônimo de Editor-Chefe, de apresentador e de comentarista. E, ocasionalmente, entrevistador”²². Essa inovação, tanto no que diz respeito ao modelo original quanto às inovações acrescentadas a ele, justificam-se, segundo o jornalista, pela “necessidade de se obter credibilidade”, sanção já conferida a Casoy, na imprensa escrita. As diferenças pontuadas, entre as funções mencionadas, são pertinentes em nossa pesquisa porque centram-se na figura do sujeito-apresentador.

Pelas características até aqui apresentadas acerca do papel do *âncora* do telejornalismo, serão observadas as especificidades apontadas que aproximam o apresentador ao *âncora*, uma vez que Jorge Kajuru se constrói com certa *autonomia*. De maneira geral, os apresentadores televisivos desempenham uma função comunicativa e impessoal, figurativizando as instituições que lhe dão voz. Ainda que se assumam momentaneamente com um papel próprio, permanecem, de maneira explícita, subordinados à voz da emissora, que percebemos na predominância de tal voz. Na construção de Jorge Kajuru há uma inversão de posicionamento, pois as marcas que ele inscreve em seu discurso são momentaneamente as da emissora. Por isso, as especificidades que imprimem a diferença entre os papéis se justificam na medida em que defendemos a distinção do apresentador selecionado diante do “grupo de referência”²³ - considerado como o

²¹ ROCHA FILHO, Zaldo A. B. *A narração de futebol no Brasil: um estudo fonostilístico*. Dissertação de mestrado, Unicamp, 1989. p. 29.

²² SQUIRRA, S. *Boris Casoy: O âncora no telejornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1993.p. 180.

²³ Cf. LANDOWSKI, E. op. cit., p. 34. Vale ressaltar, de acordo com Landowski, que “num determinado contexto espaço-temporal, do mesmo modo que um Nós de referência só pode constituir-se enquanto tal configurando de maneira específica a alteridade dos terceiros dos quais ele pretende se diferenciar, do mesmo modo o Outro – o estrangeiro, o excluído, o marginal –, sem que por isso seu caso se origine necessariamente da paranóia, só poderá (re)conhecer a si mesmo e assumir sua própria identidade (re)construindo por sua própria conta a figura do grupo que o exclui ou marginaliza, ou, se for o caso, perante o qual ele faz questão de marcar sua ‘diferença’ e suas distâncias. Neste sentido, mesmo que a primeira dessas instâncias – aquela que ‘exclui’ – sirva de referência quase inevitável para a segunda e tenda, por isso, a parecer como dada, sua primazia nada tem de absoluto: em todo rigor, ‘uma’ nunca é senão a ‘outra do seu outro’, isto é, também ela, uma figura *construída*.”

de profissionais porta-vozes - que o comporta originalmente e do qual, em princípio, ele se exclui por tentar se sobrepor a ele.

Considerado como o grupo de referência, ou seja, o universo profissional do qual faz parte, o jornalista e apresentador Jorge Kajuru, vamos observar como este se constrói ou tenta se construir, nos termos de Landowski, pela “*alteridade do outro* atribuindo um conteúdo específico que [o] separa”²⁴ do grupo. Dessa forma, entendemos, como o semiótico francês, que “no plano da vivência individual (...) ou da consciência coletiva, a emergência do sentimento de ‘identidade’ parece passar necessariamente pela intermediação de uma ‘alteridade’ a ser construída”²⁵. Jorge Kajuru busca a identidade individuada que, nas postulações de Greimas, faz-se “pelo conjunto de traços pertinentes que distinguem seu fazer e/ou seu ser (...)”²⁶.

Jorge Kajuru desempenha sua função de apresentador por meio do desdobramento dos papéis de narrador, locutor e interlocutor para realizar um rearranjo do papel do âncora em um programa que não o telejornalístico especificamente. Para isso, explora, aliado aos elementos invariáveis a esse formato, a variabilidade constituída por elementos componentes de outros formatos propostos pela televisão que contam com a presença de um sujeito-apresentador que procura construir efeitos de realidade dos fatos narrados.

O noticiário esportivo é um formato composto pelo imbricamento de programas jornalísticos com programas de entrevistas e com programas de variedades. Desses programas, tanto a forma de veiculação das matérias, como o tempo de permanência no ar, a disposição dos recursos técnicos, a presença do sujeito-apresentador-comentarista, a presença de convidados, entre outros elementos fazem parte da invariabilidade na construção do formato. Porém, o programa *Esporte Total*, parte constituinte do nosso *corpus*, apresenta em sua composição elementos que o distingue de programas similares, como, por exemplo, o cenário em que este programa é realizado se encontra dentro de uma redação de jornal, característica criada pelo telejornalismo²⁷ que não vemos em outros

²⁴ Cf. LANDOWSKI, E. op. cit., p. 4.

²⁵ *Idem*.

²⁶ GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*, tomo I. *Op. Cit. Verbetes Individuação*, p. 233.

²⁷ Cf. SQUIRRA, S. *Boris Casoy: op. cit.*, p. 41. “O cenário do telejornal passou a ser a sala de redação – onde muitos equipamentos eram mostrados em operação e muitos jornalistas podiam ser vistos em movimento, na produção do noticiário – não mais no estúdio e sim no local onde as

programas esportivos como: *Esporte Espetacular* e *Globo Esporte*, da TV Globo; *Terceiro Tempo* e *Debate Bola*, da TV Record; entre outros. Outro elemento de distinção e bastante presente na maioria dos noticiários esportivos é o *merchandising*, recurso adotado pelos patrocinadores que, de maneira geral, contam com a participação direta do sujeito-apresentador que assume o papel de “garoto propaganda” mesmo, condição que Jorge Kajuru, do *Esporte Total*, despreza, recusando deliberadamente associar sua imagem a qualquer produto que seja. Procedimento não observado nos programas *Esporte Espetacular* e *Globo Esporte*, porém não pontuados por seus apresentadores, que de forma habitual não se constroem em primeira pessoa como é o caso de Jorge Kajuru.

Neste aspecto, ao não realizar *merchandisings*, Jorge Kajuru constrói-se mais próximo dos apresentadores da Rede Globo, de forma geral, no modelo dos *âncoras* de telejornais, como é o caso de William Bonner e Fátima Bernardes, ou, ainda, do próprio Boris Casoy, do SBT, entre tantos outros que atuam na televisão e que se propõem a exercer a profissão de jornalistas-*âncoras*, com uma identidade construída por meio dos pretensos efeitos de objetividade que os referencializa. Trata-se de figuras que não exercem outros papéis no meio que não seja especificamente o de jornalistas, atitude que, de certa forma, proporciona a credibilidade mencionada por Casoy.

O papel do sujeito-apresentador é um dos elementos fundamentais para que os programas que o comportam tenham “vida”, pois a partir dele é possível observar características que individualizam a emissora que o veicula, tanto quanto o fazer do sujeito midiático pelos modos de atuação deste, o que implica “o crer” daquele que o observa. Com base em estudos de Landowski, para quem a crença subsume dois níveis em sua existência e uma “relativa autonomia, [pois] crer (ou não crer) *no que diz* alguém, é uma coisa; crer (ou não crer) *naquele que diz* alguma coisa é outra”²⁸, pode-se dizer que o formato aqui abordado comporta uma gama de aspectos inerentes à mídia que o veicula, dos quais o sujeito-apresentador – que só ganha existência graças a um observador – alia variavelmente seu fazer, de maneira a combiná-los positiva ou negativamente aos elementos invariantes da mídia que o

notícias eram preparadas.”

²⁸ LANDOWSKI, E. op. cit., p. 154.

sustenta. A partir da invariabilidade, o sujeito torna-se capaz de desenvolver uma performance individualizada que o leva a conquistar a atenção daquele que o observa. É por tal motivo que consideramos importante descrever e analisar a atuação do apresentador em questão, do ponto de vista da interação que ele propõe aos telespectadores a partir do seu modo de estar na relação intersubjetiva, uma vez que as especificidades deste meio, conforme McLuhan, colocam o espectador como a própria tela²⁹. Ou seja, tanto o destinador quanto o destinatário estão projetados na construção televisiva e é nesta que são por nós apreendidos e analisados.

Nossa escolha se justifica, em princípio, pelos modos de atuação desenvolvidos pelo sujeito-apresentador. Pelo seu próprio fazer nos será possível ilustrar e explicar os procedimentos nos modos de presença e as estratégias enunciativas por ele utilizadas, de forma recorrente, para *aparecer* por meio de “fazer verdadeiros”³⁰. Estes efeitos de verdade, em seu modo de se mostrar “verdadeiro”, podem ser constatados também na propagação das notícias divulgadas em outras mídias como revistas, jornais e *Internet*, material anexo a essa pesquisa, que abordam constantemente esse apresentador como o próprio objeto de polêmicas exploradas e noticiadas como consequência da postura que adota em sua forma de atuar. O sujeito continua o mesmo, apesar das diferenças de mídia, o que reafirma o modo diferenciado de ele se construir.

As notícias divulgadas tratam de recorrentes demissões das emissoras em que o apresentador atua, por ocasião de reclamações contra patrocinadores, denúncias contra políticos da alta cúpula, por duras críticas a dirigentes de clubes de futebol, ações jurídicas que ele enfrenta por “ofender” outros profissionais da área e, até mesmo, por enfrentamentos da ordem da agressão física em pleno exercício de suas funções. Por essas atitudes consideradas não-aceitáveis e caluniosas pelos atingidos ou, ainda, pelas emissoras que lhe dão voz, Jorge Kajuru vive no estado insólito do posicionar-se na berlinda, tendo como consequência a midiatização da postura que adota com o propósito de formar uma *identidade individuada*. Em

²⁹ Cf. MCLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad. D. Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1969. p. 351.

³⁰ Cf. GREIMAS, A. J. & COURTÉS, op. cit., p. 488. Estes “fazer verdadeiros” encontram-se na categoria da veridicção [que] é constituída (...) pela colocação em relação de dois esquemas: o esquema parecer/não-parecer é chamado de manifestação, o do ser/não-ser, de imanência. É entre essas duas dimensões da existência que atua o ‘jogo da verdade’: estabelecer, a partir da manifestação, a existência da imanência, é decidir sobre o ser do ser.”

busca da identificação dos traços que julgamos, hipoteticamente, distintivos em sua construção, recorreremos ao *Dicionário de Semiótica*, tomo I, com o intuito de entender o que define o perfil individuado de um ator. Segundo o *Dicionário*,

“a denominação do ator (dotando-o de um antropônimo ou designando-o pelo seu papel temático: exemplo, ‘o rei’) não basta para individuá-lo, é necessário defini-lo empiricamente pelo conjunto de traços pertinentes que distinguem seu fazer e/ou seu ser dos outros atores: considerar-se-á, então, a individuação como um efeito de sentido, que reflete uma estrutura discriminatória subjacente”.³¹

Para abordar a construção dos papéis que Jorge Kajuru assume no noticiário esportivo, que o distingue dos outros apresentadores, distinção que assumimos ser por efeitos de individuação, partiremos da descrição do cenário constituído pelo formato em que se encontra inserido o sujeito-apresentador do nosso interesse. A seguir, no Capítulo I, são tratados os procedimentos de subjetivação e objetivação, dando especial ênfase à produção de sentido de suspense pela qual o apresentador estrategicamente estimula o contrato de adesão. Com esse exame, passamos, no Capítulo II, a caracterizar o entrecruzamento dos papéis desempenhados como instâncias atorais, que estão correlacionadas com os modos de existência do apresentador. Vívidos no discurso, a Semiótica nos faz correlacionar os regimes de presença como concretizações experimentadas sensório corporalmente, ou seja, esteticamente, afora a sua dimensão cognitiva. Às duas dimensões, cognitiva e pragmática, é acrescida uma outra, a sensível ou estética que, no Capítulo III, são analisadas na nossa reflexão sobre o seu atuar discursivo na construção das relações intersubjetivas. Por fim, no Capítulo IV, são apresentados textos das várias mídias, protagonizados por Jorge Kajuru, que o reafirmam como sujeito midiático individuado na formação da significação da *prática social* tratada nesta dissertação.

CAPÍTULO I

Formato do programa e a construção de Jorge Kajuru

Os programas esportivos começaram a ganhar espaço na mídia televisiva na década de setenta, com a conquista do tri-campeonato mundial de futebol que elevou o Brasil ao grau máximo desta competição na época. Até então, as notícias esportivas, eram especificamente sobre futebol e faziam parte dos telejornais que dispensavam um pequeno espaço em sua pauta para elas, nas edições de notícias gerais. A mudança da postura telejornalística, em relação aos esportes, foi abrangente na mídia televisiva e no mundo esportivo. Surgiram inúmeros programas voltados para os esportes. Vale ressaltar que, mesmo com a inserção de outras modalidades esportivas nestes programas, como vôlei, basquete, tênis, natação, atletismo, corridas de carro, de motocicletas, trata-se de uma abordagem do mundo dos esportes tomada pelo ângulo do futebol, carro-chefe e estrela maior do formato então surgido, o noticiário esportivo.

Originado no telejornalismo, o noticiário esportivo se constrói, a princípio, com vistas à veiculação de informações objetivas que dizem respeito diretamente aos esportes, como, por exemplo, peculiaridades relativas a cada evento esportivo: resultados dos jogos, a pontuação de cada equipe nos campeonatos, a escalação dos times, a postura da arbitragem e das torcidas em relação às equipes durante os jogos.

De maneira geral, estes programas têm a mesma constituição, contam com a presença de apresentadores que fazem a locução das notícias esportivas e, em seguida, as comentam, promovem debates entre convidados, via de regra, orientam as entradas de repórteres que trazem matérias gravadas, além das matérias “ao vivo”, introduzidas por *links*, o que constrói um pretense efeito de imparcialidade na narrativa dos fragmentos apresentados envolvendo o mundo dos esportes e dos seus participantes. Entretanto, os efeitos criados a partir dos comentários e dos debates promovidos pelos apresentadores ganham outros contornos que não o da objetividade, na verdade favorecem a opinião pessoal de cada participante. Esse

³¹ Cf. GREIMAS, A. J. & COURTÉS, op. cit., *Verbete Individualização*, p. 233.

caráter opinativo, apostamos, fundamenta nossa afirmação sobre o imbricamento de programas que compõem o formato pois, a partir da opinião individual colocada, outros assuntos paralelos ao tema esportivo discutido, concorrem para a construção do próprio formato. Assim, nestes programas, fala-se sobre os esportes, mas, sobretudo, sobre os seus praticantes, o que envolve a individualidade deles e de quem os apresenta e cria relações entre mídia e audiência.

Diante da grande quantidade de programas esportivos presentes na televisão e a dificuldade encontrada no acesso às emissoras, para conseguirmos maior variedade de material gravado, optamos por um primeiro recorte: programas esportivos veiculados nos canais abertos e, a partir destes, selecionamos entre os que se encontravam no ar, aqueles com um índice de audiência significativo, na época do início desta pesquisa, ou seja, no primeiro semestre de 2004, para fecharmos o *corpus* final nos meses de abril e maio do mesmo ano. As imagens utilizadas como ilustração, neste trabalho, encontram-se gravadas em DVD anexo ao volume. Vale dizer que iniciamos uma observação informal, sem captação de imagens, em 2003, que teve continuação após a seleção do *corpus* final, o que nos ajudou a construir o cenário do formato. Este cenário é compreendido por programas como: *Esporte Espetacular*, Globo (1973); *Globo Esporte*, Globo (1978); *Esporte Total*, Band (1983); *Terceiro Tempo* e *Debate Bola*, Record (2001).

Um dos primeiros programas deste segmento, com enfoque nos esportes, foi o *Esporte Espetacular*, veiculado semanalmente, nas manhãs de domingo, pela Rede Globo de Televisão. Voltado para o mundo esportivo com ênfase no futebol, mantém sua estrutura até hoje. Fazem parte do programa, notícias dos variados esportes, tanto profissionais como os considerados amadores, nacionais e internacionais, envolvendo a participação de atletas, técnicos, dirigentes de clubes, árbitros, entre outros profissionais ligados diretamente aos esportes. Neste programa, além de entrevistas com os profissionais do cenário esportivo, são veiculados eventos esportivos já ocorridos como também transmissões diretas de maratonas e de torneios de atletismo, de vôlei, de basquete e de Fórmula 1, quando coincidem com o horário do programa. Conta com dois apresentadores³², Luis Ernesto Lacombe e Cristiane Dias, que orientam os vários quadros exibidos que abordam de forma específica os principais assuntos do universo esportivo. A

³² Estamos considerando as edições veiculadas, pelas emissoras citadas, em São Paulo.

participação dos apresentadores, instalados em um estúdio da emissora, compreende a orientação das entradas das matérias. São eles porta-vozes do programa, geralmente sem participação direta nas matérias ou nas entrevistas. Pode-se considerar que comentários e opiniões não fazem parte de suas atribuições. Remissão explícita ao formato telejornalístico com pretensos efeitos objetivantes, o programa se constrói conforme formato de noticiário, em que a imparcialidade dos apresentadores é buscada a fim de imprimir marcas do distanciamento na construção do papel do apresentador de telejornal e dos efeitos de veridicção na relação mídia e audiência.

O mesmo ocorre com o *Globo Esporte*, da mesma emissora. Um programa diário, veiculado a partir das 12h45, voltado para todos os esportes e suas celebridades. Conta com dois apresentadores, Glenda Kozlowski e Tadeu Schmidt, na edição veiculada no estado de São Paulo, que orientam a entrada de matérias dando conta dos resultados das rodadas dos campeonatos em andamento, de entrevistas gravadas e “ao vivo”, geralmente realizadas por equipes de reportagem fora do estúdio, de onde os apresentadores comandam o noticiário. Segue-se neste, a receita do *Esporte Espetacular*, informação com efeitos de objetividade, neste caso, com vistas ao dia-a-dia, em que o esporte e os personagens, com ele envolvidos, são o espetáculo.

O *Debate Bola* e o *Terceiro Tempo*, ambos da TV Record, apresentados por Milton Neves, trazem, em suas edições, além do espetáculo do esporte, uma encenação mais variada que os anteriores, da qual fazem parte o apresentador e os participantes. O *Debate Bola* é um programa diário, transmitido “ao vivo”, às 12h e trata de assuntos relacionados ao futebol. O apresentador divide a encenação com Renata Fan, ajudante de palco e com as participações de Paulo Roberto “Morsa” Martins, Oscar Roberto Godói, Dr. Osmar de Oliveira, José Eduardo Savóia, Ricardo Capriotti e Paulo Calçade. Estes permanecem sentados em poltronas dispostas na lateral esquerda do vídeo dando continuidade à posição ocupada por Milton Neves e Renata Fan, mais ao fundo, diante de um computador, por meio do qual o apresentador recebe *e-mails* e os comenta. À sua direita, encontra-se posicionada a TV de plasma, por meio da qual entram matérias gravadas e “ao vivo”, como também *merchandisings* estrelados pelo apresentador ou por sua ajudante.

O *Terceiro Tempo*, programa dominical, veiculado também “ao vivo”, entra no

ar às 23h15 e tem praticamente a mesma formação. Conta com os mesmos participantes do *Debate Bola*, mas a distribuição do espaço difere um pouco, pois neste, o apresentador recebe também convidados como jogadores de futebol, locutores esportivos, dirigentes de clubes e uma pequena platéia, além dos participantes habituais. Neste programa, são os convidados e participantes que se posicionam ao fundo, sentados também em poltronas, entre eles e Milton Neves observa-se a TV de plasma centralizada ao fundo. Como no *Debate Bola*, a presença de *merchandisings* no *Terceiro Tempo* é constante, do mesmo modo que o debate caloroso entre os participantes. Orientados pelo apresentador, manifestam suas opiniões e críticas, imprimindo aí marcas da informalidade e da subjetividade. O telespectador presencia na tela o debate entre os atores instalados na cena, do qual não participa, apenas observa. O espetáculo é composto pelo desempenho dos participantes que se manifestam acerca dos eventos futebolísticos como também pelo grande número de *merchandisings* apresentados.

O noticiário *Esporte Total* entra no ar em duas edições diárias: a primeira às 11h45 e a segunda às 20h15, sendo esta um resumo da edição anterior, tem um tempo de duração menor e traz um assunto “novo” com o intuito de informar o telespectador a respeito do que ele verá na edição seguinte. Conta com o apresentador Jorge Kajuru, que permanece em pé todo o tempo do programa, movimentando-se. Orienta as entradas de matérias trazidas por equipes de reportagem, entrevista convidados; comenta e discute os resultados dos jogos, a participação da arbitragem, os bastidores dos eventos esportivos e do próprio programa, incluindo sua vida particular. O efeito objetivante do formato é percebido também neste programa, porém, com variações significativas oriundas da presença e participação do apresentador que se constrói no momento mesmo da transmissão enfatizando efeitos de subjetividade no formato, via a relação assumida com o telespectador.

Nosso objetivo, nesse momento, visa à atuação de Jorge Kajuru na primeira edição do noticiário. Edição esta que é apresentada em duas partes: a primeira, que vai das 11h45 às 12h30, é de âmbito nacional e conta somente com a presença de Jorge Kajuru num enquadramento de câmera em que predominam os planos médio e próximo, “ao vivo”, num cenário montado dentro da própria redação do noticiário – uma das características do telejornalismo – que, por sua vez, encontra-se dentro do

canal de televisão Bandeirantes; a segunda parte, que vai das 12h30 às 13h00, é de âmbito regional, conta com o mesmo cenário e com um enquadramento de câmera mais variado, pois é nesta segunda parte – em que se observam características de programas de entrevistas e de variedades – que Jorge Kajuru acompanhado por Sílvio Luiz, um conhecido “veterano” do mundo esportivo e participante fixo do programa, recebe convidados ligados ao mundo esportivo, geralmente jogadores de futebol e dirigentes de clubes, com os quais discute os assuntos já abordados na primeira parte do programa. Ocorre no diálogo com os convidados e com Sílvio Luiz uma mudança contínua de papéis que analisaremos.

Vale ressaltar que, vamos tratar o programa esportivo escolhido enquanto texto, o que significa dizer, como um enunciado produzido por uma enunciação, da mesma forma que um texto literário ou uma música, uma ópera, etc. Na análise semiótica, de acordo com Fiorin, o sentido do texto pode ser explicado pelo tratamento descritivo e analítico dos dois planos de estruturação textual: o *plano da expressão* que é “constituído de distinções diferenciais”, que devem ser correlacionadas com “distinções” do *plano do conteúdo*³³. O percurso gerativo de sentido é o procedimento teórico-metodológico que ancora as análises do plano do conteúdo, sendo composto, como prevê a Semiótica, por três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo. Essa é a primeira etapa pela qual o analista deve apreender o sentido de seu objeto; conforme o autor,

“(...) quando se fala em percurso gerativo de sentido, a rigor se está falando no plano de conteúdo. No entanto, não há conteúdo lingüístico sem expressão lingüística, pois um plano de conteúdo precisa ser veiculado por um plano de expressão, que pode ser de diferentes naturezas: verbal, gestual, pictórico, etc.”³⁴.

Cada nível desse percurso conta com um componente sintático e um componente semântico. No nível fundamental, a semântica apresenta-se a partir de relações diferenciais ou de oposição em que se apreendem categorias semânticas opostas como, por exemplo, Vida vs. Morte, Totalidade vs. Parcialidade, Liberdade vs. Opressão e outras. Estas categorias recebem valores axiológicos de euforia,

³³ Cf. FIORIN, J. L. *Elementos da análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2000.

³⁴ *Idem*, p. 31.

quando considerados positivos e de disforia, quando considerados negativos, trata-se de valores de investimentos já inscritos no texto. A sintaxe pode operar uma negação ou uma asserção dos termos apreendidos nesse patamar, dada a categoria, por exemplo, Liberdade vs. Opressão, pode-se ter as seguintes combinações: a afirmação e a negação da /liberdade/ para afirmarmos a /opressão/; ou, a afirmação e a negação da /opressão/ para afirmarmos a /liberdade/. Com base nisto, podemos adiantar que, em nosso estudo, a existência do sujeito passa da “liberdade”, categoria fundamental determinada como eufórica, à “opressão”, categoria determinada como disfórica, sendo o percurso intermediário reconhecido pela “não-liberdade”, ou seja, pela negação da liberdade.

No nível narrativo, a semântica preocupa-se com a valoração dos objetos, modais e de valor; os objetos modais compreendem o querer, o dever, o saber e o poder-fazer; e o objeto de valor é onde são investidos os valores motrizes da busca de um sujeito. Enquanto a sintaxe compreende a discretização de enunciados de estado e enunciados de fazer; sendo o primeiro tipo aquele que determina a conjunção ou a disjunção do sujeito com o objeto; e, o segundo, aquele em que ocorre a transformação de um estado inicial operada pelo sujeito.

Por fim, no nível discursivo, o que era abstrato no nível fundamental concretiza-se por meio de temas e figuras, que são apreendidas no nível do discurso. Entre os planos de conteúdo e de expressão, encontra-se o nível da manifestação que compreende a completude genérica do texto em que são manifestados os discursos. Neste nível, apreende-se o fazer de um sujeito que converte em discurso sua enunciação, a partir da grade cultural que orienta a enunciação pressuposta pelo enunciado. As marcas da enunciação deixadas no discurso construído pelo enunciador, define a enunciação como uma “instância de um *eu-aqui-agora*”³⁵, ou, ainda, conforme Landowski, “*o ato pelo qual o sujeito faz o sentido ser; correlativamente, o ‘enunciado’ realizado e manifestado aparecerá, na mesma perspectiva, como o objeto cujo sentido faz o sujeito ser*”³⁶. Para o reconhecimento das marcas da enunciação, faz-se necessária a análise dos três componentes da discursivização: a actorialização, a temporalização e a espacialização. De acordo com o *Dicionário de Semiótica*, tomo I,

³⁵ Cf. FIORIN, J. L.. op. cit., p. 40.

³⁶ LANDOWSKI, E. op. cit., p. 167.

“os procedimentos de discursivização – chamados a se constituírem numa sintaxe discursiva – têm em comum poderem ser definidos como a utilização das operações de *debreagem* e de *embreagem* e ligarem-se assim à instância da enunciação. Dividir-se-ão em pelo menos três subcomponentes: *actorialização*, *temporalização* e *especialização*, que têm por efeito produzirem um dispositivo de atores e um quadro ao mesmo tempo temporal e espacial, onde se inscreverão os programas narrativos provenientes da estruturas semióticas (ou narrativas).”³⁷

A produção de programas televisuais, em geral, conta com os mesmos recursos para a construção de efeitos de sentido objetivados em seu desenvolvimento. Da perspectiva semiótica, estamos nos referindo aos mecanismos responsáveis pela instauração de pessoas, espaços e tempos instalados no discurso-enunciado. O funcionamento destes mecanismos, denominados *debreagem* e *embreagem*, nos é descrito por Fiorin:

“a *debreagem* consiste (...), num primeiro momento, em disjungir do sujeito, do espaço e do tempo da enunciação e em projetar no enunciado um *não-eu*, um *não-aqui* e um *não-agora* [e] a *embreagem* é o ‘efeito de retorno à enunciação’, produzido pela neutralização das categorias de pessoa e/ou espaço e/ou tempo, assim como pela denegação da instância do enunciado.”³⁸

Ainda, sobre os mecanismos descritos acima, o autor nos esclarece sobre a existência de dois tipos distintos de *debreagem*, a *enunciativa* e a *enunciva*; definindo-as assim:

“a primeira é aquela em que se instalam no enunciado os actantes da enunciação (*eu/tu*), o espaço da enunciação (*aqui*) e o tempo da enunciação (*agora*), ou seja, aquela em que o *não-eu*, o *não-aqui* e o *não-agora* são enunciados como *eu*, *aqui*, *agora* (...). E a [segunda] é aquela em que se instauram no enunciado os actantes do enunciado (*ele*), o espaço do enunciado (*algures*) e o tempo do enunciado (*então*) (...).”³⁹

A partir das *debreagens* operadas, no texto analisado, observa-se a diferença entre os actantes da enunciação e do enunciado. Quando Jorge Kajuru dirige-se ao telespectador e instala o “tu” narratório, temos a existência de um “eu” narrador,

³⁷ GREIMAS, A. J. & COURTÉS, op. cit., p. 125.

³⁸ Cf. FIORIN, J. L. op. cit., pp. 43-48.

³⁹ *Idem*, pp. 43-44.

Jorge Kajuru, actante da enunciação, que se manifesta num “aqui”, estúdio da emissora, e num “agora”, no tempo presente, ou seja, tempo e espaço enunciativos, trata-se de debreagens actancial, espacial e temporal enunciativas.

Na edição do *Esporte Total* veiculada dia 10/05/04, Jorge Kajuru abordou um incidente ocorrido ao final de um jogo de futebol entre os times: Atlético Mineiro, vulgo “Galo” e Corinthians, “Timão”; realizado em Minas Gerais, em que o goleiro corinthiano, Fábio Costa, tendo supostamente falhado em duas defesas, envolveu-se num “bate-boca” com um cinegrafista e uma repórter locais. O apresentador introduziu a matéria sobre o incidente, por meio de uma debreagem enunciativa, da seguinte maneira:

- Olha como é que é a vida de goleiro... Essa semana ele pegou tudo... Ontem, o ‘Galo’ empatou em Minas, com este gol, na cobrança de falta do “Tucho”. Tem gente dizendo que ele falhou, que foi culpa dele, o Fábio Costa, que dava pa pegá essa bola... Ele não aceita, não admite a falha... Ele! Que brigou com repórter, com cinegrafista, ontem, no ‘Mineirão’... dois a dois, o Esporte Total tem mais intervalo, o penúltimo, a gente já volta.

Na tela, o apresentador-narrador, instala a relação “eu-tu”, olho no olho (Fig. 1), e inicia a narrativa por meio do imperativo verbal “olha”, comentando a participação do goleiro nos jogos da semana. Situa o telespectador-narratário no tempo da matéria que será exibida, um “ontem”, e aponta para o monitor, à direita na tela (Fig. 2), no qual são exibidas as imagens do jogo e dos gols já citados. Na duração dessa exibição, Jorge Kajuru, em *off*, mantém um tom acelerado, permeado por pausas, como dando o direito de resposta ao telespectador, criando uma situação de interlocução, o que produz um efeito concreto, ao seu interlocutário, o telespectador, de vivenciar a cena do Mineirão.



Figura 1 – Numa tomada de câmera em plano próximo, enquadramento que favorece a construção do diálogo no audiovisual, Jorge Kajuru “dialoga” com o telespectador, construindo efeitos de proximidade na relação “eu-tu” instalada na cena enunciativa.



Figura 2 – Num enquadramento de plano médio, em que o destaque da cena é dado à figura humana, Jorge Kajuru indica, com gesto da mão direita e com toda postura corporal e da face voltada para essa indicação, o monitor de onde acompanhará as imagens de um gol especificado por ele "com este gol". Assim, o telespectador é orientado a acompanhar a sua movimentação que está direcionada tanto para o enunciador quanto para o enunciatário.

Na encenação, Jorge Kajuru se posiciona como conhecedor da situação e das suas conseqüências, amplia o âmbito do fato abordado e, como locutor, assume a fala de outrem, “tem gente dizendo que ele falhou”. Comenta a postura do goleiro em relação às críticas, “ele não aceita, não admite a falha” e introduz, como narrador, um incidente ocorrido após a partida como conseqüência do desempenho do goleiro no jogo, indicando, assim, que caminho a história vai tomar.

Num enquadramento de câmera em plano médio (Fig. 3), que constrói o efeito de proximidade com o telespectador, Jorge Kajuru aspectualiza a situação ao intermediar tanto as imagens quanto a audiência.



Figura 3 – Jorge Kajuru gesticula e altera sua fisionomia na encenação que acompanha a sua narrativa. Conforme vai descrevendo e comentando os acontecimentos, vai criando a encenação de uma conversa informal e construindo a reação do próprio telespectador que, como ele, já tem uma opinião formada sobre os fatos narrados.

Acrescenta mais alguns elementos à narrativa manifestando-se por meio do arranjo plástico observado na gestualidade dos braços e das mãos, na fisionomia com trejeitos faciais e na corporeidade com movimentos frenéticos para a direita e para a esquerda, em combinação com o arranjo discursivo verbal adotado por ele, construído pela variedade de tom, da seqüência rítmica e da entonação, percebidos pelo áudio e na tela que o exhibe, quando ouvimos:

- Aconteceu de tudo, no Mineirão; briga; um cinegrafista chegou no Fábio Costa e falou: “Seu time é um time de ...”. É aquilo mesmo! Manda pro ar.

Ao comando do apresentador, “manda pro ar”, entram as imagens do jogo referido que são descritas por outro narrador, a repórter Fabíola Andrade. Com a projeção do distanciamento da enunciação instalado no enunciado e a total

supressão do sujeito da enunciação, Jorge Kajuru, são criados efeitos de distanciamento do fato anunciado em relação à enunciação. Instala-se no enunciado um outro sujeito, uma repórter, actante do enunciado. Ao ser instalado na cena enunciativa, altera as condições espaço-temporais na relação entre as instâncias até então estabelecidas, quando se opera uma debreagem enunciativa de pessoa, de tempo e de espaço. Passa-se à instância do enunciado, isto é, um "ele", a repórter, que se encontra num "algures", no Mineirão e no tempo de um "então", ontem, anterior à enunciação.

Estes mecanismos são amplamente usados no texto audiovisual, pois são capazes de produzir efeitos de sentido que caracterizam os discursos como mais objetivos ou mais subjetivos. Por meio da construção destes efeitos, o sujeito instalado no texto televisivo constrói em seu discurso o simulacro de uma relação próxima ou distanciada com o telespectador, criando a ilusão neste de uma pretensa imparcialidade de uma voz distanciada ou, ainda, do envolvimento pela proximidade instalada, de acordo com o seu interesse.

Nos noticiários esportivos a ocorrência mais contundente na produção de efeitos de objetividade diz respeito às informações sobre os resultados dos jogos, à classificação das equipes nos campeonatos em andamento e às tabelas dos jogos referentes a estes campeonatos. Jorge Kajuru convoca a matéria referente aos resultados da última rodada dos jogos e a matéria entra no ar sem a sua participação, há uma mudança do plano enunciativo. O repórter-narrador exerce o papel de informante, sem utilizar a primeira pessoa, sua participação é pautada nos resultados das rodadas dos últimos jogos realizados, não há comentários ou mudanças de entonação, ele descreve apenas aquilo que se vê nas imagens. Trata-se de uma voz distanciada da enunciação enunciada, pois é um "ele" que se pronuncia de um "lá" – *algures* – debreagem enunciativa, o que consolida o buscado efeito de objetividade do formato. De acordo com o *Dicionário de Semiótica*, tomo I,

“o discurso objetivo é produzido pelo aproveitamento máximo dos procedimentos de debreagem: os da debreagem actancial, que consiste na supressão de qualquer marca de presença do sujeito enunciador no enunciado (...), e também os da debreagem temporal que permite à predicação operar em um presente atemporal (...).”⁴⁰

⁴⁰GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. op. cit., p. 312.

Entre uma edição e outra do programa, o apresentador Jorge Kajuru explora em sua organização discursiva a construção de efeito de suspense em que visa a prender a atenção do telespectador. Por meio dos efeitos de sentido produzidos, o apresentador mantém a curiosidade da audiência alimentada pela suspensão temporal. De tal estratégia, emerge um efeito de sentido de suspense, criando, assim, uma expectativa no telespectador justamente por ser trabalhada a modalização epistêmica de modo a fazer surgir, no enunciatário-telespectador, uma “inquietação”, que, ao ser nutrida, instaura-o como sujeito, definido por Greimas, do tipo “abandonado na ignorância do estatuto veridictório do saber recebido”⁴¹.

Suspendendo o tempo, o espaço e a si (ator), o apresentador desencadeia, no telespectador, uma espera em relação ao que poderá acontecer no programa do dia seguinte. A suspensão temporal não ocorre apenas no sentido de a edição noturna terminar, mas principalmente porque o fato anunciado é apresentado como “suposições”, “suspeitas”, “fofocas”, “deduções”, etc. O conteúdo “verdadeiro” sobre o qual o apresentador discorrerá no dia seguinte é envolto por esses vieses de efeitos de sentido, sobrepondo-se ao assunto propriamente dito, que o subordina à suspensão temporal. Na espera “inquieta” do programa, prolonga-se o tempo da memória instauradora de curiosidade, embora o tempo cronológico esteja suspenso. Entre o programa noturno e o diurno, a “especulação” anunciada pode ser completamente reformulada pelo apresentador, deixando de ser, portanto, circunstanciada pelos supostos pareceres que desencadearam a curiosidade do enunciatário-telespectador. Este é, aliás, um recurso discursivo bastante recorrente no programa, que tem como um dos objetivos a garantia da audiência: ao deixar para o dia seguinte a confirmação do que ficou em “suspenso” – ou ao retardá-la –, o enunciador estabelece um contrato, desencadeando no enunciatário um compromisso de ele voltar a assistir ao programa seguinte.

A suspensão do espaço, por sua vez, diz respeito à imagem referente às especulações mostradas simultaneamente ao seu anúncio que, por vezes, conta com a presença de um informante, no caso, um repórter que não esclarece absolutamente nada, apenas faz referência “distante” do assunto, reforçando o valor

⁴¹GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. op. cit., *Verbete suspensão*. pp. 448-449.

de expectativa já investido. Por fim, a suspensão actorial também ocorre, uma vez que várias pessoas são envolvidas na situação, e podem, porque têm saberes específicos, acrescentar alguma “informação”, ainda que subjetiva, sobre o assunto envolto pelo ar de suspense. Instaurando-se vários pontos de vista sobre o assunto, criam-se as polêmicas em relação ao fato noticiado e aos modos de (re-)contá-lo, o que produz efeitos de suspense, pois de um programa a outro é revelado ao público o ponto de vista da questão, desfazendo o efeito de suspense criado e sobremodalizando-se os pontos de vista desses outros sujeitos envolvidos no assunto. A estratégia é de convocação da audiência pela promessa de dar-lhe “um fim para a história”.

Essa convocação pode ser entendida como propostas de contrato na relação destinador-destinatário; o destinador instaura no destinatário um querer assistir ao programa, para ser informado a respeito do assunto deixado em suspense na edição anterior. Em razão de, muitas vezes, o “anunciado” na edição noturna não corresponder necessariamente ao “mostrado” na edição vespertina, esses recursos podem ser tomados como propostas de interação que se constroem nas relações estabelecidas entre os sujeitos da comunicação e que podem ser estudadas do ponto de vista da manipulação, da promessa e do contrato⁴².

A produção do efeito de sentido de suspense, na aspectualização temporal, pode ser apreendida na “pontualidade” e na “duratividade” da cena, ou ainda, como categorias estendidas em “contínuo” e em “descontínuo”, características que determinam o estilo do programa e englobam o fazer do apresentador, propiciando a fidelidade do telespectador. Assim, o que foi anunciado anteriormente nem precisa mais ser comentado, porque outros “fatos novos” são tão importantes quanto aqueles. Embora, a expectativa propriamente dita seja a mola propulsora do enunciatário, essa duração se desfaz na pontualidade que se refere a novas informações, independe de o assunto ser continuado ou não. O efeito discursivo do suspense prolonga-se, mas geralmente ganha novos contornos na edição seguinte – uma vez que na maioria dos casos, Jorge Kajuru nem se refere mais ao assunto deixado no ar⁴³.

⁴² Cf. LANDOWSKI, E.op. cit., 1992.

⁴³ As idéias acerca da suspensão do tempo, do espaço e do ator basearam-se nas discussões que integram a dissertação intitulada *Narrativa policial: uma abordagem semiótica* (MARTINS, Marcelo).

O que ocorre, de fato, é que se prende a atenção do telespectador não apenas com outros assuntos, mas principalmente com a performance “fanfarrona”⁴⁴ do apresentador, sendo justamente ela, associada às características da mídia televisiva, que move a interação, entre os parceiros da comunicação como um “jogo” realizado pelos filamentos sensíveis das ordens sensoriais dos envolvidos. O texto audiovisual toca o telespectador instalado no interior da relação dialógica, a princípio, pela audição e pela visão, mas a relação estabelecida entre os sujeitos é articulada por todo o corpo do apresentador, promovendo, assim, efeitos de sentido de natureza estésica advindos do fazer do corpo que nutre a interação impulsionando-a para ter continuidade no próximo encontro.

O efeito de suspense é observado também dentro de uma mesma edição, em que o apresentador anuncia uma determinada matéria e, mostrando-se sabedor do desfecho, alimenta a curiosidade da audiência por meio de questionamentos direcionados ao telespectador. Na seqüência do fragmento da edição de 10/05/2004, Jorge Kajuru retoma o incidente ocorrido no Mineirão e convoca o telespectador para acompanhar o assunto mais detalhadamente, logo a seguir:

- Daqui a pouco o assunto do Fábio Costa... Mas... o Fábio Costa agrediu ou não agrediu a mulher, a repórter da TV Horizonte, de Belo Horizonte? E o cinegrafista, falou o quê pra ele?

O apresentador constrói a cena do incidente produzindo seu discurso baseado nas imagens do jogo já descritas pela repórter Fabíola, pois, até então, o incidente havia sido apenas anunciado. Ele cria as imagens da “suposta” agressão que serão levadas ao ar, no decorrer de todo o programa e anuncia insistentemente a matéria específica sobre o incidente que envolveu também uma figura feminina, teoricamente frágil e que, diante do goleiro que possui uma estrutura física bastante

2000, Mestrado, FFLCH-USP, São Paulo).

⁴⁴ Recorremos ao *Dicionário Aurélio*, e, entre as várias acepções descritas no verbete “fanfarrão”, encontramos como seu sinônimo o termo “bufão”, o mesmo termo que Landowski utiliza para classificar, no cenário político, aquele candidato que opta por “cultivar com o maior cuidado não sua conformidade, mas justamente sua *excentricidade* (...). São o que se poderia chamar os *antistars*, ou melhor, os *clowns* – os bufões – da arena política”. *Presenças do Outro*. 2002, p. 204. Termo que será utilizado de novo mais adiante.

avantajada e um comportamento introspectivo, poderia ter sido agredida fisicamente. Jorge Kajuru retoma o incidente da seguinte maneira:

- Agora, esse assunto lamentável que aconteceu ontem, no Mineirão... né...? O que, de fato, houve? ... Ouvimos todos os lados... Veja a matéria... O Fábio Costa perdeu a cabeça? ... Mas, e os jornalistas também erraram? ... Vamos lá.

Jorge Kajuru utiliza o evento já explorado e constrói efeitos de expectativa na audiência e, com isso, provoca a curiosidade no telespectador sobre o que acontecera, convocando também um outro tipo de audiência, aquele telespectador que não acompanhou o evento e o incidente ocorrido na noite anterior. Por meio dos efeitos de sentido produzidos pelo modo de (re-)contar o incidente, o narrador envolveu o narratário em uma espera de, ainda, tomar conhecimento sobre algum detalhe não contado até então ou de ficar “por dentro” do “espetáculo” que havia perdido, conforme prometido por Jorge Kajuru. Assim, com o retardamento da exibição das imagens do incidente e do desfecho da história, o apresentador prende a atenção do telespectador que se encontra envolvido pela expectativa produzida por meio dos efeitos de suspense criados pelo narrador.

Já exposto o funcionamento dos mecanismos de *debrea*gens, retomemos a definição do mecanismo de *embrea*gem que, conforme Fiorin, "é o 'efeito de retorno à enunciação', produzido pela neutralização das categorias de pessoa e/ou espaço e/ou tempo, assim como pela denegação da instância do enunciado"⁴⁵. De acordo com Greimas, este mecanismo "visa a produzir, entre outras coisas, um efeito de identificação entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação."⁴⁶

A seguir, observa-se na atuação de Jorge Kajuru, a configuração desta identificação entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação, por meio de um fragmento da edição do dia 21/5/04. O apresentador refere-se a própria opinião dada na edição anterior em que discordou da produção e se recusou a seguir uma fala pré-determinada. Com a concretização do que deixara de anunciar no dia anterior, ele retoma o assunto, nesta edição, e recupera o fragmento da edição anterior,

⁴⁵ FIORIN, J. L. op. cit., p. 48.

⁴⁶ GREIMAS, A. J. & COURTÉS, op. cit., Verbetes *embrea*gem. s/d. p. 140.

enfatizando a situação em que se colocou e dirige-se a si mesmo:

- Kajuru, você é um babaca, Kajuru... você é um idiota Kajuru (...)

O apresentador, ao se referir a si como um outro, instala um *tu* no enunciado e dirige-se a ele mesmo usando a segunda pessoa do singular. Jorge Kajuru é ao mesmo tempo quem fala, narrador-interlocutor, e aquele para quem ele fala, narratário-interlocutário, há um sincretismo do narrador que, como sujeito da enunciação, assume também a instância da pessoa no enunciado. De acordo com Fiorin, "a embreagem, ao contrário da debreagem, que referencializa as instâncias enunciativas e enuncivas a partir de que o enunciado opera, desreferencializa o enunciado que ela afeta."⁴⁷

Landowski faz referência aos mecanismos, *debreamagem* e *embreagem*, nomeando-os de "ilusões referenciais" e "ilusões enunciativas", e os explica de maneira "metafórica", dizendo que,

"tudo acontece, no primeiro caso, como se o discurso, 'aderindo ao real', isto é, desembreado em relação ao sujeito que o produz, dissesse objetivamente o 'ser das coisas'; e, no segundo, como se o discurso, reflexo de uma subjetividade que se exprimiria aí sem mediação, desse diretamente – com total transparência – acesso à 'verdade do sujeito' que o enuncia. Quando, com o procedimento de 'debreamagem', o efeito de verdade do discurso resulta da produção de simulacros dos objetos do mundo referencial, com o procedimento inverso, o da 'embreagem' discursiva, o efeito de credibilidade é alcançado pela construção de outro tipo de 'objetos semióticos', de uma outra classe de simulacros, de caráter auto-referencial, desta feita: o dos sujeitos actantes da enunciação."⁴⁸

Por meio de um discurso marcado pelo "eu", pela subjetividade, ou por "ilusões enunciativas", o apresentador exerce o papel de narrador ao arranjar entradas de matérias desenvolvidas por repórteres itinerantes, que participam do programa apresentando matérias gravadas ou por meio de entradas "ao vivo", construindo, desta forma, efeitos de objetividade ou "ilusões referenciais" à informação veiculada.

⁴⁷ Cf. FIORIN, J. L. op. cit., p. 52.

⁴⁸ LANDOWSKI, E. op. cit., pp. 155-56.

Entretanto, de acordo com Landowski, estes mecanismos, “ilusões referenciais” e “ilusões enunciativas”, não pairam apenas numa primeira definição, pois é a partir do discurso mais objetivo ao mais subjetivo, que se constroem maneiras diferentes de serem estruturadas as “verdades” do discurso e as daquele que o manifesta. Neste caso, a organização discursiva do apresentador, Jorge Kajuru, está estruturada sobre as suas próprias “verdades”. Assim, o efeito de credibilidade que emergiria, num primeiro momento, do mecanismo de *debreagem*, em que ocorre o distanciamento da enunciação, emerge, inversamente, do mecanismo de *embreagem*, em que há o retorno à enunciação.

Na edição de 19/5/2004, foi apresentada uma matéria sobre uma negociação tumultuada na troca de técnicos, entre dois clubes de futebol, os técnicos envolvidos eram Emerson Leão e Vanderlei Luxemburgo. Jorge Kajuru abordou o assunto e enfatizou a falta de ética, segundo um dos técnicos envolvidos, como motivo do fim da amizade entre eles. Após a exibição da matéria, o apresentador se coloca como referência da situação, diante do telespectador e se posiciona a favor de um deles:

- Eu, por exemplo, acho que o Leão foi corretíssimo (...). A Record quando me chamou pra substituir o Datena, no Cidade Alerta ... só que o Datena tava lá ainda (...) Eu falei assim: "Olha, não aceito a proposta e vou ligar, nesse momento, pro Datena" (...) "Eu acho que amigo é isso aí ... ética é isso aí ... é o que eu penso...! E não fiz isso só com o Datena, que é meu irmão, não! Na Rede TV!, eu não era amigo da Marília Gabriela ... A Rede TV! queria que eu entrasse no lugar dela, à noite ... eu liguei pra ela ... não aceitei entrar ... e avisei! (...)

O narrador inicia o relato com uma *debreagem*, instala um *eu* - Jorge Kajuru - actante da enunciação, em seguida, opera uma *embreagem* enunciativa reproduzindo suas próprias palavras. Com este procedimento, o narrador faz a locução de si, como se estivesse reproduzindo as palavras de outrem. A matéria apresentada com entrevistas realizadas com os envolvidos na negociação, em que os próprios técnicos contaram suas versões, passou para segundo plano na construção discursiva do apresentador. O destaque dado ao tema abordado tornou-se consistente, diante do telespectador, graças ao relato do apresentador, que funcionou como um aval para o desfecho do desentendimento. Desta forma,

operando os mecanismos de debreagem e de embreagem, o apresentador promove um vai-e-vem da enunciação para o enunciado e com isso produz efeitos de realidade para alcançar o efeito de credibilidade a partir da auto-referencialização, instalada na sua organização discursiva, construída como situação de interlocução.

O discurso de Jorge Kajuru não se dá com vistas a construir efeitos de verdade e/ou objetividade sobre o “ser das coisas”, mas sim, e primeiramente, sobre a “verdade do sujeito”. Deste modo, os efeitos de verdade e de realidade, que presenciamos no texto analisado, são construídos por meio do carácter auto-referencial do qual fala Landowski, ao referir-se aos sujeitos actantes da enunciação.

Reconhecidos como procedimentos invariáveis, responsáveis pela construção dos efeitos de objetividade e de subjetividade, podemos considerá-los variáveis pelos modos de recontar na construção do sujeito-apresentador, inserido no noticiário esportivo? A utilização e o arranjo destes elementos, pelo destinador, são capazes de promover variações aspectuais definindo um perfil para o programa e, pelo sujeito-apresentador, é possível uma variação na sua própria construção como sujeito midiático, hipoteticamente, individuado, que, a nosso ver, se constrói exatamente por meio dos efeitos de sentido produzidos pela transição entre as instâncias que tenta assumir.

No próximo capítulo, discutiremos as instâncias assumidas por este sujeito considerado por nós individuado, Jorge Kajuru. Inserido no programa *Esporte Total*, ele promove uma variação na sua atuação a partir do papel concreto que desempenha como apresentador de noticiário esportivo. Descreveremos os procedimentos utilizados pelo narrador para a construção de efeitos de sentido que levam o narratário à confusão das instâncias enunciativas e das vozes presentes na enunciação. Apresentaremos, por meio de um esquema, os papéis actanciais que, como construções simulacrais, se concretizam diante do telespectador na tela e promovem a interação entre os sujeitos envolvidos na situação de comunicação midiática no programa *Esporte Total*.

CAPÍTULO II

O embaralhamento das instâncias narrativas e discursivas

No programa *Esporte Total*, a Rede Bandeirantes⁴⁹ é percebida figurativizada como destinador pelas suas marcas constantemente deixadas no vídeo e que se alteram de acordo com o momento, por vezes em destaque, por vezes como marcas d'água, fazendo-se significar pelo estatuto de sua apresentação.

Essas marcas têm papéis deícticos de relevância a serem considerados, pois exercem funções de actantes implícitos na construção do texto televisual, a partir das quais o ator da enunciação ganha sua existência que passamos a abordar. Partindo do recorte realizado por nós, elas são apresentadas das seguintes formas: a logomarca da emissora, *Band*, em destaque ou como marca d'água, no canto direito superior da tela (Figs. 4/ 5), a marca “ao vivo”, posicionada abaixo da logomarca do destinador (Fig. 4) e o logotipo *Esporte Total*, sendo que este permanece o tempo todo em destaque, no canto esquerdo inferior da tela, marcando a presença do enunciador (Figs. 4/ 5):



Figura 4 – Logomarca do destinador *Band*, posicionada acima do “ao vivo”, canto superior da tela. Ambas, em destaque, registrando a presença do destinador e o tempo presente da transmissão do programa. Edição de 17/5/2004.



Figura 5 – Logomarca do destinador *Band*, como marca d'água, canto direito superior da tela, o que mantém a presença do destinador. A ausência do “ao vivo”, indicação da localização temporal relativa ao fragmento recuperado da edição anterior. Edição de 17/5/2004.

⁴⁹ Val
cor
da

discutir a Re
se encontra

e visa à
tituintes

O uso de marcas identificando o destinador é um dos recursos utilizados para instalar, no texto audiovisual, o destinador, no caso, a Emissora Bandeirantes que, na tela, se autodenomina *Band*, a partir da sua logomarca. Com esse procedimento de enunciação pressuposta, a *Band* delega, na tela, voz ao programa *Esporte Total*, constituinte da grade da emissora. Por sua vez, o programa *Esporte Total* é apresentado por Jorge Kajuru, que é quem delega voz à equipe de repórteres, que apresenta matérias quando convocada e aos entrevistados “ao vivo” no estúdio ou via TV de plasma.

Há momentos em que, ao convocar a matéria, é o próprio apresentador quem narra as imagens do passado exibidas no presente, não há delegação de voz. Instalam-se na tela, em destaque, as marcas do destinador *Band*, do enunciador *Esporte Total* e a do tempo da transmissão, “ao vivo”. Este procedimento permeia todo o programa: enquanto *ouvimos* a voz de Jorge Kajuru, “ao vivo”, figurativizada pelas marcas em destaque, *vemos* imagens gravadas de um fato já ocorrido. Decorre desta textualização, um jogo dos tempos enuncivo e enunciativo que produz o efeito de atualização do passado produzida pela permanência do tempo presente marcado na voz do apresentador que descreve as imagens do tempo anterior à enunciação. Considerando este passado mostrado no presente, atualizado portanto, temos a imagem do apresentador em *off*, no “agora”, descrevendo imagens da anterioridade sobrepostas à sua figura, ou seja, enquanto o enunciado é produzido “ao vivo”, e assim no “agora” – enunciação enunciada – o tempo anterior, do “lá” e do “então”, nos é trazido graças a um “ele” que produziu a matéria “lá” no local do fato ocorrido.

Presenciamos, em algumas cenas, três imagens simultâneas no vídeo (Fig. 6). Uma imagem do passado num quadro médio, com imagens da matéria sobre a qual se fala; uma outra com a figura de Jorge Kajuru, num quadro menor, por meio do qual “dialoga” com o convidado e com o telespectador, no presente, sobre a imagem do passado; e, uma terceira imagem – ao fundo, como um suporte – que garante a presença contínua do destinador comandando, do alto, os tempos de ação.

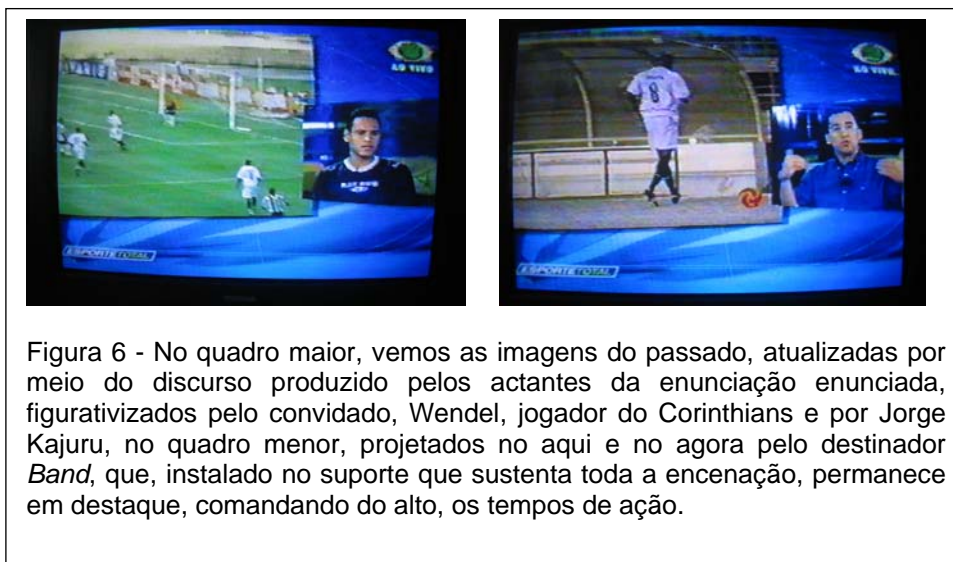
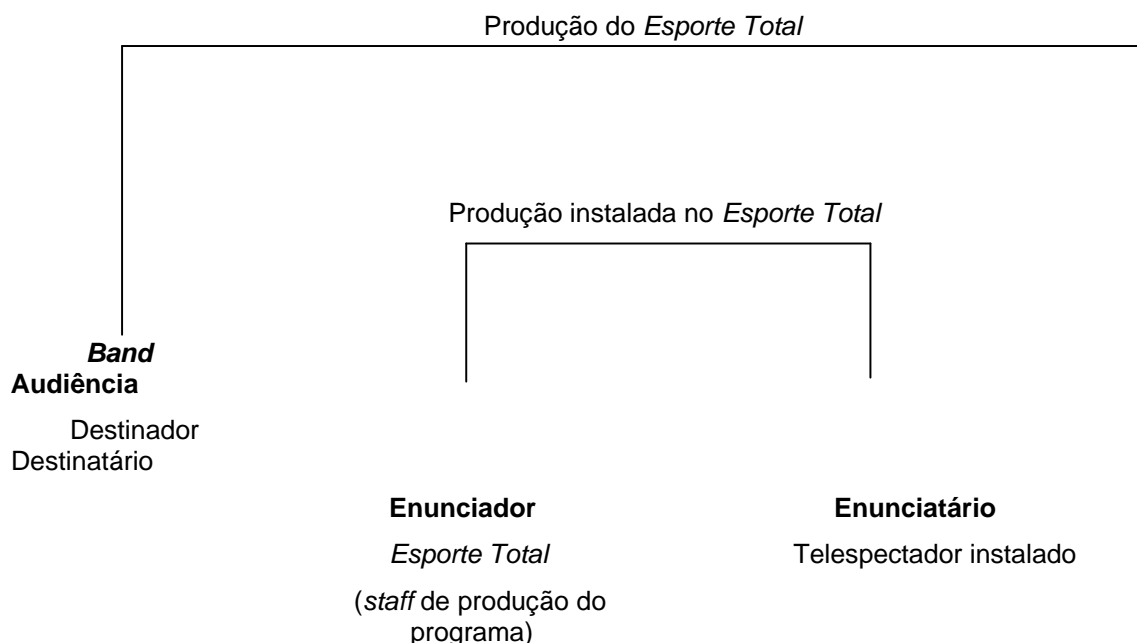


Figura 6 - No quadro maior, vemos as imagens do passado, atualizadas por meio do discurso produzido pelos actantes da enunciação enunciada, figurativizados pelo convidado, Wendel, jogador do Corinthians e por Jorge Kajuru, no quadro menor, projetados no aqui e no agora pelo destinador *Band*, que, instalado no suporte que sustenta toda a encenação, permanece em destaque, comandando do alto, os tempos de ação.

Estes recursos de simultaneidade, elementos invariáveis em programas televisivos que têm o formato do que estamos analisando, criam efeitos de dinamicidade e atualizam o passado, pois o transportam para o espaço e para o tempo presentes, efeitos de “ao vivo”, estratégia que, em muitos momentos, chegam a confundir o público. Arelados à credibilidade conquistada via figura do apresentador, os efeitos de imediatismo e atualização ajudam a determinar a fidelidade ou não do telespectador diante dos modos de presença construídos por Jorge Kajuru.

O esquema abaixo mostra as instâncias responsáveis pela produção do texto televisivo, *Esporte Total*, assumido, no vídeo, por Jorge Kajuru:



O tipo de relação instaurada entre estas instâncias deve ser apreendido pelo analista por meio do reconhecimento dos traços e marcas do enunciado deixados na enunciação pelo produtor do discurso. Segundo Greimas, as instâncias responsáveis pela enunciação, a do enunciador e a do enunciatário, quando inscritas no enunciado, podem ser chamadas,

"narrador e narratário. Actantes da enunciação enunciada, são eles sujeitos diretamente delegados do enunciador e do enunciatário e podem encontrar-se em sincretismo com um dos actantes do enunciado (ou da narração)"⁵⁰.

Vale ressaltar que o termo actante, de acordo com Landowski,

"tem um traço ambivalente (...), ele serve para designar tanto as partes do ato da enunciação (enunciador e enunciatário), quanto os protagonistas (sujeitos, destinadores, etc...) da 'narrativa', isto é, as figuras actanciais do discurso enunciado, encarregadas de cumprir

⁵⁰GREIMAS, A. J. & COURTÉS, op. cit., p. 294.

diversos programas narrativos 'objetivados'.⁵¹

Podemos observar, mais detalhadamente, as explicações e implicações até aqui expostas, baseando-nos em Fiorin, que distingue três níveis da enunciação, sendo o primeiro, aquele em que o enunciador é o destinador implícito e o enunciatário é o destinatário implícito da enunciação, ou seja, a emissora Bandeirantes, *Band*, como destinador e a audiência como destinatário implícitos, conforme esquema acima. O segundo é aquele “do destinador e do destinatário instalados no enunciado (...), nesse caso, dos actantes da enunciação enunciada, chamados narrador e narratário”⁵², sujeitos delegados do enunciador, formato *Esporte Total*, e figurativizados pelo apresentador Jorge Kajuru e o telespectador, são estes considerados produtores do discurso enunciado que, como actantes, desempenham papéis recobertos por determinada figuratividade tanto na enunciação quanto no enunciado. Por fim, “o terceiro nível (...), quando o narrador dá voz a um actante do enunciado, operando uma debreagem de segundo grau [que], nesse nível, são chamados interlocutor e interlocutário”⁵³, instância em que o narrador encontra-se em sincretismo com um dos actantes do enunciado, quer dizer, Jorge Kajuru como narrador delega voz a outro narrador, um repórter, que entra por meio de um link – via TV de plasma – entrevistando um convidado, situação em que Jorge Kajuru observa a narrativa enquanto narratário. O repórter, como narrador, assume a entrevista e como locutor passa ao diálogo, assumindo-se enquanto interlocutor e interlocutário conforme o andamento da conversa entre o repórter e o entrevistado.

Salientamos que as instâncias actanciais do discurso enunciado devem ser consideradas como figuras que significam e fazem significar variavelmente, pois não se mantêm estáticas em uma única posição. Trata-se de construções provindas de relações de reciprocidade estabelecidas entre parceiros de uma situação comunicativa qualquer, em que ambos podem atuar nos diversos níveis ao interagirem uns com os outros, conforme passamos a descrever.

No texto analisado, a relação enunciador-enunciatário é concretizada na tela

⁵¹ LANDOWSKI, E. op. cit., p. 156.

⁵² FIORIN, J. L. As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 2002. pp. 65-67.

⁵³ *Idem*.

por meio da figura do narrador-apresentador, Jorge Kajuru, que diz *eu* e instala o *tu*, narratário-telespectador, como vimos ocorre na enunciação enunciada. Ao tomar a palavra, o narrador recebe como função toda a organização do discurso enunciado, configurando-o conforme suas escolhas. Assim, a presença do narrador não significa apenas o sujeito que toma a palavra como porta-voz do enunciador, mas também aquele que sofre e provoca desdobramentos por meio de efeitos de sentido que produz no momento mesmo em que se constrói, e, por isso, pode insurgir como uma construção constituída pelo *eu* porta-voz, actante coletivo enunciativo, e o *eu* individual, que se sobrepõe àquela e se assume com um papel social, forjando a não-representação de um enunciador. Sendo assim, a instância do narrador pressupõe a instância implícita do destinador que pode, como veremos, ganhar novos contornos por meio das escolhas feitas por aquele.

É possível observar que enquanto o narrador, Jorge Kajuru, focalizado em plano americano, discorre sobre assuntos variados, as marcas da emissora e do “ao vivo”, situadas no plano superior à direita do vídeo, estáticas, mas constantes, sugerem uma relação com o efeito de dinamicidade produzido pelo pessoal da redação, ao fundo, em movimento, digitando frente a um computador, falando ao telefone, etc. Do mesmo modo, Jorge Kajuru gesticula e caminha pelo estúdio, fala aos câmeras, discute a pauta com o “ponto”, fala aos telespectadores, figurativizando a cumplicidade instalada em todo o desenrolar das atividades da redação, produzindo, assim, um efeito de verdade, como se as notícias estivessem sendo produzidas ali, instantaneamente, saindo “quentinhas”, graças ao comprometimento de cada um que ali trabalha no momento mesmo da transmissão realizada “ao vivo”, e que Jorge Kajuru assume como apresentador-narrador.

Jorge Kajuru valoriza o estatuto de transmissão, “ao vivo”, recorrente nos programas que apresenta. Mesmo como convidado de programas de entrevistas ou situações outras, o apresentador enfatiza a liberdade que tem para se expressar em qualquer situação da sua existência artística. Como podemos observar, a transmissão direta é um recurso imprescindível na construção dos efeitos de sentido do apresentador se mostrar ele mesmo o editor e o dono do programa, suscitando, assim, a pretensa configuração do papel do âncora, quando não a do próprio enunciador.

Com esse jogo de efeitos de sentido, que produzem as variações na construção da imagem do apresentador, apreende-se a construção de simulacros pautada pelas figurativizações de Jorge Kajuru, orientadas para a formação de uma imagem qualificante do apresentador. Landowski refere-se ao termo *simulacro* como um elemento subjacente à toda estrutura de comunicação, momento no qual os actantes relacionam-se por meio *das imagens* que constroem mutuamente um do outro, isto é, por meio das imagens criadas durante essa relação transitiva dos sujeitos⁵⁴. Conforme a definição do autor, “a construção de tais simulacros intervém sobre a dimensão cognitiva como uma preliminar necessária a todo programa de manipulação intersubjetiva”. Põe-se em cenas audiovisuais esta construção simulacral e o que se encontrava pressuposto vai tornar-se exposto.

Jorge Kajuru explora o desmascaramento de mediação entre ele e a produção do programa, com o propósito de criar um simulacro de sua autonomia, ou seja, independer do seu destinador, a *Band*, para estar no ar. Investindo pateticamente na construção do simulacro de sua autonomia, Jorge Kajuru expõe os acontecimentos pertencentes aos bastidores da produção provocando no telespectador uma sensação de comprometimento com as cenas que presencia, ou seja, vivenciando, por meio de efeitos de sentido, uma certa cumplicidade com o destinatário Jorge Kajuru. No decorrer de sua atuação, o apresentador se recusa, por vezes, a seguir a pauta determinada no *teleprompter* (Fig. 7), explicitando o equipamento utilizado para orientar a seqüência geral do programa, inclusive, a do seu discurso.



Figura 7 - Como narrador, Jorge Kajuru recebe da produção um comando que podemos ler no *teleprompter* e sabendo dele é que, como enunciatário instalado, a audiência é posta em comprometimento com o simulacro de independência e autonomia que constrói Jorge Kajuru.

⁵⁴Cf. Eric Landowski, verbe
théorie du langage. Complér

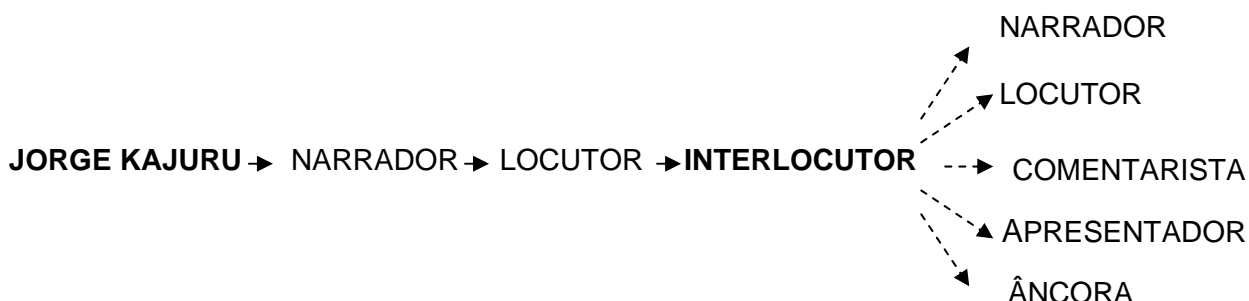
ictionnaire raisonné de la
36, vol. II, p. 206.).

Neste caso, o apresentador utiliza a matéria indicada para discordar da produção. Explica ao telespectador que não concorda com a fala pré-determinada que lhe é imposta, argumentando com seu interlocutor que tem outra opinião sobre o assunto tratado, que o leva a rejeitar o *script* e a desmascarar o mecanismo de mediação ao mesmo tempo. Assim, reitera a sua imagem de autenticidade e sinceridade tanto pelos conteúdos como pela organização argumentativa do seu discurso. Constrói a imagem daquele que não recebe ordens de ninguém, pois tem voz própria.

Observamos que Jorge Kajuru, sujeito modalizado pelo poder-fazer e pelo saber-fazer, inscreve-se contra o destinador-*Band* e desmascara o discurso previamente arrumado no equipamento, editando-o ao modo de um narrador que quer fazer parecer não ser um delegado do enunciador, mas figurar ser ele mesmo o próprio enunciador que enuncia de forma autêntica. Ao insurgir contra o destinador, o apresentador desenvolve um discurso próprio que produz o desmascaramento dos mecanismos de mediação.

A performance desenvolvida por Jorge Kajuru *não se mostra previamente fabricada*, como um modelo já construído pela emissora. Ainda que haja uma pauta, o apresentador, instintivamente, faz parecer que ele, em ato de discurso ou numa reação sensível ao Outro que lhe faz face, constrói o seu "eu" discursivo.

Nessa construção, Jorge Kajuru, do abstrato do nível narrativo, é modelado com uma concretização variada no nível discursivo, conforme movimentação indicativa no esquema que segue:



Na instância da interlocução, Jorge Kajuru assume seu papel como num desdobramento, ao dirigir-se diretamente ao telespectador, instalando-o como interlocutário, da mesma maneira que se relaciona com a equipe de profissionais que dá suporte ao programa, isto é, a equipe técnica e a direção. Estamos nos referindo aos “diálogos” que Jorge Kajuru promove com os câmeras presentes no estúdio e com o “ponto eletrônico”, equipamento de apoio que, ao ser instaurado como interlocutário, recebe o estatuto de sujeito, o que produz efeitos de proximidade e de autonomia já criados na relação “eu-tu” que ele promove com o telespectador. O apresentador discute e “brinca”, de forma explícita, com profissionais que atuam nos bastidores; por vezes, reclama e pede que sejam focalizados (Fig. 8), identificando-os pelo nome para que o telespectador visualize esse interlocutor, produtor do audiovisual que tem seu mundo de ação no âmbito da produção. Assim, da autonomia, Jorge Kajuru ganha estatuto de autoridade com o objetivo de criar efeitos de estar assumindo diante do telespectador um outro papel, como sendo enunciador, o único responsável pelo discurso produzido em que se encontra modalizado pelo querer, pelo poder e pelo saber.



Figura 8 - Imagens dos profissionais da produção que ganham estatuto de sujeitos interlocutários ao serem convocados, pelo nome - Gilmar e Marcelo -, por Jorge Kajuru. Explorando o desmascaramento da mediação, o apresentador personifica parte do enunciador, esses têm seus papéis discursivos transformados pela

Nesta construção, de um simulacro de independência e autonomia, coloca-se, não como um porta-voz, mas assume-se com “voz própria”, que “foge” deliberadamente do *script*, reclama da produção e da emissora, reforçando a imagem do sujeito autêntico por opção, porque tem autoridade para isso. Estamos nos referindo ao papel de um ator da enunciação que “extrapola” no seu fazer de forma a sobrepor, por vezes, sua imagem à do próprio destinador, neste caso, a emissora de televisão *Bandeirantes*. De acordo com Greimas, ressaltamos que, "o ator não é somente lugar de investimento [de pelo menos um papel actancial e de no mínimo um papel temático], mas também, de suas transformações, consistindo o discurso, essencialmente, em um jogo de aquisições e de perdas sucessivas de valores"⁵⁵. Com base nisto, observamos que o apresentador em questão, inserido no universo semiótico, relaciona e altera sua performance diante das câmeras, conseguindo assim explorar na variação de sua atuação o assumir de papéis como apresentador, comentarista e âncora.

A instância do interlocutor é capaz de produzir efeitos de total neutralização da distância entre os actantes do enunciado. No jogo das relações temporais, espaciais e atorais, podemos perceber o efeito conseguido por meio da atuação do apresentador instalado numa ambientação construída também pelo jogo de câmeras. Jorge Kajuru posiciona-se ao lado da TV de plasma, equipamento que veiculará a matéria que servirá de mote para o "debate". Geralmente, as matérias trazem entrevistas realizadas "ao vivo". Quase de perfil para o telespectador, o apresentador ocupa na cena enunciativa o lugar do mediador de um debate realizado face a face, estratégia discursiva recorrentemente utilizada por ele. Jorge Kajuru conta com a presença de convidados no estúdio, sentados mais ao fundo do espaço da cena descrita e com a equipe de produção presente no estúdio. O telespectador é, também, inserido na situação como outro elemento presente no espaço criado, que não é nem o do estúdio e nem o lugar em que o telespectador se encontra. O círculo que envolve o debate é formado por Jorge Kajuru que se pronuncia e gesticula ora na direção da TV de plasma (Fig. 9), ora na direção do

⁵⁵ Cf. GREIMAS, A. J. & COURTÉS, op. cit., . p. 34.

telespectador (Fig. 10), ora na direção dos convidados que se encontram no estúdio (Fig. 11), ora na direção da equipe de produção (Fig. 12), transformando a cena enunciativa numa totalidade discursiva em que as distintas instâncias produzem o efeito de sentido de estarem presentes em ato num mesmo lugar.



Figura 9 – Posicionado corpo a corpo com a TV de plasma, por meio da qual Jorge Kajuru assume a interlocução com os entrevistados, actantes do enunciado e nós presenciamos esse diálogo.



Figura 10 – Voltado para o telespectador, o narrador, Jorge Kajuru, vai instalá-lo enquanto narratário no ambiente do debate e enquanto cena enunciativa, os corpos de outros espaços no mesmo "aqui" e "agora".



Figura 11 – Jorge Kajuru direciona seu discurso aos convidados presentes no estúdio pelo direcionamento do olhar, do corpo e da gestualidade.



Figura 12 – Jorge Kajuru dirige-se à equipe de produção, incluindo-a na cena do debate. A presença desta é percebida por meio do posicionamento do apresentador que, direcionado para o lado direito, no vídeo, olha e gesticula ao falar com estes que sabemos localizam-se segundo a indicação do apresentador.

Ainda que não se encontrem num mesmo lugar físico, trata-se do simulacro de uma situação em que todos os envolvidos encontram-se presentes e "próximos". É um efeito de presença em que o lugar único é determinado pela duratividade da situação do encontro instalado que se constrói e é percebido pelos fazeres dos sujeitos. O posicionamento dos atores é o que faz Jorge Kajuru atuar na relação eu-tu, sendo que é o apresentador quem inscreve os telespectadores junto aos participantes neste mesmo lugar, por meio dos olhares e da sua postura que orientam o direcionamento do seu discurso e inscrevem uns aos outros numa mesma instância que só existe a partir do momento do início da exibição da cena montada.

O audiovisual só consegue criar esses efeitos de sentido, na relação destinador-destinatário, por meio do simulacro de situações de diálogo, construído pelos sujeitos envolvidos nestas situações. Como vimos nas imagens acima, é na variação do direcionamento do discurso pelo olhar, pelos gestos, pela posição do corpo do mediador, no caso, Jorge Kajuru, que todos os outros participantes são instalados no mesmo espaço, inclusive o telespectador. Segundo Fechine, cria-se uma "indistinção de instâncias [que] é responsável pela produção de um efeito de 'contato imediato', de 'acesso direto', que [coloca] os sujeitos numa mesma dimensão (...)"⁵⁶.

Ressaltamos que, conforme Fiorin, "é preciso considerar que uma 'pessoa' pode passar de um nível a outro, ou de um grau a outro (...) fenômeno que Genette chamou *metalepse*"⁵⁷. Recorremos a Genette, quem nos explica que, "a passagem de um nível para outro não pode, em princípio, senão ser assegurada pela narração, ato que precisamente consiste em introduzir numa situação, por meio de um discurso, o conhecimento de uma outra situação"⁵⁸. E, prossegue o autor,

"(...) esses jogos manifestam, pela intensidade dos seus efeitos, a importância do limite que se esforçam por transpor a expensas da verosimilhança, e que é precisamente a narração (ou a representação) em si própria; fronteira oscilante mas sagrada entre dois mundos: aquele em que se conta, aquele que se conta. Onde a inquietação tão justamente designada por Borges: 'Tais invenções sugerem que, se as personagens de uma ficção podem ser leitores ou espectadores, nós, os seus leitores ou espectadores, podemos ser personagens fictícias'. Aquilo que na *metalepse* é mais perturbador

⁵⁶ Cf. FECHINE, Y. *Televisão e presença. Uma abordagem semiótica dos gêneros informativos*. Tese de doutorado, PUCSP: COS, 2001. p. 91.

⁵⁷ FIORIN, J. L. op. cit., p. 122.

⁵⁸ GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. F. C. Martins. Vega Universidade, Lisboa, 1995. p. 233.

está de fato nessa hipótese inaceitável e insistente de que o extradiegético é talvez sempre já diegético, e que o narrador e seus narratários, quer dizer, eu, vós, pertencemos a alguma narrativa".⁵⁹

O episódio, abaixo, utilizado, em parte, no capítulo anterior, da edição de 19/5/2004, exemplifica a transição do narrador Jorge Kajuru entre os níveis narrativos, em que se observa marcas explícitas nas passagens:

- (...) a Record quando me chamou pra substituir o Datena, no Cidade Alerta ... que que eu fiz? ... só que o Datena tava lá ainda ... o Datena não tinha saído ... ele tava lá ... e o presidente da Record ... querendo sacanear o Datena, ligou exatamente pro amigo do Datena, convidando o Kajuru ... fazendo uma proposta, na época, milionária, pra mim! ...Eu falo até no ar ... 250.000 por mês ... né? ... Ligou, era 11h15 da noite (...) Eu falei assim: "Olha, não aceito a proposta e vou ligar nesse momento pro Datena" ... Aí, o presidente da Record falou assim: "O que é isso, você não é profissional?" ... Falei: "Sou profissional, exatamente por isso! (...) Muito obrigado pela proposta, eu lhe agradeço." Desliguei o telefone e liguei pra casa do Datena 11h20 da noite: "Meu irmão, o bicho tá pegando aí pra você." ... - Que foi? - "Os homens acabaram de fazer uma proposta pra mim assim, assim, assim ..." Eu acho que amigo é isso aí ... ética é isso aí ... é o que eu penso...! E não fiz isso só com o Datena, que é meu irmão não! Na Rede TV!, eu não era amigo da Marília Gabriela ... A Rede TV! queria que eu entrasse no lugar dela, à noite ... eu liguei pra ela ... não aceitei entrar ... e avisei! (...) O Leão tá pê da vida porque acha que o Luxemburgo fez um lobby pra tirar o Leão de lá, assim que ele saiu do Cruzeiro.

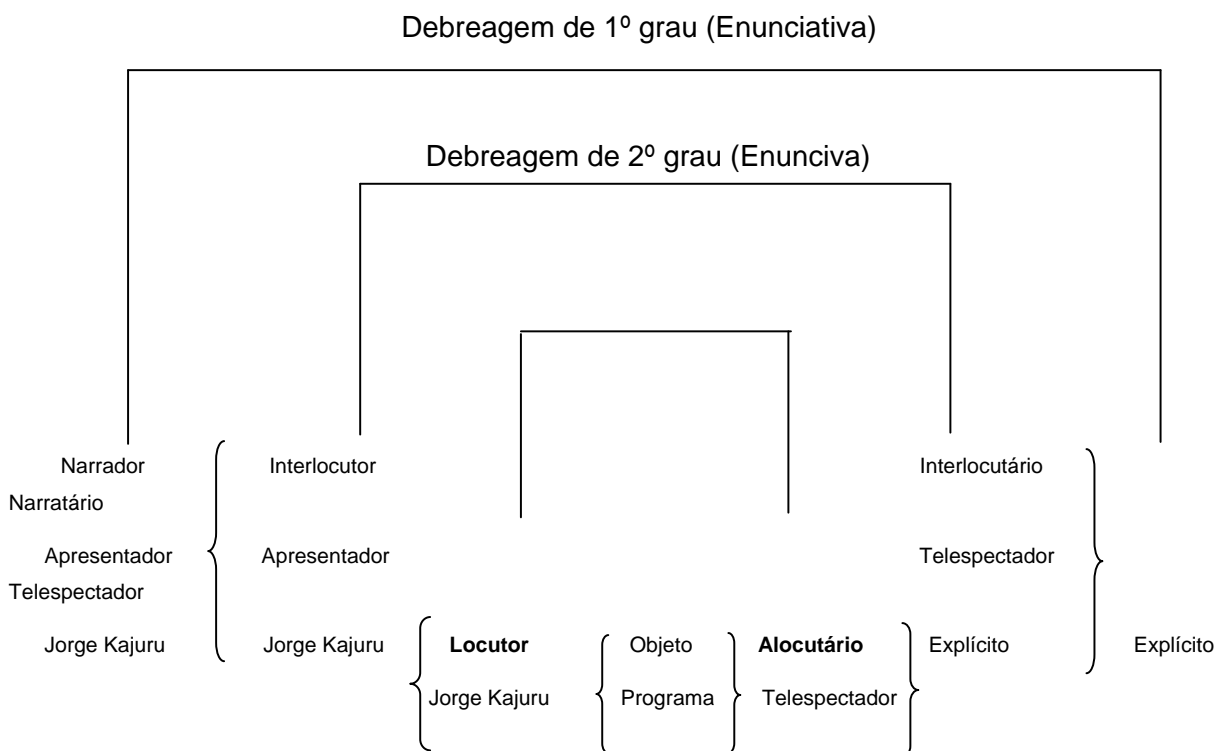
O apresentador, neste episódio, coloca-se como um narrador instalado na narrativa ao falar de si como um outro. Em "convidando o Kajuru", o "eu" narrador instala um "ele" que significa o mesmo "eu" que fala. Ao introduzir os diálogos da anterioridade da narrativa, na cena enunciativa, temos um actante da narrativa primeira participando da narrativa segunda, Jorge Kajuru é o ator da enunciação e o ator-protagonista da narrativa, no primeiro diálogo em "Eu falei assim...", "Aí, o presidente da Record falou assim..."; e, no segundo em "Meu irmão, o bicho tá pegando aí pra você"... "Que foi?". Tanto na narrativa primeira quanto na segunda, o apresentador passa de narrador a interlocutor por meio do simulacro de um ato ilocutório do qual ele próprio é o produtor.

É a partir da exposição acima, que podemos constatar a presença do sujeito-apresentador, Jorge Kajuru, desempenhando vários papéis formadores da sua imagem e da imagem do destinador, *Band*, que o engloba, instaurando entre os vários níveis das instâncias enunciativas os seus diversos modos de presença no

⁵⁹ Idem, p. 235.

texto televisual, ou seja, assume-se como apresentador e comentarista esportivo, incorporando o simulacro da figura do âncora.

Com base no esquema idealizado por Barros⁶⁰, podemos observar as instâncias enunciativas entre as quais Jorge Kajuru transita, por meio dos simulacros construídos a partir dos seus modos de presença, desempenhando os vários papéis actanciais descritos:



Acrescemos a este esquema, a incorporação da instância *locutor*, “voz de outrem que ressoa num enunciado de um narrador ou de um interlocutor (...)” e a instância a que se dirige, *alocutário*⁶¹, de Fiorin, para esclarecer que:

“as diferentes instâncias enunciativas e as diferentes vozes presentes no enunciado constituem um modo fundamental de funcionamento do discurso, a heterogeneidade. Com ela, o discurso torna-se um espaço conflitual e heterogêneo ou contratual e homogêneo onde vozes discordantes e concordantes tomam lugar em níveis diferentes. Essas vozes concordam, discordam,

⁶⁰ BARROS, Diana L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas FFLCH/ USP, 2002. p 75.

⁶¹ Cf. FIORIN, J. L. op. cit., p. 70.

constituem-se.”⁶²

Na análise das relações entre as instâncias assumidas pelo apresentador, Jorge Kajuru, nos interessa também como se constituem as vozes presentes no enunciado assumido por ele, ou seja, a *heterogeneidade constitutiva do discurso*⁶³, que o autor classifica como competência interdiscursiva, que diz respeito aos conhecimentos culturais e ideológicos apreendidos por meio dos discursos.

Como se dão as encenações criadas pelo apresentador que desempenha tantos papéis que o colocam face a face com o telespectador? Por meio da tematização e da figurativização explorada por ele, as dimensões cognitiva e pragmática são acrescidas da estésica que transforma a atuação do apresentador na relação com o telespectador e com o enunciador, em situações vivenciadas em ato enquanto *práticas sociais*. No próximo capítulo, a partir da sintaxe narrativa, abordaremos as recorrentes encenações promovidas pelo apresentador, em busca da adesão do público.

⁶² *Idem*, pp. 71-2.

⁶³ Cf. FIORIN, J. L. op. cit., p. 33.

Capítulo III

A heterogeneidade de Jorge Kajuru

Para entendermos melhor, por meio da sintaxe do nível narrativo, o papel do apresentador no contexto do audiovisual como elemento hipoteticamente individuado e fundamental na interação, recorreremos ao *Dicionário de Semiótica*, tomo I, que define *programa narrativo (PN)* como:

“um sintagma elementar de superfície, constituído de um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado (...); e, deve ser interpretado como uma mudança de estado efetuada por um sujeito (S1) qualquer, que afeta um sujeito (S2) qualquer (...): a partir do enunciado de estado do PN, considerado como consequência, podem-se, no nível discursivo, reconstituir figuras tais como a prova, a doação, etc.”⁶⁴.

O texto, em análise, é uma narrativa complexa, organizada por meio de uma série de enunciados de estado. Estrutura-se numa seqüência canônica em que se observam as seguintes fases: manipulação, competência, performance e sanção. Em nossa abordagem, a partir da performance observada na figurativização de Jorge Kajuru, o PN geral ou de base, do sujeito-apresentador, é "fisgar a audiência" por meio de procedimentos de manipulação e de sensibilidade - fazer-fazer e fazer-sentir. A competência - cognoscível e estética - denominada PN de uso, é formada pelos efeitos de interação, efeitos de honestidade e efeitos de verdade. Este PN de uso recupera o saber-fazer, o apresentador é competente para a ação de "fisgar" a audiência, e o poder-fazer, ele é capaz de, em sua performance "coreografada", criar os efeitos de individuação que abordaremos pelas figuras sincréticas da expressão. A manipulação do narrador é pautada pelo dever-fazer e pelo querer-fazer, isto é, ele deve seguir as regras da emissora, pois é funcionário dela. Tudo o que o apresentador faz é para "fisgar" a audiência.

A partir da performance do sujeito-apresentador, instaura-se o PN de base, do

⁶⁴ GREIMAS, A. J. & COURTÉS, op. cit., pp. 352-53.

ponto de vista do telespectador, que, ao assistir ao programa, adquire a competência modal do saber, reatualizando constantemente, portanto, sua competência cognitiva, pragmática e a estética que também se manifesta. Quem será manipulado aqui é o telespectador – querer ou dever-estar “por dentro” dos assuntos polêmicos relacionados ao mundo esportivo, a partir da ação do apresentador, que o orienta a envolver-se com este universo por meio de um discurso ético e ideológico, fazendo-o sentir-se também por um sentido que é sentido. A performance de Jorge Kajuru é para “fisgar” a audiência e para fazer isto o sujeito-apresentador cria todos aqueles efeitos de interação, de honestidade, de verdade. Ao mesmo tempo, emite opiniões e valores que, do ponto de vista do telespectador, são traços de informações que formarão sua competência, isto é, quanto mais assistir ao programa, mais saberá discutir os assuntos que são ali tematizados. A performance, neste caso, pode ser entendida como “discutir assuntos polêmicos relacionados ao mundo esportivo” – este, então, é o PN de base do telespectador e a sanção, pragmática, será dada pela integração do telespectador em determinados grupos. Para realizar esta performance, o telespectador adquire competência nos programas do apresentador que cria a ilusão de, no encontro diário, “ao vivo”, fazê-lo sentir-se vivenciando e se realizando num outro lado desta dada *prática social* inserida em seu cotidiano.

O sujeito enunciador pressupõe um enunciatário como num desdobramento na sua produção discursiva, a fim de persuadi-lo. De acordo com Greimas, compreender-se-á que “o enunciatário não é apenas destinatário da comunicação, mas também produtor do discurso, por ser a ‘leitura’ um ato de linguagem (um ato de significar) da mesma maneira que a produção do discurso propriamente dito”⁶⁵.

Por meio das projeções da enunciação no enunciado - debreagem e embreagem - e das relações entre enunciador e enunciatário, promove-se um complexo jogo de manipulação visando “o crer” do enunciatário. Como *sujeito do fazer*, o narrador modaliza o narratário levando-o a crer que o seu fazer “parece e é verdadeiro”. Trata-se, então, de acordo com Greimas, de efeito de sentido de “verdade”, pois,

“a produção da verdade corresponde ao exercício de um fazer cognitivo particular, de um *fazer parecer verdadeiro* que se pode chamar, sem nenhuma nuance pejorativa, de fazer persuasivo, [que]

⁶⁵ GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. op. cit., , p. 150

exercido pelo enunciador (...) só tem uma finalidade: conseguir a adesão do enunciatário, o que está condicionado pelo fazer interpretativo que este exerce (...).⁶⁶

O "ser fisgado" por Jorge Kajuru passa a figurar no cotidiano do telespectador como uma escolha sua também. Ao aceitar o jogo proposto, o telespectador se realiza por meio desta experiência diária, da qual participa e com a qual se identifica por conta dos valores colocados em cena pelo sujeito em que ele crê e que o coloca como igual na situação vivida.

As relações entre destinador e destinatário dizem respeito a uma relação assimétrica, do sujeito que faz crer sem se privar do objeto cognitivo transmitido. Estamos nos reportando, pois, à articulação das modalidades *veridictórias*, determinantes da relação do sujeito em relação ao objeto transmitido, se *verdadeira*, *falsa*, *mentirosa* ou *secreta*, e, da modalidade pelo *querer*, *dever*, *poder* e *saber*, relacionada ao investimento de valor no objeto. Conforme o autor,

"a categoria da veridicção é constituída (...) pela colocação em relação de dois esquemas: o esquema *parecer/não-parecer* é chamado de manifestação, o do *ser/não-ser*, de imanência. É entre essas duas dimensões da existência que atua "o jogo da verdade": estabelecer, a partir da manifestação, a existência da imanência, é decidir sobre o ser do ser."⁶⁷

O fazer crer do sujeito enunciador pode ser apreendido nos dois planos da estruturação textual; no plano do conteúdo, por meio das figuras do conteúdo que criam uma apresentação da imagem de si construída pelo e no discurso de Jorge Kajuru; e, no plano da expressão, por meio das expressões sonora, verbal, cinética e visual (gestual, corporal, fisionômica, etc.), que o corporificam com um particular uso, ou seja, escolhas do enunciador dos sistemas de expressão.

Observam-se, a princípio, dois sistemas de expressão, a *visual* manifestada pela gestualidade, pela fisionomia, pela indumentária, pela movimentação do corpo; e a *sonora-verbal*, por meio da oralidade com variações de seqüência, entonação, tom e ruídos; que entram em relação e atuam sincreticamente a partir da performance do sujeito do fazer-fazer e do fazer-sentir de Jorge Kajuru com o seu público. Consideraremos o termo "sincretismo" de acordo com Greimas:

⁶⁶ *Idem*. Verbete *veridicção*, pp. 485-87.

⁶⁷ GREIMAS, A. J. & COURTÉS, op. cit., pp. 487-88.

“(...) num sentido mais amplo, serão consideradas como sincréticas as semióticas que – como a ópera ou o cinema – acionam várias linguagens de manifestação; da mesma forma, a comunicação verbal não é somente de tipo lingüístico: inclui igualmente elementos paralingüísticos (como a gestualidade ou a proxêmica), sociolingüísticos, etc.”⁶⁸

Definido o sincretismo de expressão como constitutivo do texto audiovisual, é preciso sua própria definição como articulador de uma expressão formada por vários usos de sistemas como o verbal oral, o cinético, o visual, o gestual e o corporal. Oliveira refere-se à *semiótica sincrética* como *semiótica plástica*⁶⁹; e explica que

“o adjetivo ‘plástica’ pode abranger o estudo do plano da expressão das manifestações sincréticas mais distintas (...) Trata-se, portanto, de uma semiótica de caráter geral do ponto de vista de seus fundamentos teóricos e de seus procedimentos metodológicos.”⁷⁰

Para nós o texto audiovisual alicerça-se em uma semiótica plástica específica que objetivamos analisar descrevendo certos mecanismos de sincretização dos usos das expressões audiovisuais articuladas que criam correlações entre si, comandadas por uma única enunciação, segundo Floch. Jorge Kajuru, como recorte do programa esportivo televisivo, foi estudado como apresentador que desempenha vários papéis narrativos.

A encenação de Jorge Kajuru, pautada numa performance "coreografada", como dissemos, tem o poder de colocar o telespectador em “sintonia” com a situação que cria de forma espetacular. Segundo o *Dicionário Aurélio*, o termo *coreografia*, significa "a arte de conceber e compor a seqüência de movimentos, passos e gestos de um bailado", ou seja, pode-se definir a performance coreografada de Jorge Kajuru com base na configuração específica que o constrói como interlocutor, encenando uma relação direta com o telespectador por meio dos efeitos de conversação que estabelece na relação entre sujeitos e que o compõem

⁶⁸ GREIMAS, A. J. & COURTÉS, op. cit., p. 426.

⁶⁹ Cf. OLIVEIRA, Ana Claudia. (Org.). *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker Ed., 2004. p. 11. “Essa expressão [semiótica plástica] foi empregada por Jean-Marie Floch, inclusive como subtítulo de seu primeiro livro (...)”.

como um todo.

As situações coreografadas são produzidas diariamente e de maneira recorrente por Jorge Kajuru ao entrar no ar para apresentar "seu" programa. Os modos de atuação e os procedimentos de construção da imagem do apresentador, inserido no contexto aqui considerado, um texto audiovisual, se apresentam notadamente de maneira ímpar, ainda que não colocado em relação direta com outro profissional da área nesta etapa do nosso estudo. Conforme Debord, "o espetáculo não canta os homens e as suas armas, mas as mercadorias e as suas paixões"⁷¹. O que se vê não é a valorização das qualidades humanas, mas o processo espetacular em desenvolvimento de "si" próprio – Jorge Kajuru – como o próprio espetáculo, condição de mútua "identificação do vivido aparente".

Vemos que as situações criadas pelo sujeito-apresentador dizem respeito ao contato social cotidiano que vivenciamos de maneira natural, quase automática, transferidas para este universo da encenação espetacular da "*falsificação da vida social*", pois tratam do "abraço amigo", da troca de idéias "descompromissadas", da opinião expressada "sem censura", do "desabafo" ou da "fofoca" liberada na intimidade da amizade e vivenciadas como *práticas sociais*.

É o que observamos já na abertura do programa, quando Jorge Kajuru é focalizado quase por inteiro caminhando em direção à câmera e com os braços abertos "abraça" o telespectador com "um abraço do tamanho do Brasil", palavras ditas, literalmente, por ele.

Os sujeitos da enunciação enunciada, ou seja, narrador e narratário, instalam-se nesta relação intersubjetiva em que o apresentador associa os gestos a suas palavras, recriando o reencontro diário com alguém íntimo, que "mata a saudade" com o aconchego de um abraço fraterno e farto, afinal é "do tamanho do Brasil"; é um abraço em que cabem todos os seus espectadores. O que presenciamos é um "eu" coletivo⁷², como porta voz do programa, que assume para si o ato individual e personificado do abraço. Trata-se de um sujeito que chega abraçando para

⁷⁰ *Idem*, p. 12.

⁷¹ DEBORD, Guy. *A Sociedade do espetáculo*. Trad. F. Alves e A. Monteiro. Lisboa: Mobilis in mobile. p. 49.

⁷² Este "eu coletivo" referencializa a existência do "ator coletivo" como uma construção narrativa de um ator que precisa do apoio técnico-operacional de outros atores que têm diferentes funções narrativas.

compartilhar momentos “verdadeiros” com o telespectador, como um amigo, companheiro da família que na hora do almoço vem “bater um papo”, em outras palavras, vem “ouvir” e ser ouvido. Esta é a relação que o sujeito da enunciação enunciada constrói em torno do telespectador.

Baseando-nos em Landowski, consideramos que “o contexto semiótico” deve ser entendido como “o conjunto dos traços (lingüísticos ou não) pertinentes para a atribuição de uma significação – notadamente, de um valor ‘ilocutório’ determinado – ao ato de enunciação considerado”⁷³. E, ainda, neste sentido, prossegue o autor sobre a importância de se observar com precisão os elementos significantes do contexto semiótico em questão, pois além do próprio enunciado,

“a maneira como o enunciator se inscreve (gestualmente, proxemicamente, etc.) no tempo e no espaço do seu interlocutor, do mesmo modo que todas as determinações semânticas e sintáticas (...), contribuem para forjar a ‘imagem’ que os parceiros enviam um ao outro no ato da comunicação. Nem todas essas determinações são legíveis no mesmo nível de profundidade, nem todas pertencem tampouco à mesma substância de expressão (o verbal combina-se com o gestual, etc.), mas todas concorrem para produzir um só e único efeito global de encenação dos actantes do discurso e condicionam, com isso, o grau de credibilidade dos enunciados intercambiados.”⁷⁴

Com o arranjo do verbal sonoro qualificado pela gestualidade desenvolvida, que abraça o telespectador, percebemos todo o espaço tomado fisicamente por Jorge Kajuru (Fig. 13), como seu lugar próprio, lugar esse sem limite, pois observamos que suas mãos “vazam” do enquadramento da câmera, de forma recorrente, como podemos observar na imagem abaixo:

⁷³ LANDOWSKI, E. *A sociedade refletida: ensaios de sociossemiótica*. Trad. E. Brandão. São Paulo: Educ/Pontes, 1992. p. 171.

⁷⁴ *Idem*.



Figura 13 - Jorge Kajuru, numa tomada de câmera em plano americano, o que direciona a atenção do público para a sua imagem, na horizontal, com os braços abertos, toma toda a cena e recebe o telespectador com um abraço, para segundo depois "pedir para ser recebido.

A partir do estúdio onde se encontra, Jorge Kajuru “toca” o telespectador desde o primeiro contato, na transmissão “ao vivo”, em um mesmo espaço, aquela mesma dimensão única do debate, o lugar de interação já construído por ele, no qual o simulacro do encontro não-mediado, corpo a corpo, se realiza. As mãos que “vazam” do enquadramento das câmeras, enquanto o corpo em bloco se abre, sem contensão, para o corpo do outro que está no espaço à sua frente, estão no mesmo lugar das mãos de Jorge Kajuru prontas para abraçar aquele que vivencia a cena e pode ser tocado.

Com essa encenação gestual, o apresentador-narrador ainda pede permissão ao telespectador-narratário (Fig. 14): “Posso entrar aí em sua casa? Se você me permite, muitíssimo obrigado!”; nesse momento, a distância entre o narrador, Jorge Kajuru, e o narratário, ganha um efeito de total supressão, pois já se encontram “abraçados” e unidos pelo emocional.



Figura 14 - Jorge Kajuru, em plano médio, tomada que favorece a situação de diálogo, com "olho no olho", flexiona o corpo para a frente e com os braços estendidos, em direção ao telespectador, "pede humildemente" para ser recebido.

Como vemos na descrição e nas imagens acima, o pedido para “entrar na casa e permanecer junto” ao narratário é acompanhado pela flexão do seu corpo para a frente, atitude que figurativiza os valores de humildade e subserviência de Jorge Kajuru; “eu peço a sua permissão e só se você permitir, entrarei”, estratégia que une a audiência no espaço comum do narratário ao qual, Jorge Kajuru, como narrador e interlocutor, se dirige. Tanto o termo *humildade* quanto o termo *subserviência* aparecem no *Dicionário Aurélio* com significados que nos remetem à *reverência, ao servilismo, à submissão*. Significados estes que ajudam a construir os efeitos de sentido que levam o telespectador a se sentir interagindo na cena que se desenrola a sua frente, como participante que, junto ao narrador, torna possível o encontro.

A partir do discurso desenvolvido, o narrador orienta o narratário a crer, por meio do fazer persuasivo, que participa ativamente desta relação como parte integrante de uma conversa “aberta” e “sincera”, produzindo efeitos de verdade. Conforme Landowski,

“toda busca de ‘sinceridade’ (em relação ao outro) ou de ‘autenticidade’ (em relação a si mesmo) pressupõe, de fato, a colocação em relação de dois discursos, um concebido como o discurso do não-sujeito (é o verossímil de tipo formulário, explicitamente escorado pelo social), o outro recebido – não menos convencionalmente, aliás – como o ‘discurso do sujeito’, aquele em que ele crê”⁷⁵.

Situação de interação que o texto televisivo propicia ao sujeito do fazer, pois a imagem televisiva é por natureza envolvente; característica do meio que beneficia a produção dos efeitos de sentido construídos pelo fazer do sujeito da enunciação na relação entre sujeitos, tanto pela proximidade instalada por conta da própria ambientação construída, quanto pela identificação através dos temas que constituem os próprios sujeitos. É na relação do dizer social com o dizer do próprio sujeito, que Jorge Kajuru figurativiza a própria imagem para o Outro e do Outro.

Na seqüência coreografada, Jorge Kajuru deseja um ótimo dia e cita sua mãe já falecida, referindo-se a ela pelo nome, “dona Maria José, que lá de cima me protege”; direciona os braços para o alto (Fig. 15), pedindo sua benção, como se estivesse visualizando o céu e quase tocando-o – encenação em que percebemos as pontas dos seus dedos “vazarem” do enquadramento de câmera, como no momento do abraço. De novo, oposição dentro vs. fora, todos se encontram situados no mesmo lugar, com o efeito de total neutralização espacial, construção do enunciador que favorece a realização da situação de interlocução explorada e enfatizada pelo narrador. Mostra-se resignado diante da vontade de Deus, valor que Jorge Kajuru partilha com aqueles que, como ele, têm uma conduta de Homem temente a sua crença. De acordo com a acepção dada pelo *Dicionário Aurélio*⁷⁶, *resignação* é “submissão paciente aos sofrimentos da vida”; e, o sujeito *resignado* é aquele “que sofre com resignação; que não lamenta a sua sorte”. Como se vê, trata-se de significações que orientam a cultura do homem de fé e contra tais designações não tem como reagir, a não ser com o conformismo.

⁷⁵ LANDOWSKI, E. *A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica*. Trad. E. Brandão. São Paulo: Educ/Pontes, 1992. p. 163.

⁷⁶ FERREIRA, Aurélio B. H. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2ª ed. revista e aumentada. Editora Nova Fronteira, RJ, 1986.



Figura 15 - Numa tomada de câmera em plano médio, Jorge Kajuru ergue os braços, direciona a cabeça e os olhos para o alto pedindo a benção da mãe, já falecida. O apresentador figurativiza, de maneira exagerada, seus valores crédulos diante da audiência, o que o coloca na cena como crente.

Dessa maneira, o apresentador enfatiza valores universais que qualquer ser humano carrega dentro de si, como, por exemplo, a forte ligação com a mãe e a dor da perda de um ente querido. Jorge Kajuru apela para o emocional, para a comoção do Outro, na subjetividade de um discurso construído pelo sentido sentido⁷⁷, que é dado tanto pelo conteúdo daquilo que diz quanto pela expressão verbal, corporal e gestual que desenvolve. A interação entre os sujeitos se dá, a princípio, por meio dos valores colocados em circulação, contudo, o efeito de neutralização da mediação se apropria da situação, promovendo a interação pelo efeito de presença que vivemos pelo fazer do apresentador "ao vivo", que cria a ilusão que faz o seu público não ver que Jorge Kajuru segue um *script*, portanto, o enunciador.

⁷⁷ Cf. LANDOWSKI, E. "Viagem às nascentes do sentido". In: ASSIS SILVA, Ignácio. (Org.) *Corpo e Sentido. A escuta do sensível*. São Paulo: UNESP, 1996. p. 39.

Jorge Kajuru constrói-se com efeito de desnudamento⁷⁸ frente às câmeras e cria um elo de “intimidade” com o telespectador, de forma que a crença deste, com tal realimentação, reflete na construção do Outro como igual, verdadeiro e honesto. Explora, assim, segundo Landowski, a imagem do “homem comum”, “do povo” e, como tal, dotado de um sistema de valores comum ao Outro, como fé, família, ética, etc. Ou seja, “explicita uma ordem dos valores em que o enunciatário [individual ou coletivo] possa se reconhecer”⁷⁹. Ainda neste sentido, conforme afirma o autor,

“se a fiabilidade do enunciador costuma passar freqüentemente pela exposição das marcas de sua ‘devoção’ [ao enunciatário], também pode, em outros contextos, proceder, de maneira mais anônima, da subordinação dos dois parceiros a um só e único código de conduta, a um *sistema de valores* comum, que funciona, então como instância destinadora impessoal e abstrata, mas capaz de garantir de uma vez por todas a ‘regularidade’ de seus comportamentos recíprocos.”⁸⁰

Na seqüência, Jorge Kajuru propõe, “olhando nos olhos” do telespectador, momentos de diversão enquanto “trabalham juntos”, como um “escape” da realidade. Reforça na relação narrativa do eu/tu o efeito de cumplicidade entre os sujeitos da enunciação que, nesse momento, têm a mesma posição, o mesmo lugar no mundo construído. Conforme Oliveira, “no jogo interacional armado pelo destinador do texto, é a interlocução pelo enunciador entre enunciador e enunciatário que assegura a construção da significação”⁸¹. A circulação dos valores colocados em discurso ganha o estatuto da “não-mediação”, tornam-se valores comuns a ambos, trocados entre sujeitos na relação face a face, como

⁷⁸ GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*, tomo I. Trad. A. A. Lima *et al.* São Paulo: Cultrix, s/d. Verbetes *iconicidade*, p. 222-23. Entende-se *desnudamento* como efeito de humanização do sujeito, via os aspectos descritivos-analíticos apontados até aqui, como elemento de iconização máxima na construção do ator; iconização esta que, conforme *Dicionário de Semiótica*, toma “as figuras já constituídas [e] as dota de investimentos particularizantes, suscetíveis de produzir a ilusão referencial.”

⁷⁹ LANDOWSKI, E. *A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica*. Trad. E. Brandão. São Paulo: Educ/Pontes, 1992. p. 157.

⁸⁰ *Idem*, p. 161.

⁸¹ Cf. OLIVEIRA, Ana Claudia. “Visualidade, entre significação sensível e inteligível”. In *Educação & Realidade*. v. 1. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, 1976. pp. 115-16.

explica Landowski sobre “o sentido *em ato*, tal como o experimentamos – o vivemos – quando emerge dos vínculos diretos que cada um tece com o mundo ao seu redor”⁸². Por isso, conforme o autor,

“temos que concebê-lo, antes, como o efeito – incerto e, porém, analisável – do modo como nos relacionamos com a própria presença dos “objetos”, quer se trate, por exemplo, de uma obra de arte, do rosto, do corpo ou do discurso de outro sujeito, de algum elemento da natureza ou do próprio sentir a nós mesmos aqui, agora, no momento em que, dependendo de nossa própria disposição, o mundo se deixa apreender por nós como uma configuração sensível imediatamente carregada de sentido.”⁸³

A partir da construção enunciativa, observamos os mecanismos utilizados pelos quais o sensível emerge na relação entre os sujeitos da enunciação e, ainda momentaneamente, por conta do grau de proximidade construído, *em ato*, o interlocutor concretiza um efeito de presença corpo a corpo com o interlocutário, ou seja, há uma encenação de co-presença, seus efeitos não são os de uma “fratura”, mas os de uma “escapatória”, conforme Greimas postula em *Da Imperfeição*. O sentir junto configura-se aqui como uma “sensação real” do telespectador, como a espera do esperado, na experiência de “convivência”, no sentido de no hábito de todos os dias e no mesmo horário, viver uma dada prática social, ao instalar-se diante da TV para, de um dado modo, assistir determinado programa. Nessas condições, o sujeito telespectador encontra-se instalado no nível discursivo, no qual, graças às interlocuções, nem reconhece mais a mediação, pois, ele está junto, se vê no Outro e, mais concretamente, dialoga com este; se liberta e ganha voz via o *sincretismo*⁸⁴ de papéis actanciais. A configuração instalada é da ordem do sensível, o fazer interpretativo é diluído, pois não há separação entre os sujeitos e, só nesse plano, é possível ao espectador sentir-se como o Outro, que pode, sabe e faz. Neste sentido,

⁸² LANDOWSKI, E. "O livro sobre o qual se fala". In: *Da imperfeição*. Pref. e trad. A. C. Oliveira. São Paulo: Hacker Ed., 2002. p. 127.

⁸³ *Idem*, p. 128.

⁸⁴ Cf. GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*, tomo I. Trad. A. A. Lima *et al.* São Paulo: Cultrix, s/d. p. 426. “Pode-se considerar o sincretismo como o procedimento (ou seu resultado) que consiste em estabelecer, por superposição, uma relação entre dois (ou vários) termos ou categorias heterogêneas, cobrindo-os com o auxílio de uma grandeza semiótica (ou lingüística) que os reúne. Assim, quando o sujeito de um enunciado de fazer é o mesmo que o do enunciado de estado (é o que se dá com o programa narrativo da aquisição por oposição à atribuição, onde os dois sujeitos correspondem a dois atores distintos), o papel actancial que os reúne é o resultado de um sincretismo”.

ultrapassam-se os limites da realidade de um alguém que, isolado, assiste à TV para ser produzido o efeito vivido de um sujeito que se encontra inserido no discurso midiático, sobreposto ao seu cotidiano. É nessa situação vivencial que o sujeito aloca seus investimentos emocionais.

Desta forma, podemos dizer, com base em Landowski, é por meio dos modos de articulação do efeito de co-presença em dada encenação, entre um sujeito e o ambiente que o circunda, que se consegue fazer sentir o sentir do Outro⁸⁵. Em sua análise "o livro do qual se fala" - *Da Imperfeição* -, Landowski se refere à necessidade de se tratar os regimes de apreensão do real - cognitivo e sensível - de forma articulada, integrando as duas dimensões, pois para o autor, trata-se do "sentir por um lado, com seu caráter imediato e, por outro, a reflexividade do conhecer e do entender"⁸⁶. Nesses termos, a interação Kajuru e audiência faz-se por meio de uma estesia ressemantizadora do cotidiano, aquela que o salva a cada dia ao atribuir sentido ao seu usurado cotidiano. Com base em Oliveira⁸⁷, podemos dizer que o fazer de Jorge Kajuru faz com que o telespectador se encontre diariamente vivenciando uma situação de escapatória da mesmice do seu cotidiano desgastado com o poder de dar um novo sentido, naquele momento do programa, à sua rotina.

A estesia se configura na apreensão contínua ocorrida na relação entre os sujeitos como que num aprendizado progressivo, na vivência, na qual se conquistam saberes com os sabores experimentados a cada transmissão. Experiência que Fechine define, no audiovisual, como:

"um tipo de estesia que se produz justamente a partir da própria reiteração (...) O sentido que aqui se instaura é, portanto, pautado pela auto-referencialidade do sujeito: o sentido reside essencialmente no seu gosto pelo gosto desse contato que é por ele próprio forjado cotidiana e reiteradamente".⁸⁸

⁸⁵ Cf. LANDOWSKI, E. "Viagem às nascentes do sentido". In: ASSIS SILVA, Ignácio. (Org.) *Corpo e Sentido. A escuta do sensível*. São Paulo: UNESP, 1996. p. 35.

⁸⁶ LANDOWSKI, E. "O livro sobre o qual se fala". In: *Da imperfeição*. Pref. e trad. A. C. Oliveira. São Paulo: Hacker Ed., 2002. p. 129.

⁸⁷ Cf. OLIVEIRA, A. C. O sabor de sabor Pão de Açúcar à luz da semiótica. Livro da XII Compós: Mídia BR. Porto Alegre: Sulina, 2004. pp. 145-79.

⁸⁸ Fechine, p. 103-4 CPS 9.

Trata-se, conforme Oliveira, de sentir o gosto do gosto do sentido que, por um lado, "favorece o gosto pelo descobrir, redescobrir (...); por outro, favorece o gosto de sentir a apreensão mesma dos sentidos em ato de construção do sentido (...)"⁸⁹. O sujeito telespectador, que se vê em cena, é levado a sentir certo prazer em cultivar tal experiência de aprendizado pelo que ela lhe faz sentir no seu repetir.

Nesta experiência, o telespectador é orientado também pela coreografia desenvolvida por este sujeito que se manifesta ocupando quase todo o espaço da tela. Observa-se em sua indumentária que, de forma geral, sua presença se sobressai opondo-se à cor azul (escura) do fundo, principalmente em relação à camisa, que geralmente é clara ou de cor bastante forte e destoa da cor do fundo. Oposição cromática que nos remete a mesma oposição já mencionada, estático vs. dinâmico, pois sua movimentação, nesta seqüência, é predominantemente da parte superior do tronco, que, neste momento, encontra-se posicionado à frente da TV de plasma, onde se vê parte do nome do programa. Após avançar em direção ao telespectador, Jorge Kajuru é fixado pela câmera que o enquadra num lugar fixo, do qual visualizamos apenas parte do seu corpo; a parte do tronco e cabeça que indica a sua proximidade corpórea ao corpo do telespectador. Ele gesticula com os braços, com as mãos e com a cabeça, o que reitera os efeitos de proximidade e informalidade que coloca o sujeito-apresentador na relação face a face que o verbal desenrola como uma conversa. Sua gestualidade, ao abrir os braços é corroborada também com a seqüência rítmica acelerada do verbal e o sorriso estampado na face do apresentador é a própria manifestação de satisfação no encontro com o telespectador. Tanto no plano do conteúdo quanto no plano da expressão é a expansão actorial, espacial em ato de co-presença que se processa .

O plano ao fundo, ou seja, o cenário é predominantemente azul e contém o nome do programa, com letras em caixa alta, ESPORTE TOTAL, posto em cena na horizontalidade. Sobre esse fundo estático, percebemos a dinamicidade do sujeito da enunciação, constantemente em pé, avançando no enquadramento de câmera que o centralizam na tela. O dinamismo do apresentador, marcado pelo seu dirigir-se aproximando-se do telespectador, é o que indica o pretense efeito de distanciamento de Jorge Kajuru do enunciador e do destinador. Ao se locomover

⁸⁹ Cf. OLIVEIRA, A. C. O sabor de sabor Pão de Açúcar à luz da semiótica. Livro da XII Compós: Mídia BR. Porto Alegre: Sulina, 2004. p. 157.

para frente vai sendo enquadrado por suas partes, metonimicamente, amenizando a apreensão das tomadas de seu todo comandado pelas marcas inscritas, na tela, da Emissora e do Programa.

Dentro do universo semiótico, Jorge Kajuru faz o partícipe da comunicação, ou seja, o narratário, identificar-se com ele por meio dos valores inscritos em seu discurso. O apresentador assume uma identidade comum a ambos e assim permanece, propagando esse seu agir, apesar de tudo que ele possa vir a sofrer como punição pela emissora. Dessa forma, cria uma imagem própria que o faz atingir seu objetivo, e ainda, segundo Landowski, “ser ‘si mesmo’, custe o que custe, perseverar em seu ser (...)”⁹⁰. Conforme *Dicionário de Semiótica*, tomo I, o conceito de *identidade* “serve igualmente para designar o princípio de permanência que permite ao indivíduo continuar ‘o mesmo’, ‘persistir no seu ser’, ao longo de sua existência narrativa, apesar das modificações que provoca ou sofre.”⁹¹

Todo o movimento produzido e encenado por Jorge Kajuru o mostram como um “orquestrador” que procura afirmar sua presença por meio da imagem de individualização construída em seu discurso. A sua identidade nada tem a ver com a formatada pelos demais apresentadores esportivos, cuja postura é modelada de acordo com seu *staff*, com seu produtor ou com a emissora que o veicula. Ao contrário, constrói uma postura pessoal, individual. O que presenciamos é a atuação singularizada do apresentador que, ao elevar os braços em direção ao céu, permanece tocando aquele a quem já abraçou e se fez sentir. É pela continuidade dos atos que vemos a permanência dos modos de ser deste sujeito. Ele avança para a frente e “toca” o telespectador-narratário “fisicamente” e quando avança para o alto toca-o pelo sentido sentido, via os valores emocionais. Na permanência dessa identidade incorporada e assumida por ele, que é compartilhada com o Outro, processa-se a reafirmação da confiança já estabelecida entre esses dois sujeitos da narrativa.

Nesta direção, Jorge Kajuru não mede esforços para construir efeitos de sentido que levem o telespectador a compartilhar das cenas que se desenrolam à

⁹⁰ Cf. LANDOWSKI, E. *Presenças do outro. Ensaios de sociossemiótica*. Trad. M. A. L. de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 43.

⁹¹ GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*, tomo I. Trad. A. A. Lima *et al.* São Paulo: Cultrix, s/d. p. 224.

sua frente como seu interlocutor. É também, a partir de suas atitudes “impulsivas”⁹² que Jorge Kajuru convence o Outro da sua atuação ética e de seus valores assumidos como destacada conduta nos programas esportivos.

A seguir, podemos observar alguns momentos em que Jorge Kajuru torna necessário proteger-se de algum convidado mais *agressivo* ou *melindroso*, por conta de sua fala e do próprio enfrentamento físico que promove transformando uma cena determinada num espetáculo à parte do espetáculo diário que produz. Entre as acepções desses dois termos, o *Dicionário Aurélio* destaca as seguintes denotações: *agressivo*, “que agride, ou envolve ou denota agressão”; e *melindroso* como, “muito suscetível; afetado”. É possível constatar nas imagens ilustrativas (Fig. 16), um dos inúmeros momentos em que vemos na atuação de Jorge Kajuru atitudes “inesperadas” dos sujeitos constituintes da cena enunciativa. Trata-se de excessos cometidos pelo apresentador, que colaboram na construção de efeitos de realidade e de verdade eliminando qualquer marca de pré-fabricação na constituição da cena, como, por exemplo, chamar um boxeador de covarde. Depreende-se dessas suas atitudes, seu modo de ser. Mesmo como parte constituinte do todo da emissora, consegue inscrever-se como uma totalidade outra daquela que o enuncia, dada a sua recorrência de traços que reiteram esse apresentador. Segundo Discini, traços únicos “de um modo ‘único’ de fazer e de ser”.⁹³

⁹² Conforme *Dicionário Aurélio*, o verbete *impulsivo* significa: “que age irrefletidamente, obedecendo ao impulso do momento”; como vemos, reitera o efeito de sentido de espontaneidade que o apresentador constrói sobre sua imagem de sujeito.

⁹³ Cf. DISCINI, Norma. *O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia, literatura*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 37.



Figura 16 - Imagens transmitidas "ao vivo" da ocorrência do incidente que envolveu Jorge Kajuru e o pugilista, Mario Soares, convidado a dar entrevista. Este incidente provocou a desmontagem de todo o arranjo técnico que configura o programa *Esporte Total*. Foi possível observar a ação de parte do enunciador, ou seja, grande parte da produção, responsável pela transmissão do programa, inclusive do diretor de jornalismo, Fernando Mitre, em presença, na tentativa de evitar a agressão dirigida ao apresentador. A agressão física foi evitada, porém a verbal desenvolveu-se livremente enquanto a situação conflituosa permaneceu no ar.

Essas cenas (vide *CD* anexo a esta pesquisa) ilustram momentos da edição do *Esporte Total*, veiculada em 28/04/2004, em que Jorge Kajuru quase é agredido fisicamente pelo pugilista, Mario Soares, durante entrevista realizada no estúdio, "ao vivo". Após ser pressionado pelo apresentador a admitir ter assumido uma atitude "animalesca" e covarde, no ringue, ao continuar atacando quando o oponente já havia sido nocauteado, o convidado, sentindo-se ofendido, precipitou-se na direção de Jorge Kajuru afim de agredi-lo fisicamente. A situação tornou-se insustentável e a transmissão foi cortada pela entrada dos comerciais. Se de um lado, esse exemplo atesta a impetuosidade sem comando de Jorge Kajuru, de outro mostra a emissora como destinador e o enunciador que mantêm o poder de colocar ou retirar Jorge

Kajuru da narrativa. Durante o tempo que o incidente permaneceu no ar, foi possível acompanhar, pelo áudio, as ofensas dirigidas ao apresentador. No calor das emoções, o pugilista não se conteve e "disparou":

- Covarde é você, seu frouxo (...) covarde é a puta que paril (...) Seu bunda mole ... seu trouxa... Você é louco, rapaz (...) Tu num é homem pra me chamá de covarde (...) Você é burro e ignorante (...) Seu bosta (...) Te pego lá fora (...) Seu gordinho bunda mole (...) Covarde é a puta que paril (...)

Essa situação extremada favorece o nível da audiência, tanto no que diz respeito à emissora que mantém a situação no ar pelo tempo que julgar necessário para firmar sua audiência, quanto pelo papel e performance assumidos pelo apresentador, Jorge Kajuru, que, assim, reafirma sua autenticidade diante do Outro. Vale ressaltar que o corte da transmissão da cena citada, se deu após alguns segundos de exibição em que o apresentador se viu ameaçado e socorrido pelo pessoal da produção. No desenrolar da cena, Jorge Kajuru manteve-se diante do pugilista como alguém “disposto” a enfrentá-lo, tentando construir uma imagem de homem corajoso que repele qualquer atitude covarde, valor explicitado todo o tempo em seu discurso.

Os momentos do programa que mostram especificamente o percurso do apresentador e seus modos de presença são inúmeros. Na encenação que observamos na primeira edição do programa, veiculada no dia 17/05/04, o apresentador inicia o programa explicando para o telespectador, em *close*, os motivos da sua ausência por toda a semana anterior. Por meio de suas explicações verbais, acompanhadas por uma fisionomia abatida e gestos comedidos, podemos constatar o simulacro de uma relação de cumplicidade que o apresentador mantém com o Outro inscrita em seu discurso, em que expõe uma situação pessoal e “divide seus problemas” com o telespectador, uma relação conflituosa com a emissora, ou mesmo, com o meio televisivo, em geral:

- Fui afastado porque a *Band* resolveu que o Kajuru estava estressado e falando demais; na verdade, cheguei a reclamar do número de

comerciais que permeiam meu programa⁹⁴ .

Jorge Kajuru fala de si como um outro, faz do destinador parte do enunciado. Na continuidade, “confessa” ao telespectador que foi condenado à prisão, em Goiás, por denúncias dirigidas a políticos da região. Continua seu discurso de forma carregada de emoção, compartilhando, assim, com o telespectador sua indignação e revolta:

- Não é possível me imaginar “em cana” com tantos canalhas soltos e sorridentes.

Voltando sua indignação não contra o patrão, mas contra a sociedade, sua fala passa a ser a fala de todo o corpo social do qual participa. Uma fala generalizante ao recuperar os valores que orientam os telespectadores que partilham com ele da mesma ética. Agradece a solidariedade do *Grupo Bandeirantes*, e diz contar com justiça em seu julgamento ao ensejar:

- Espero que, em Brasília, seja julgado pela luz dos fatos e da verdade das provas, e não pela escuridão do poder político e financeiro.

Percebe-se o telespectador diante de uma cena dramática e pessoal do apresentador, ou seja, de uma estratégia deste para um produzir no Outro um envolvimento que ele explora a fim de que este participe do jogo proposto.

O episódio citado, sobre a possível prisão de Jorge Kajuru, revela exatamente um fazer individual que suscita um sentimento coletivo que apreendemos, em princípio, pelo arranjo discursivo do apresentador, pautado na indignação do cidadão com o político, figura que, na coletividade, se encontra desmoralizada. Assim, Jorge Kajuru faz da revolta popular contra os assuntos políticos e sociais, que afetam a grande maioria da sociedade, um “estandarte”, colocando-se junto ao Outro e compartilhando dos mesmos sentimentos e pontos de vista, como cúmplice, diante do poder dominante. A partir de um problema pessoal, o apresentador levanta a

⁹⁴ Jorge Kajuru faz referência a outro programa que apresenta na mesma emissora, aos domingos.

“bandeira de guerra”⁹⁵ contra o poder e a favor de toda a coletividade indignada.

Do ponto de vista da Semiótica, a revolta pode ser entendida pelo percurso da cólera que, de acordo com Greimas, podemos definir como um “sentimento penoso”⁹⁶ que leva o sujeito frustrado ao “descontentamento” e, a seguir, leva-o a agir de forma agressiva. Este sentimento é definido pela modalização do ser do sujeito que assume papéis patêmicos no decorrer de sua *existência modal*. Conforme Barros, “os ‘estados de alma’ estão relacionados à existência modal do sujeito, ou seja, o sujeito segue um percurso narrativo, entendido como uma sucessão de estados passionais, tensos-disfóricos ou relaxados-eufóricos.”⁹⁷

Neste caso, Jorge Kajuru mostra-se frustrado em relação ao poder político e financeiro, sentimento coletivo como dissemos, e constrói um discurso orientado pelo “descontentamento” que gera a espera fiduciária. Como explica Greimas, esta espera se origina do estado anterior que era de confiança. Assim, Jorge Kajuru, que se coloca junto com o telespectador, como sujeito de estado (S1), atribui um dever-fazer ao sujeito do fazer (S2), pois crê que este deve colocá-lo em conjunção com o objeto-valor, ou seja, Jorge Kajuru (S1) acredita poder contar com o sujeito do fazer (S2), dominante, para entrar em conjunção com o objeto-valor (Ov): “respeito aos direitos do cidadão”, relação que passa a ser considerada como “quase” um contrato entre sujeitos, pois não se trata de uma relação intersubjetiva de fato, e sim de um contrato imaginário que, de acordo com o autor, se estabelece “entre o sujeito e o simulacro que ele construiu (...)”⁹⁸. Reconhece-se que está instalado, no programa, o imaginário da audiência.

Na seqüência de imagens (Fig. 17), desse “desabafo”, ressalta-se como a postura de Jorge Kajuru encontra-se totalmente modalizada. Os sentimentos de insatisfação e de decepção figurativizados na cena podem ser entendidos, conforme Barros, como “estados intensos e não eufóricos de não-conjunção”⁹⁹. A expansividade gestual, corporal, facial e, até mesmo, verbal destoam daquele Jorge Kajuru que “abraça”, pois dessa vez, ele constrói-se para ser “abraçado”. O que, no

⁹⁵ Acepção do termo *estandarte*, conforme *Dicionário Aurélio*.

⁹⁶ GREIMAS, A. J. *De la cólera*. Este texto apareció, en prepublicación, en *Documents de Recherche* del Grupo de Investigaciones Semiolingüísticas (EHESS-CNRS), 1981. p. 256.

⁹⁷ BARROS, Diana, L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas FFLCH/ USP, 2002. p. 62.

⁹⁸ GREIMAS, J. A. op. cit., p. 260.

⁹⁹ Cf. BARROS, Diana, L. P. de. op. cit., p. 64.

mínimo, é exigir da audiência uma prova concreta que confirme a todos ser ela também a interlocutária apaixonada.



Assim, o apresentador mantém o discurso daquele que diz o que tem a dizer, com “coragem” e voz própria (plano do conteúdo), porém, no plano da expressão, os modos de se mostrar se modificam e traduzem as penalizações sofridas pelo sujeito que é “verdadeiro”. Nesse momento, seus braços mantêm-se recolhidos, junto ao corpo, postura do cidadão oprimido, submisso à vontade do poder político dominante; suas mãos já não vazam no enquadramento de câmera; seu semblante chega a ser tétrico, de total depressão; sua entonação é dosada, pois tem regularidade, uma seqüência rítmica desacelerada, num tom simétrico, marcada pela voz individualizada do “eu” que “grita baixo” o grito da coletividade. Nesse contexto, segundo a Semiótica, o ato comunicativo é muito mais do que uma simples operação informativa. Considerado como relação intersubjetiva, nele ocorre um sincretismo actorial produtor do texto manifestado, que Jorge Kajuru explora as características inerentes à mídia em que atua para se construir como sujeito “individualizado”, por uma existência singular, amplamente mostrada.

Capítulo IV

Propagações midiáticas reiterativas da individuação de Jorge Kajuru

Ao considerarmos um modo de presença próprio a Jorge Kajuru, estamos pensando na forma como este constrói a sua imagem para o Outro a partir de sua atuação. Ao descrevermos estes modos de ser do apresentador, não bastou analisá-lo pelo o que ele diz ser, mas foi necessário também analisá-lo pelo modo como ele se mostra ser, pelo seu estar e agir no mundo que, reiteradamente, nos remete ao seu *estilo* de apresentador esportivo.

Conforme o *Dicionário de Semiótica*, tomo I, o estilo pode ser considerado “o conjunto de procedimentos repertoriados e analisados no interior de uma obra como algo que traduz a ‘visão de mundo’ de seu autor”¹⁰⁰. Assim, para nomear um modo de ser como estilo é preciso depreendê-lo com base em recorrências de fazeres, saberes e crenças, o que já suficientemente mostramos de Jorge Kajuru no seu atuar à frente do *Esporte Total*, mas que pode ser ainda reforçado por outras participações do apresentador em outras situações midiáticas, pois este modo único de fazer e de ser, como vimos, só poderá ser considerado como tal por meio de um *corpus* variado em que se reconheça o todo pelas partes. Conforme Discini,

“o estilo deverá ser tratado (...) como fenômeno do conteúdo mais a expressão, não podendo restringir-se a fenômenos da textualização. O fato de estilo deverá, em princípio, ser considerado uma unidade formal do discurso, que se depreende pela comparação de vários textos de uma mesma totalidade de discursos”¹⁰¹.

A variedade do *corpus* desta pesquisa compreende ainda a atuação do apresentador em outra emissora, o SBT; como também de algumas aparições dele em outras mídias, impressa e digital, como entrevistado ou como a própria notícia. A decisão de anexar outros textos midiáticos nos servirá para melhor ilustrar e constatar certa peculiaridade em seus modos de *aparecer* ou *desaparecer*, que defendemos já no início deste trabalho. Modos estes, que o acompanham como

¹⁰⁰ Cf. GREIMAS, A. J. & COURTÉS, op. cit., p. 159.

¹⁰¹ DISCINI, Norma. *O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia, literatura*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 26.

história de vida, como princípios éticos, como valores ditos característicos da sua personalidade e do seu modo de ser. Não se trata de tomar elementos extratexto, mas de evidenciar recorrências em seus modos de presença que persistem num mesmo universo como totalidade, ou seja, na mídia. Por isso, todas as matérias e vídeos que vamos apresentar servem como dados a mais que contribuem com a construção midiática individuada de Jorge Kajuru, que o colocam como a própria notícia e que nos remetem a um estilo apreendido como totalidade.

Um dos momentos acima anunciados pode ser observado por meio da entrevista cedida por Jorge Kajuru à revista *Playboy*¹⁰², com a seguinte chamada de capa: “Jorge Kajuru: ‘Já dormi na rua e morei com garota de programa’”. E, na parte interna, o enunciado que antecede a introdução antecipa a seguinte informação sobre o entrevistado: “O jornalista mais desbocado do Brasil conta que já dormiu na rua, morou com prostituta e suspeita que Aécio Neves e *Casas Bahia* pediram sua cabeça”. Desta entrevista, transcrevemos abaixo alguns fragmentos referentes à fala de Jorge Kajuru:

“Se eu não puder me indignar com as coisas erradas que vejo, vou ser jornalista pra quê?”

“Umas 42 mil pessoas pagaram ingresso e o resto foi a farra do boi, distribuição de convite da CBF e do governo de Minas. E o governador teve a cara-de-pau de falar que só levou 84 convidados.”

“Caramba! Se não foi por causa do Aécio que eu saí da Band, por que me tiraram do ar no meio do programa? É porque a causa da minha demissão era outra, não tenho dúvida: foram as Casas Bahia.”

“Eu já falei muita merda na *Band*. Já falei mal até da própria *Band* na *Band*.”

“Teve ainda a briga com o boxeador Mario Soares, em que eu chamei o cara de covarde no ar e ele veio pra cima de mim, ao vivo, me ameaçando. Posso ter me excedido na hora de comentar, mas falei o que achava certo. O cara realmente era covarde, não devia ter batido no outro pugilista, que já estava na lona.”

“Ela era altona, um mulherão. Morei com ela. Foi, talvez, a mulher mais fiel da minha vida. E era puta.”

“Por uma semana, dormi na calçada da rádio Capital, no centro de

¹⁰² Edição nº 349, agosto de 2004. Entrevista cedida ao editor Marco Antônio Lopes.

São Paulo.”

“Deixei de ganhar da Band quase 2 milhões de reais de merchandising.”

“Jornalista não pode fazer comercial (...) O Milton Neves falava maravilhas da Lousano. Aí o dono da Lousano foi pra cadeia por emissão de nota fria. Como fica um jornalista que fala de uma empresa assim? Já imaginou o William Bonner noticiar uma crise na economia brasileira e depois dizer ‘mas antes vamos falar da poupança Ouro do Banco do Brasil?’ Não tem cabimento.”

Outra matéria que vai ao encontro de todo o percurso deste sujeito midiático saiu publicada num jornal¹⁰³ de grande circulação. Na matéria, a jornalista, Adriana Chaves, tratou da relação de Jorge Kajuru com a Justiça; a manchete em letras garrafais anunciou:

“Kajuru é condenado a prisão em regime aberto por 18 meses”.

Numa chamada anterior, dá conta das razões da situação:

“Motivo é difamação contra emissora; defesa diz que decisão é inédita e exagerada”.

A respeito desta última matéria, Kajuru se justifica e alega se tratar de “jornalismo investigativo, jornalismo de opinião”, atividade desenvolvida por ele e que se transformou no motivo que o colocou nesta situação. E, declara:

“No fundo, eu acabo ficando orgulhoso porque, em um mundo em que o que mais falta é opinião, eu ser condenado por um suposto crime de opinião significa para mim algum sorriso em meio a uma tristeza desse atentado à liberdade da imprensa que eu sofri”.

Como na mídia impressa, revista e jornal, a *Internet* tem sido também um veículo presente na propagação de notícias acerca deste sujeito midiático, que se mantém presente por conta dos modos de presença que constrói por seus próprios fazeres. Além de notícias, vamos observar a manifestação, na mídia digital, deste

¹⁰³ Jornal Folha de São Paulo, 29 de abril de 2005; p. A 10. “Colaborou Paulo Galdieri, da Reportagem Local.”

apresentador que enuncia a si próprio.

O site *Espaço Vital*¹⁰⁴, que se anuncia como um espaço de notícias jurídicas, publicou a seguinte manchete: “Jornalista Jorge Kajuru lidera o ranking como réu de ações judiciais”. Trata-se de uma matéria baseada em informações da revista *Consultor Jurídico*, que dá conta da situação do jornalista em relação à justiça, e afirma: “Jorge kajuru tem contra si 109 ações em Goiás, São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais.

O modo recorrente da apresentação de Jorge Kajuru pelas outras mídias ultrapassa os limites do roteiro, da câmera e da tela para percorrer o universo midiático e nele permanecer, ainda que pela ausência. Assim, pelos modos de se construir diante do Outro, e, em oposição aos “outros”, este sujeito se mantém presente, situação em que é bem apropriada a afirmação de Landowski:

“todo ator, qualquer que seja o registro, dramaturgicamente ou político, no qual ele se produz, pode procurar se tornar visível, reconhecível e ‘amável’ se possível, em todo caso *presente* diante de seu público, mediante a apresentação de si em três planos teoricamente distintos: em primeiro lugar fazendo-se ver *em cena*, no cumprimento de um papel funcional inscrito no interior de uma trama narrativa ou de uma ação institucionalmente circunscrita e previamente programada; em seguida, intervindo no espaço *da sala*, como parceiro de uma interação que tem a vocação para ser vivida em união estreita com a assistência; e finalmente mostrando-se *para a cidade*, como individualidade disposta a revelar diante da mais ampla audiência a ‘autenticidade’ de sua pessoa por trás da máscara da função.”¹⁰⁵

A presença do ator, Jorge Kajuru, de que falamos até aqui, é explicada então pelo seu apresentar-se diante do seu público como um jornalista que exerce o papel de apresentador de programas esportivos e promove uma “convivência estreita”, por meio do diálogo face a face, com o telespectador, estendendo essa presença para a mídia em geral, como sujeito autêntico, independentemente do seu papel ou da sua função.

Na *Internet*, sua presença não se limita a notícias apenas. Vídeos que reproduzem diversas situações midiáticas “tumultuadas”, protagonizadas por Jorge Kajuru, são inúmeros. Trata-se de vídeos com entrevistas esclarecedoras e reveladoras em programas de rádio, de televisão aberta e por assinatura, e mesmo em programas próprios em outras emissoras.

¹⁰⁴ Cf. <http://www.espacoavital.com.br/asmaisnovas04062004f.htm>. Acesso em 14/8/2006.

¹⁰⁵ Cf. LANDOWSKI, E. op. cit., p. 192.

A seguir, descreveremos alguns fragmentos desses vídeos reproduzidos pelo *site You Tube*¹⁰⁶; por meio dos quais constatamos a presença de Jorge Kajuru nas mídias graças a sua disposição de se construir com “autenticidade”. Conforme página do *site* acima citado, encontramos uma passagem de Jorge Kajuru em um programa do SBT, *Abrindo o jogo*, onde foi entrevistado por Adriane Galisteu. Sentado “descontraidamente” num sofá, ao lado da apresentadora, Jorge Kajuru, sem o menor pudor, declarou:

“Já experimentei de tudo na minha vida... sou filho único... fiz tudo na vida (...), fumei maconha (...), fiz troca-troca, fiz tudo... experimentei pra vê como era o trem; vi que era uma porcaria, caí fora! Aqui não entra nada... já experimentei de tudo na minha vida (...).”

Outro momento reproduzido pelo *You Tube* registrou as imagens da visita de Jorge Kajuru na rádio *Jovem Pan*, de São Paulo, no programa *Pânico*, em que falou sobre seu percurso na mídia, abordando os diversos momentos polêmicos produzidos e protagonizados por ele; como por exemplo, o comentário sobre a Rede Globo de Televisão, transcrito abaixo:

“Este país só vai melhorar o dia em que essa Rede Globo morrer ou falir! Eu quero ver a Globo falida, morta; para o bem do Brasil (...) Ela foi atrás de mim em fevereiro e março de 2003... eu, de sacanagem, conversei com ela, pagaram jantar pra mim, disse que me queriam no Globo Esporte, ... eu de sacanagem, deixei a imprensa propagar pra depois falar na Band, ao vivo: eu não quero trabalhar na Globo (...).”

É assim que Jorge Kajuru se constrói na mídia, mantendo a postura que adota permanentemente em sua existência midiática. Independente da emissora que o veicula, do cenário que ocupa, do interlocutor que o interpela, da função que exerce, este sujeito se mostra pelos efeitos de individuação que busca significar uma totalidade na contramão do que impera na televisão brasileira, em particular, nos programas esportivos.

¹⁰⁶ <http://www.youtube.com/> Maior site de vídeos da Rede Mundial de Computadores – WEB.

Considerações finais

Uma *vedete* midiática

Durante o percurso desta pesquisa, aos poucos, pudemos encontrar as respostas para nossos questionamentos iniciais. Não se tratam de respostas completas que esgotem o tema, pois nossa busca procurou ampliar os caminhos já existentes em torno da problemática da construção do ator no audiovisual.

O que pudemos observar é que o sujeito midiático, Jorge Kajuru, surge como sujeito por meio de efeitos de sentido de realidade e de verdade que ele constrói sobre si mesmo e não sobre o universo que o engloba. Trata-se de um sujeito que se constrói para e como o Outro, sendo que na mídia o objetivo buscado está centrado no parecer que os elementos constituintes elaboram na construção do todo e se concretizam diante do observador, não interessando a identidade concreta ou dita real.

Jorge Kajuru constrói o simulacro da sobreposição de papéis diante do enunciatário; “cumpre” o papel de enunciador que resulta em efeitos de sentido que o concretizam na categoria do parecer vs. ser. A partir do simulacro da sobreposição, ele se faz no enunciado e realiza sua performance na enunciação com a concretização do seu fazer. Tanto consegue assumir o papel da macro-estrutura na enunciação enunciada que chega à realização, mas não à manutenção da mesma, por isso não permanece na mídia, é demitido e, ao retornar, percebemos que sua existência midiática é cíclica, recomeça sua participação e quando consegue assumir, ou melhor, a nos fazer crer que assume o lugar objetivado – com voz própria – volta a ser afastado, pois assume o lugar que não lhe pertence; combinação que neste meio “não dá liga”. O que provoca a repetição do percurso de sujeito excluído, pela diferença dos apresentadores, em busca de inclusão pela adoção comovida dos excluídos que são os tantos telespectadores de sua audiência.

O apresentador constrói o efeito de proximidade com o telespectador por meio dos seus fazeres realizados em combinação com o jogo de câmeras e todo o aparato tecnológico do audiovisual. Assim, constrói o vínculo de confiança chegando à intimidade, ilusoriamente a sua; daí emergem os efeitos de autonomia, pois a maneira como diz o que diz constrói os efeitos de honestidade e sinceridade em relação ao Outro. Por meio das situações de interlocução, Jorge Kajuru condiciona o

telespectador à atividade dinâmica de uma constante conversação, em que explicita seus valores como, por exemplo, o fato de que não tem “rabo preso” com ninguém, e a de que não empresta sua imagem ao *merchandising*, como vimos; só diz o que quer, não segue *script*, e faz emergir então o sujeito que faz porque quer, pode, sabe e deve-fazer. Desta forma, ele fala em nome dos “oprimidos” e com todos que com ele se identificam. Formula-se assim a sua ética.

Na instância da interlocução, o apresentador se dá a ver no comando de todas as instâncias anteriores a ele. Assume certa cumplicidade com seu interlocutário condicionando-o a permanecer num diálogo ininterrupto, pois é interpelado o tempo todo por conta da construção discursiva de Jorge Kajuru que o coloca em cena com uma identidade própria e que se expressa com liberdade sem limite. Por meio do enquadramento da câmera, da qual o apresentador escapa, cria o efeito de parecer estar fora e, assim, não se deixar “enquadrar”, ao mesmo tempo, que cria o simulacro de estar em co-presença na casa daquele a quem pediu para entrar. O sujeito aparece em discurso direto indicando que o “tu” está se relacionando com ele, como um “eu” que está próximo do “aí”, da casa do telespectador, situação que ocorre no “agora” do “ao vivo”. O verbal que constrói o “aqui”, em ato, é a concretização, na dimensão do inteligível, da expressão corporal e gestual que promove o ato sentido, na dimensão sensível.

É da forma como o enunciatário é levado a crer no que percebe na duratividade narrativa deste sujeito, que se realiza diariamente na ilusão criada pelo simulacro de um narrador que enuncia e por isso mesmo desaparece do audiovisual, por aparecer além do permitido. Em busca de uma definição que nomeie o sujeito que aparece além do permitido e instaura uma conversa sem fim, encontramos, no *Aurélio*, um termo que, de acordo com as acepções apresentadas, descreve de maneira eficiente a configuração do ator, a qual Genette refere-se ao classificar o narrador homodiegético em seu grau mais forte, como *autodigético*, denominando-o vedeta, que em uma narrativa *autodiegética*, “não cede por assim dizer nunca a quem quer que seja (...) o privilégio da função narrativa”¹⁰⁷.

O verbete *vedete* traz as seguintes acepções: “atriz que sobressai no teatro de revista”; “artista principal de um espetáculo teatral ou cinematográfico”; “pessoa

¹⁰⁷ GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. F. C. Martins. Vega Universidade, Lisboa, 1995. p. 246.

que sobressai”. Os significados apresentados na devida ordem em que se encontram no *Dicionário* sugerem uma hierarquia inscrita de forma implícita. Podemos perceber que a primeira acepção orienta o perfil de uma profissional especialista num determinado tipo de apresentação – o teatro de revista; a segunda acepção orienta também um determinado perfil artístico – o de protagonista em teatros e cinemas; e, a terceira acepção amplia de forma exacerbada as possibilidades acerca da aplicação do verbete, ou seja, entende-se a permissão do seu uso para qualquer pessoa que se sobressaia, independentemente também do lugar a que pertence. Portanto, nos sentimos à vontade ao utilizar o termo *vedete*, sem riscos de ambigüidades não desejadas, para o estilo por nós arrolado em suas configurações individuadas que são assumidas por Jorge Kajuru.

Trata-se, pois, da mesma figura que Landowski¹⁰⁸ denomina de *vedete* ao se referir ao cenário político em que o sujeito, para se promover como tal, precisa “instaurar uma comunicação mais ‘direta’, mais ‘viva’, mais ‘verdadeira’ [privilegiando] um novo espaço de visibilidade; abrindo, ao lado da cena institucional, uma outra cena, mais ‘íntima’, menos ‘formal’”. Mas, não só à figura da *vedete* devemos nos reportar segundo as análises até aqui empreendidas, temos a recuperar um outro termo que utilizamos anteriormente, “fanfarrão”, que nos direcionou naturalmente, com base no *Aurélio*, à figura também considerada vedética por Landowski, a qual ele denomina “bufão” e que associamos à construção de Jorge Kajuru, pois, no sentido empregado pelo autor é pertinente a associação, uma vez que se trata da figura construída sobre suas excentricidades, quer dizer, sobre aquilo não-conforme; ou ainda, sobre distinções. De acordo com o autor, a distância entre essas duas figuras não é tão grande, pois

“não há [entre elas] diferença de natureza, mas de grau; exageros a menos, uma representa já, estruturalmente, o mesmo jogo populista que a outra leva até a caricatura – ainda que, na prática nem sempre seja fácil reconhecer qual das duas imita a outra, fazendo de conta ao mesmo tempo, superficialmente, ter como única preocupação distinguir-se dela”.¹⁰⁹

É o que presenciamos na construção de Jorge Kajuru nas seqüências descritas da abertura do programa e por todo o decorrer deste em que vai revelando

¹⁰⁸ LANDOWSKI, E. op. cit., p. 202.

¹⁰⁹ *Idem*, p. 204.

o simulacro, já instaurado, como “si mesmo”, de forma autêntica, por meio de marcas que o apresentador imprime em sua construção predominantemente na instância da interlocução. Nega o destinador, ou melhor, nega a sua presença como a representação de uma instituição que, neste caso, é a emissora de televisão, tomando o lugar e todo o espaço desta para si.

Da mesma forma, utiliza todo o tempo de presença na mídia para si, pois ao não utilizá-lo com *merchandising*, por exemplo, constrói a ilusão enunciativa de fazer seu próprio tempo; agindo da mesma maneira com o uso do espaço, simula ocupá-lo por completo na tela, cria o efeito de ter todo o espaço como seu, por meio dos efeitos que cria de liberdade de movimentação e de atuação que existem graças aos recortes inerentes ao olhar da câmera que o enquadram na telinha.

Jorge Kajuru toma o conteúdo do título do programa, e o que se vê em sua performance resulta em *Jorge Kajuru Total*, e não *Esporte Total*; mesmo porque o programa não trata de todos os esportes como antecipa o título, mas de poucas modalidades com ênfase no futebol; assim, vemos o sujeito em sua “totalidade” no desenvolvimento do que supostamente fora anunciado.

Jorge Kajuru é o assunto, a polêmica e o próprio “produto” que é vendido enquanto está no ar. Não apresenta, ou vende, ou anuncia qualquer outro produto, e se coloca totalmente contrário a fazer *merchandising*, como dissemos, pois ocupa o tempo e o espaço da e na mídia para sua imagem e para si como o enunciador de si mesmo, como sujeito e como produto, sendo estes os únicos enunciados.

Então, é desta *vedete* que tratamos. Um sujeito que se mostra com peculiaridades que o caracterizam de forma a personificá-lo como um constituinte do audiovisual que não existe por si só. E é esse efeito que vemos insurgir em sua construção. Quando o denominamos *vedete* e/ou *bufão*, podemos reconstruir esta imagem construída por ele. Vista como o próprio produto, nos apropriando mais uma vez das palavras de Landowski, “a *vedete*, na ausência de qualquer valor seguro, nada significa – nada a não ser ela mesma, aqui e agora”¹¹⁰. Enquanto o *bufão*, em nosso contexto, se qualifica na desqualificação dos colegas.

É como dizíamos já no início deste estudo sobre a figura do apresentador de forma genérica, “a figura do apresentador é que dá ‘vida’ ao programa” e de maneira enfática abordamos, então, Jorge Kajuru como um exemplo de construção vedética,

¹¹⁰ LANDOWSKI, E. op. cit., p. 203.

que busca se revelar como si mesmo, com “autenticidade”, como se ao se apresentar arrancasse a máscara social e se assumisse por inteiro com intimidade suficiente com o telespectador. Essa intimidade construída, o telespectador reitera com o seu revelar-se a si mesmo no revelar de Jorge Kajuru que se mostra, na mídia, com um sistema de valores comum ao telespectador. Assim, este se vê em cena, pelo o que Jorge Kajuru é e os outros apresentadores não são, ou seja, sincero, honesto, corajoso e autêntico. Ainda como diz o autor, a vedete “se coloca na frente, mostra tudo de sua pessoa, brilha de frente e de perfil: ela *agrada* pelo que ela é, ou mais exatamente, por aquilo que parece ser, e que pode seduzir por um momento”¹¹¹.

O que vemos é a credibilidade crescente no ator e não na macro-estrutura que o veicula, é sobre seu “carisma” e sua sedução que se encontra o seu poder; trata-se, então, de “um carisma eminentemente paradoxal, pois repousa na aquisição de um crédito (...) pessoal”¹¹², de forma a repudiar e a desmerecer todo o universo do qual fez parte oferecendo como única saída para o telespectador (da mídia televisiva que comporta programas esportivos) sua presença, ou melhor, o seu si mesmo como “verdade”.

¹¹¹ LANDOWSKI, E. op. cit., p. 203.

¹¹² *Idem.*

BIBLIOGRAFIA

ASSIS SILVA, Ignácio (Org). *Corpo e Sentido. A escuta do sensível*. São Paulo, UNESP, 1996.

BARROS, Diana L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo, Ática, 1994.

_____. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo, Humanitas FFLCH/USP, 2002.

BARTUCCI, Giovanna (org.). *Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro, Imago, 2002.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica literária*. São Paulo, EDUSC, 2003.

CHABROL, Claude. *Semiótica narrativa e textual*. Trad. Leyla Perrone Moysés, Jesus Antônio Durigan [e] Edward Lopes. São Paulo, Cultrix, 1977.

DEBORD, Guy. *Sociedade do espetáculo*. Trad. Francisco Alves e Afonso Monteiro. Lisboa, Mobilis in mobile, 1991.

DISCINI, Norma. *O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia, literatura*. São Paulo, Contexto, 2004.

FECHINE, Yvana. "Um estudo sobre a transmissão direta no SPTV: a instauração de um tempo permanentemente atual". *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*. São Paulo, n. 6, 2000. pp. 3-10.

_____. "Produção de sentido nos acontecimentos midiáticos: o contágio por adesão". *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*. São Paulo, n. 8, 2002. pp. 389-413.

_____. "Televisão, hábito e estesia". *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*. São Paulo, n. 9, 2003. pp. 97-109.

_____. "O sensível expandido: pressupostos para uma abordagem nas mídias". *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*. São Paulo, n. 10, 2004. pp. 1-10.

_____. *Uma proposta de abordagem do sensível na TV*. In: Caderno de Textos "Produção de Sentido nas Mídias", do XV Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação, na UNESP, Bauru, São Paulo,

2006. pp. 163-176.

FIORIN, José Luiz; LANDOWSKI, Eric (eds.). *O gosto da gente, o gosto das coisas. Abordagem semiótica*. São Paulo, EDUC, 1997.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo, Ática, 2002.

_____. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo, Contexto, 2000.

_____. "O corpo nos estudos da Semiótica francesa". In: ASSIS SILVA, Ignácio (org.), *Corpo e sentido*. São Paulo, UNESP, 1996.

_____. "Objeto artístico e experiência estética". In: LANDOWSKI, Eric; DORRA, Raúl; OLIVEIRA, Ana Cláudia de (orgs.), *Semiótica, estesis, estética*, São Paulo/ Puebla, EDUC/ UAP, 1999.

_____. "Semântica estrutural: o discurso fundador". In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; LANDOWSKI, E. (eds.), *Do inteligível ao sensível. Em torno da obra de Algirdas Julien Greimas*. São Paulo, EDUC, 1995.

_____. A lógica da neutralidade: um caso de aspectualização do ator. Estudos Lingüísticos XVIII *Anais de Seminários do Gel*. Lorena, Prefeitura Municipal de Lorena, 1989.

FLOCH, Jean-Marie. *Identités visuelles*. Paris, PUF, 1995.

_____. *Sémiotique, marketing et communication.*, Paris, PUF, 1990.

_____. *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit*. Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1984.

_____. *Une lecture sémiotique de Tin-Tin au Tibet*. Paris, PUF, 1997.

FORTUNA, Marlene. *A obra de arte além de sua aparência*. São Paulo, Annablume, 2002.

FREDERICO, Maria Elvira Bonavita. *História da comunicação*. Petrópolis, Vozes, 1982.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando C. Martins. Vega Universidade, Lisboa, 1995.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*, tomo I. Trad. port. Alceu A. Lima et al. São Paulo, Cultrix, s/d.

_____. *Dicionário de semiótica*, tomo II. Trad. esp. Enrique B. Aguirre, Madrid, Gredos editorial, 1991.

_____. *Sobre o sentido. Ensaios semióticos*. Trad. port. Ana C. C. Cezar et. al., Petrópolis, Vozes, 1975.

_____. *Da imperfeição*. São Paulo, Hacker Editores, 2002.

_____. “De la cólera”. *Documents de Recherche del Grupo de Investigaciones Semiolingüísticas*. (EHESS-CNRS), 1981.

_____. *La Soupe au pistou ou la construction d'un object de valeur*. In: Greimas, A.J. *Du Sens II. Essais Semiotiques*, Paris, Seuil. Trad. Edith Lopes Modesto.

HERNANDES, Nilton. “O Jornal Nacional: estrutura e gerenciamento do nível de atenção do expectador”. *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*, São Paulo, n. 9, pp. 493-504, 2003.

HUYGHE, René. *O poder da imagem*. Trad. Helena Leonor Santos. Lisboa, Edições 70, 1998.

JOLY, Martine. *A imagem e a sua interpretação*. Trad. José Francisco Espadeiro Martins. Lisboa, Edições 70, 2002.

KAPLAN, Sheila & REZENDE, Sidney (orgs.). *Jornalismo eletrônico ao vivo*. Petrópolis, Vozes, 1995.

LANDOWSKI, Eric; OLIVEIRA, Ana Claudia de. *Do inteligível ao sensível. Em torno da obra de Algirdas Julien Greimas*. São Paulo, EDUC, 1995.

LANDOWSKI, Eric. "Sobre el contagio". In: LANDOWSKI, Eric; DORRA, Raúl; OLIVEIRA, Ana Claudia de (orgs.), *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo/Puebla, EDUC/ UAP, 1999.

_____. *A sociedade refletida: ensaios de sociossemiótica*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo, Educ/Pontes, 1992.

_____. "Viagem às nascentes do sentido". In: ASSIS SILVA, Ignácio (org.), *Corpo e sentido*. São Paulo, Editora UNESP, 1996.

_____. *Presenças do outro. Ensaios de sociossemiótica*. Trad. port. Mary A. L. de Barros. São Paulo, Perspectiva, 2002.

_____. *Passions sans nom. Essais de socio-sémiotique III*. Paris, Presses Universitaires de France, 2004 (cap. VI).

_____. *O triângulo emocional do discurso publicitário*. In: Revista Comunicação Midiática: Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. N. 6, UNESP, Bauru, 2006. pp. 15-30.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo, Editora SENAC, 2000.

_____. *A arte do vídeo*. São Paulo, Brasiliense, 1998.

_____. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo, EDUSP, 1993.

_____. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas, Papyrus, 2002.

MATTELART, Armand. *O carnaval das imagens: a ficção na TV*. São Paulo, Brasiliense, 1999.

MATTOS, Sérgio. *História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política*. Petrópolis, Vozes, 2002

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad. Décio Pignatari. São Paulo, Cultrix, 1993.

MÉDOLA, Ana Silvia Lopes Davi. "A abordagem do sincretismo em televisão: em busca de caminhos para análise". *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*, São Paulo, n. 9, pp. 483-492, 2003.

_____. *Estética global e conteúdo local: tensões no discurso da televisão regional no Brasil*. In: Revista Comunicação Midiática: Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. N. 6, UNESP, Bauru, 2006. pp. 55-70.

OLIVEIRA, Ana Cláudia de. "A dança das ordens sensoriais". In: LANDOWSKI, Eric; DORRA, Raúl; OLIVEIRA, Ana Cláudia de (orgs.), *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo/ Puebla, EDUC/ UAP, 1999.

_____. "Pós-modernidade, uma escapatória da Modernidade". *Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*, São Paulo, n. 9, pp. 111-131, 2003.

_____. (org.) "As semioses pictóricas". In: *Semiótica Plástica*. São Paulo, Hacker Editores, 2004.

_____. *Visualidade, entre significação sensível e inteligível*. In: Educação & Realidade, v.1, n. 1. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, 1976. pp. 107-122.

_____. *O sabor de Sabor Pão de Açúcar à luz da semiótica*. In: Livro da Compós: Mídia.BR/ Organização André Lemos [et al.] Porto Alegre: Sulina, 2004.

PIGNATARI, Décio. *Signagem da televisão*. São Paulo, Brasiliense, 1999.

PRETI, Dino. *Estudos de língua oral e escrita*. Rio de Janeiro, Lucerna, 2004.

READ, Herbert. *O sentido da arte: esboço da história da arte, principalmente da pintura e da escultura, e as bases dos julgamentos estéticos*. Trad. E. Jacy Monteiro, São Paulo, Ibrasa, 1978.

SQUIRRA, S. *Boris Casoy: O âncora no telejornalismo brasileiro*. Petrópolis, Vozes, 1993.

Dissertações e Teses

FECHINE, Y. *Televisão e presença. Uma abordagem semiótica dos gêneros informativos*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). PUC, São Paulo, 2001.

MARTINS, Marcelo. *Narrativa policial: uma abordagem semiótica*. Dissertação de mestrado. FFLCH-USP, 2000.

MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi. *Novela das oito e suas estratégias de textualização. Terra nostra: a saga ressemantizadora*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). PUC, São Paulo, 2001.

ROCHA FILHO, Zaldo A. B. *A narração de futebol no Brasil: um estudo fonostilístico*. Dissertação de mestrado, Unicamp, 1989.

SILVA SOUSA, Li-Chang S. C. *Cobertura esportiva na televisão: jornalismo ou entretenimento*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Pernambuco, 2005.

Outras fontes

Disponível em: <http://www.youtube.com/>, acessado em:

Disponível em: <http://www.espaçovital.com.br>, acessado em:

Disponível em: <http://www.espaçovital.com.br>, acessado em:

Disponível em: <http://noticias.aol.com.br>, acessado em:

Disponível em: <http://noticias.bol.com.br>, acessado em:

Disponível em: <http://www.agoraesportes.com.br>, acessado em:

Disponível em: <http://www.sbt.com.br>, acessado em:

Disponível em: <http://www.tvglobo.com.br>, acessado em:

Disponível em: <http://www.tvrecord.com.br>, acessado em:

Disponível em: <http://www.tvcultura.com.br>, acessado em:

Disponível em: <http://www.redetv.com.br>, acessado em:

Disponível em: <http://www.bonde.com.br>, acessado em:

Disponível em: www.terra.com.br, acessado em:

Disponível em: www.casadojornalista.org, acessado em:

Disponível em: www.observatoriodaimprensa.com.br, acessado em:

Disponível em: www.telehistoria.com.br, acessado em:

Disponível em: www.museudatv.com.br, acessado em:

Disponível em: www.mundodatv.com.br, acessado em:

Disponível em: www.tudosobretv.com.br, acessado em:

Agência Experimental de Comunicação - Unisinos - Portal 3 (PROCURAR SITE UNISINOS)

Sistema Integrado de Comunicação Meio Norte - Portal meionorte.com

Jornal *Folha de São Paulo* 29/04/2005 – A10

Revista *Playboy* – AGOSTO 2004, ED 349, PP. 51-61.

Anexos

- Reportagem – *Folha de São Paulo*
- Entrevista – *Revista Playboy*
- Nota de Kajuru – *Weblogger Brasil*
- Entrevista – *S. I. C.*
- Notícia – *Juristas.com.br*
- Notícia – *Terra*
- Entrevista – *Observatório da Imprensa*
- Matéria – *Observatório da Imprensa*
- Matéria – *Espaço Vital*
- Entrevista – *AOL Notícias*
- Notícia – *Folha Online*
- Entrevista – *Agora Esportes*

MÍDIA Motivo é difamação contra emissora; defesa diz que decisão é inédita e exagerada

Kajuru é condenado a prisão em regime aberto por 18 meses

ADRIANA CHAVES
DA AGENCIA FOLHA

O radialista Jorge Reis da Costa, 44, o Jorge Kajuru, foi condenado pela Justiça de Goiás a 18 meses de detenção em regime aberto e ao pagamento de 200 dias-multa (cerca de seis salários mínimos e meio) pelo crime de difamação. Ele se apresentou ontem à Justiça goiana para saber em que condições cumprirá a pena. A ação está transitada em julgado, ou seja, não cabe mais recurso.

Na noite de anteontem, José Carlos Dias, ex-ministro da Justiça e um dos advogados que cuidam da defesa de Kajuru, disse que a estratégia para o caso de condenação já estava montada.

"Se ele realmente for preso, será o primeiro caso. Tentaremos reverter o caso com um habeas corpus ou então pedir a transferência do cumprimento da pena de Goiânia para São Paulo, que é onde ele mantém residência", disse.

A acusação contra Kajuru partiu das OJC (Organizações Jaime

Câmara), afiliada à Rede Globo, e de seu presidente, Jaime Câmara Júnior. Em seu programa esportivo na Rádio K, que mantinha em Goiânia, no dia 24 de janeiro de 2001, o apresentador classificou a TV de "oportunista" pela forma com que teria obtido os direitos de transmissão do Campeonato Goiano de Futebol.

"Por que o governo deu de presente para ela [OJC]? Fizeram uma tabelinha, ele [o governo] e a Jaime Câmara [...]. É a famosa história do oportunismo. Ela [OJC] usou de má-fé, usou a história do 'se colar, colou'. É sempre assim, de oportunismo", disse Kajuru na época, segundo relata a sentença.

Kajuru foi condenado no dia 20 de junho de 2003. Sua defesa ingressou com recursos no Tribunal de Justiça e no STJ (Superior Tribunal de Justiça), mas não conseguiu reverter a decisão. Envolvido em várias ações, essa é a primeira condenação definitiva de Kajuru.

Ele deverá se apresentar no dia 28 de maio à 12ª Vara Criminal de Goiânia e, a partir do dia seguinte,

recolher-se diariamente, das 20h às 6h, na Casa do Albergado Guimarães Natal, na capital goiana. Também deverá cumprir as regras estabelecidas pela 4ª Vara de Execuções Penais e não poderá deixar a cidade sem autorização.

Um de seus advogados, Marcelo Nascente Gomes, informou que encaminhará uma carta precatória ao juiz de Execuções Penais de Goiás para que Kajuru possa se apresentar à Justiça em São Paulo, onde vive, no dia 28 de maio.

Gomes disse que ingressará ainda com uma ação revisional criminal pedindo a modificação da sentença, no TJ, mas dificilmente ela será apreciada antes do cumprimento total da pena. "É mais uma forma de registrar a indignação da defesa. Isso é possível quando entende-se que houve excesso. Pessoalmente, questiono a acumulação de pena."

De acordo com o advogado, Kajuru foi condenado a nove meses por difamar a OJC e a outros nove por atingir seu presidente.

Kajuru disse estar "estarecido" com a decisão da Justiça goiana. "Por fazer jornalismo investigativo, jornalismo de opinião, eu fiquei surpreso com a decisão porque em 30 anos [de profissão] eu

venci 101 processos."

Kajuru atribuiu sua condenação a uma falha do advogado Marcelo Nascente Gomes, que perdeu o prazo para entrar com o recurso no STJ e tentar reverter a condenação em 1ª instância.

"Num dos poucos processos pendentes que eu tinha, fui perder exatamente o processo mais embasado, com cópia de contrato, com cópia de tudo o que eu falei. E na verdade eu não perdi esse processo, porque eu não pude recorrer à Brasília —onde eu ganharia, como ganhei todos."

"No fundo, eu acabo ficando orgulhoso porque, em um mundo em que o que mais falta é opinião, eu ser condenado por um suposto crime de opinião significa para mim algum sorriso em meio a uma tristeza desse atentado à liberdade da imprensa que eu sofri", disse o radialista.

Apesar da condenação, o radialista manteve as acusações do processo. "Como é que pode um governo dar a uma emissora de televisão um contrato de exclusividade de um campeonato de futebol e ainda dar um patrocínio? Foi isso que eu critiquei."

Colaborou PAULO GALDIERI, da Reportagem Local

Reportagem – Folha de São Paulo



ENTREVISTA

JORGE KAJURU

O jornalista mais desbocado do Brasil conta que já dormiu na rua, morou com prostituta e suspeita que Aécio Neves e Casas Bahia pediram sua cabeça

"Alô, aqui é Jorge Kajuru, do movimento dos sem-TV." Esse é o recado que se ouve na secretária eletrônica do radialista, jornalista e apresentador de TV desempregado de história mais improvável do Brasil. Jorge Kajuru, ou Jorge Reis da Costa, nasceu em janeiro de 1961, na cidade de Cajuru (com C), no interior de São Paulo. Filho de um padeiro brigão com uma merendeira de escola, Kajuru começou a vida vendendo roupa velha e engraxando sapato, mas logo passou a viver da voz como locutor de alto-falante de praça, orador de velório e apresentador de rádio pública. Perdeu este emprego por causa de sua compulsão para a denúncia: criticou o prefeito pelo aumento da violência na cidade. Tinha 10 anos de idade.

Há dois meses sua língua solta lhe custou mais um emprego. Desta vez de repórter e apresentador da Band, que lhe rendia salário de 120 mil reais

mensais. A explicação mais uma vez está no que disse no ar. Antes do jogo Brasil e Argentina em junho, em Belo Horizonte, Kajuru entrou ao vivo no Jornal da Band e relatou um tumulto na entrada do Mineirão. "Só falei o que vi: um monte de político entrando, até pela porta dos deficientes. Fui tirado do ar e no dia seguinte recebi a notícia de que estava demitido", afirma ele nesta entrevista concedida a PLAYBOY em meados de julho.

O nome Jorge Kajuru é criação de Osmar Santos, locutor da rádio Globo de São Paulo. Foi ele quem sugeriu que adotasse sua cidade natal como sobrenome (o K veio depois, numa fase em que Kajuru estava irritado com a cidade) e o inspirou a tentar a sorte como radialista em São Paulo. Trabalhou sem ganhar na rádio Globo e ganhando pouco na rádio Capital ("Minha universidade"). Daí começou a mudar de cidade ao sabor das oportu-

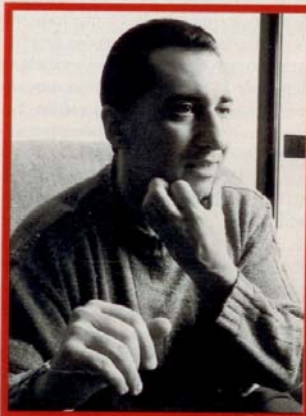
nidades de trabalho. Em cada lugar que passou tem ao menos uma história interessante para contar. Em São Paulo, dormiu na rua como um mendigo. Em Belo Horizonte, apaixonou-se e morou com uma mulher de programa. Em Goiás, quase tomou tiro de cartola de futebol.

Kajuru nunca se acanha quando perguntado se não há exagero no que diz. "Sou rigorosamente o torcedor com microfone na mão. O cidadão que reage diante da câmera", costuma dizer. "Não tenho o equilíbrio de um Juca Kfourri. As vezes eu falo desabafando. E aí perco o freio." Numa das vezes em que perdeu o freio, pediu demissão no ar, quando era apresentador da RedeTV!, revoltado com a demissão do diretor de jornalismo Alberico Souza Cruz. Seu maior inimigo na TV é o apresentador Milton Neves, da Record, que o está processando por ofensa à honra. Não é o único. Kajuru



FOTOS: RICARDO FASANELLO

"A imprensa esportiva é careta e hipócrita. Tem muito jornalista que bebe e pega mulher graças a jogador de futebol e depois vai e critica o cara. Vi isso na Copa América de 1999, com o Ronaldo Fenômeno."



"Ultimamente, tenho pensado muito em dar um tiro na minha cabeça. Sinceramente... Tenho uma vontade enorme... Tem hora que me dá um desespero. Graças a Deus, esse impulso nunca vai pra frente..."



"Perdi uma menina porque ela não bebia e ainda adorava música sertaneja atual. Me chamou pra ver um show do Lourenço e Louvival, com a mãe. Falei: 'Não só não vou ver o show como não vou te ver mais.'"


**ENTREVISTA
JORGE KAJURU**

*gasta 32 mil reais por mês com advogados e tem uma antologia de processos por calúnia, difamação e ofensa à honra. Na semana em que concedeu esta entrevista, negociava um talk show no SBT. "Tomara que acerte logo. Porque só tenho reservas financeiras para mais três meses", diz Kajuru, que já foi casado, mas hoje mora sozinho num flat no bairro do Itaim, região nobre de São Paulo. Foi na sala desse apartamento de dois quartos e cozinha americana que Kajuru recebeu o editor **Marco Antônio Lopes** para duas sessões de entrevista, que totalizaram cinco horas e meia de conversa. Ali, seus maiores luxos são uma TV de 63 polegadas, um aparelho de som que imita um jukebox — dois presentes do amigo José Luiz Datena — e uma esteira em que tenta perder mais alguns de seus 88 quilos (emagreceu 32 quilos e tem 1,72 metro). Ao final das duas sessões de entrevista, fez a previsão: "Acho que vou levar mais uns seis processos depois de falar o que falei pra PLAYBOY".*

PLAYBOY – Por que você foi demitido da Band?

KAJURU – A história começou em junho na partida do Brasil contra a Argentina pelas eliminatórias em Belo Horizonte. Antes do jogo, eu fiquei na frente do Mineirão transmitindo ao vivo para o *Jornal da Band*. Aí comecei a ver celebridades e políticos entrando no estádio com facilidade, até pelo portão dos deficientes físicos. Tinha político com sobrinho, amante, secretária, periquito, papagaio... Muita gente na imprensa viu e nem deu bola. Até repórteres da Globo viram, mas não falaram nada. Todo mundo entrando, caramba! Comecei a relatar isso no ar, em flashes ao vivo para o *Jornal da Band*. Eu estava ali, como não ia falar nada? Via aquela merda toda acontecer com a revolta dos deficientes. Tinha um cara na cadeira de rodas que, com uma carteirinha na mão, revoltado, dizia "é lei federal, deficiente é prioridade". E ele não conseguia entrar, enquanto aquele monte de político entrava. Falei tudo no ar.

PLAYBOY – Não imaginou as consequências?

KAJURU – Se eu não puder me indignar com as coisas erradas que vejo, vou ser jornalista pra quê? Eu não estava ali por vontade própria. Foi a produção da Band que escolheu aquela entrada

do estádio como cenário do programa. Umás 42 mil pessoas pagaram ingresso e o resto foi a farra do boi, distribuição de convite da CBF e do governo de Minas. E o governador teve a cara-de-pau de falar que só levou 84 convidados. A audiência foi boa pra caralho. Peguei o *Jornal da Band* com 2,5 pontos no iBope e o programa foi pra 7 pontos. Pelo ponto eletrônico, a produção dizia: "Continua, Kajuru! Vai, do caralho. Entrevista o povo!" E eu fui entrevistando. O Carlos Nascimento [apresentador do *Jornal da Band*] me elogiou no ar: "Por isso que a gente gosta do Kajuru!" A direção da Band teve tempo de me dar um esporro, mas preferiu me tirar do ar e, no dia seguinte, me demitiu.

PLAYBOY – E se a Band tivesse reprimido você, o que faria?

KAJURU – Eles não teriam coragem jamais de me proibir de tocar no assunto, mas, se tivessem dito um "pega leve"

"Já falei muita merda na Band. Até já meti o pau na própria Band, quando não passou a final do Pan-americano de basquete"

que seja, eu não passaria o programa inteiro priorizando a farra dos convites. A Band foi a emissora de TV que mais me deu liberdade em 30 anos de carreira. Isso é inegável. Só perdi a liberdade lá depois de 13 meses de casa. Foi quando recebi uma advertência por escrito, em outubro do ano passado, porque critiquei o Aécio Neves. Tenho ela aqui. Estava escrito que no próximo "comentário inadequado" que fizesse eu seria demitido por justa causa. Não teria direito de receber nenhuma multa rescisória.

PLAYBOY – Qual era a crítica?

KAJURU – É porque falei no ar que, no jogo Flamengo e Cruzeiro, na final da Copa do Brasil do ano passado, o Aécio Neves foi ao Maracanã assistir ao jogo e não aplaudiu o Oscar, do basquete. Ele foi o único cara que não se levantou para aplaudir o Oscar, homenageado no pontapé inicial. O Maracanã inteiro aplaudiu o Oscar, até a filha do Aécio, muito educada. Só ele que não. Eu o critiquei por isso no meu programa. Aí me deram a advertência.

PLAYBOY – Mas o jogo foi em junho, por que a advertência só foi feita em outubro?

KAJURU – Foi porque eu fiz essa crítica meses depois do jogo, quando estava falando de políticos mal-educados no meu programa. Mas uma coisa vou te dizer: não foi o Aécio quem me demitiu da Band.

PLAYBOY – Mas não era isso que você estava dizendo?

KAJURU – Tenho informações seguras de que o governador reclamou daquele dia da farra no Mineirão para a direção da Band. Mas até o Fagner [o cantor] e o Ronaldinho, que são amigos meus e dele, vieram me dizer que não foi ele quem me demitiu. Caramba! Se não foi por causa do Aécio que eu saí da Band, por que me tiraram do ar no meio do programa? É porque a causa da minha demissão era outra, não tenho dúvida: foram as Casas Bahia.

PLAYBOY – As Casas Bahia?

KAJURU – Eu já falei muita merda na Band. Já falei mal até da própria Band na Band. Foi no Pan-americano de 2003, em Winnipeg, quando ela não transmitiu o jogo de basquete masculino em que o Brasil ganharia medalha de ouro. Meti o pau na Band no ar. Teve ainda a briga com o boxeador Mario Soares, em que eu chamei o cara de covarde no ar e ele veio pra cima de mim, ao vivo, me ameaçando. Posso ter me excedido na hora de comentar, mas falei o que achava certo. O cara realmente era covarde, não devia ter batido no outro pugilista, que já estava na lona. O Fernando Mitre [diretor da emissora] nunca me chamou a atenção. Mas, três semanas antes da demissão em junho passado, fiquei suspenso uma semana fora do ar. A direção da Band me explicou que eu tinha falado das Casas Bahia indiretamente.

PLAYBOY – O que você falou?

KAJURU – Foi no programa *Show de Bola* que eu fiz no primeiro domingo de maio. A discussão era sobre a lavagem de dinheiro no futebol e os convidados eram Juca Kfour e Joelmir Betting. Em nenhum momento, acusamos, insinuamos ou suspeitamos das Casas Bahia. Nem sequer mencionamos o nome da empresa. Nós falamos do Cruzeiro, do Santos e do São Caetano. Pusemos várias gravações no ar de profissionais falando sobre o dinheiro que entra e sai do futebol. Entre eles, o Mário Sérgio, ex-treinador do São Caetano. Ele dizia que quem ajuda fi-

nanceiramente o São Caetano é o Saul, filho do dono das Casas Bahia, e que o cara é um grande parceiro. Eu não sabia quem era Saul, nunca o tinha visto. Eu, o Juca e o Joelmir não comentamos a declaração do Mário Sérgio. Nem tocamos no assunto.

PLAYBOY - Então de onde você tirou que as Casas Bahia têm alguma coisa a ver com sua demissão?

KAJURU - Na Band, concluíram que foi proposital, que eu fiz um programa para insinuar que as Casas Bahia lavam dinheiro no São Caetano. Mas eu não tenho provas, por que diria isso? Mesmo assim, levei a advertência e, semanas depois, a demissão. Fiquei sabendo que o Saul ligou para o Mário Sérgio dando esporro nele. Ou seja, parece que o cara não quer que ninguém saiba que eles bancam o São Caetano... A *Veja* publicou que as Casas Bahia gastam quase 400 milhões de reais de publicidade por ano. É o maior anunciante do país. Não tenho dúvida de que fui demitido por eles. Seria muito mais confortável falar do Aécio e esquecer das Casas Bahia. Mas não sou covarde, nem desleal. Na semana passada, aconteceu uma coisa legal. Esse Saul me ligou. Queria marcar um encontro para esclarecer a história. Talvez até me patrocine num futuro programa.

PLAYBOY - Mas você já tem convite para voltar a trabalhar?

KAJURU - Esperava ter mais. A RedeTV! me convidou para um programa de polícia. A Hebe me chamou pra participar de vez em quando do programa dela. Também tenho proposta da TV Pampa, de Porto Alegre. Fariam o maior barulho lá por causa da minha contratação. Mas a Pampa é afiliada da Record. Falei pro cara: "Como é que eu vou trabalhar pra Record? Já falei que não trabalho em emissora que faz descarrego à meia-noite". Na sexta-feira passada, 2 de julho, 10h30 da manhã, recebi telefonema da Band.

PLAYBOY - O que eles queriam?

KAJURU - Foi o diretor comercial, para dizer que fez um acordo com a Brahma. Disse o seguinte: "Kajuru, por favor, tenha calma. Se você não aceitar a proposta, pode me mandar pra puta-que-o-pariu. Mas ouça a proposta. Quando o Carlos Nascimento anunciar boa-noite no *Jornal da Band*, você entra imediatamente e diz: 'Você tá achando que eu vou voltar a fazer o programa? Não... Eu vou continuar tomando minha Brahma. E nã, nã, nã,

RATO DE TRIBUNAL

Jorge Kajuru coleciona processos como ninguém e já gasta cerca de 32 mil reais por mês com advogados para se defender. Conheça alguns de seus inimigos na Justiça

QUERELANTE:

o apresentador Milton Neves, da Record.

ACUSAÇÃO: quatro processos por ofensa à honra.

MOTIVOS: Kajuru xingou Milton de "débil mental", "delinqüente infantil", "bobo" e "pretensioso, que se acha um deus".

O QUE O QUERELANTE QUER:

600 mil reais de indenização e quatro anos de detenção.

STATUS: três processos ainda não tiveram nem a primeira audiência na Justiça paulista, mas os advogados das partes estão tentando um acordo. O quarto aguarda sentença final ainda este ano.



Divulgação

QUERELANTE: governador Marconi Perillo, de Goiás.

ACUSAÇÃO: oito processos por calúnia e difamação.

MOTIVOS:

Kajuru disse que a primeira-dama do estado, Valéria, recebia salários indevidos, que o governo estadual tinha caixa 2 e desviava verba.

O QUE O QUERELANTE QUER:

indenização de 900 mil reais e quatro anos de detenção por processo (32 anos no total).

STATUS: um dos processos está no STF depois de vitória de Kajuru na Justiça goiana. Os outros sete estão aguardando a primeira audiência.



Alô, Alô



QUERELANTE: TV Anhangüera, afiliada da TV Globo em Goiás.

ACUSAÇÃO: nove processos por calúnia, injúria e difamação.

MOTIVO: em 1998, Kajuru acusou a emissora de ter divulgado uma pesquisa eleitoral velha para beneficiar o então governador de Goiás e candidato à reeleição, Íris Rezende.

O QUE O QUERELANTE QUER:

indenização de 1,5 milhão de reais e detenção por seis anos.

STATUS: em um dos processos, Kajuru foi condenado a um ano e meio de prisão em regime aberto e vai recorrer ao STF. Os outros oito processos ainda tramitam na Justiça de Goiás.

QUERELANTE:

Mustafá Contursi, presidente do Palmeiras.

ACUSAÇÃO: um processo por ofensa à honra, calúnia e difamação.

MOTIVO: denúncias

feitas por Kajuru contra o dirigente de futebol por má administração e fraudes financeiras no clube.

STATUS: Kajuru foi absolvido.



Alexandre Brito

QUERELANTE:

Eduardo José Farah.

ACUSAÇÃO: um processo por ofensa à honra.

MOTIVO: Kajuru fez comentários sobre suposta corrupção na administração de Farah na Federação Paulista de Futebol.

STATUS: Kajuru foi absolvido.



Roberto Dall'Aglio



ENTREVISTA JORGE KAJURU

nã!" Porra, eu não sirvo pra apresentar programa, mas pra fazer comercial? A imprensa não foi feita pra fazer comercial, babar ovo, puxar saco. A imprensa foi feita pra vigiar, fiscalizar, encher o saco, cobrar... Me chamaram de encrenqueiro. Isso é sinal de virtude.

PLAYBOY - O Vampeta disse que a imprensa esportiva é careta. Não perdoa ver jogador no bar.

KAJURU - A imprensa é careta e hipócrita. Tem muito jornalista esportivo que fica bebendo com jogador de futebol, que pega mulher graças a jogador de futebol e aí vai e critica o cara. Na Copa América de 1999, vários jornalistas ficaram hospedados 30 dias em Foz do Iguaçu. Teve uma folga da seleção e os jogadores foram pra farra, um bar cheio de mulher de programa à disposição. O Ronaldo Fenômeno estava lá e, naturalmente, saiu com uma mulher. Alguns jornalistas foram junto e pegaram mulher por causa do Ronaldo. Um deles, na época na *Gazeta Esportiva*, escreveu que o Ronaldo saiu pra farra com mulher. Hipocrisia, sacanagem. Eu também estava na farra. Também peguei mulher nas costas do Ronaldo. Por que eu ia falar? Problema do jogador. Quantas vezes não fiquei bêbado perto de jogador?

PLAYBOY - Quantas?

KAJURU - Sei lá, muitas! Não só perto de jogador de futebol. Outro dia, eu estava numa "casa de mulheres" em São Paulo quando encontrei um jogador de vôlei. Ele me viu e tomou um susto. O empresário dele foi falar comigo: "Fulano tá aqui, pelo amor de Deus, tá com medo de você e..." Eu disse: "Deixa de ser bobo, rapaz! Eu tô aqui pelo mesmo motivo seu, uai! Não tá querendo comer uma mulher aqui? Eu também". Não posso denunciar que ele estava lá. Então, o Vampeta tem toda a razão. É carterice, hipocrisia e covardia de jornalista. Só jogador sacaneia mulher? Jornalista não? O pior é que muito jornalista se acha Deus.

PLAYBOY - Quem é assim?

KAJURU - O Milton Neves, o Roberto Avallone, tem um monte...

PLAYBOY - Por que você brigou com o Milton Neves?

KAJURU - É um ser que eu cago pra ele. Ofereço a indiferença. Mas a briga começou por causa do Silvio Luiz. O Milton Neves deu um pontapé nele.

PLAYBOY - Ele deu um pontapé no Silvio Luiz?

KAJURU - Foi no quadro do chapéu,

no programa do Raul Gil. O Silvio Luiz não tirou o chapéu para o Milton Neves. Não disse nenhum adjetivo contra ele. Só não tirou o chapéu. Aí, o Milton Neves esperou o Silvio Luiz sair e, nos corredores da Record, veio por trás e deu um pontapé no Silvio Luiz, jogando ele 3 metros pra frente. Espera aí, pô! E o Silvio tem 70 anos. Eu, o José Luiz Datena e o Juca Kfourri fomos os únicos na imprensa que reagimos contra o Milton Neves. Num programa no SBT, detonei ele.

PLAYBOY - Quantos processos o Milton Neves tem contra você?

KAJURU - Acho que eram 12 [hoje são quatro]. Porque esses dias eu falei que ele era bobo e ele me processou. Ele me processa por qualquer coisa. E tem gente que diz que eu e o Juca Kfourri temos inveja dele porque ele tá rico. Não tenho inveja nenhuma desse dinheiro que ele ganha fazendo propa-

"Um jogador de vôlei, numa 'casa de mulheres', me viu e tomou um susto. Eu disse: 'Tô aqui pelo mesmo motivo seu, uai!'"

ganda em programa de TV. Deixei de ganhar da Band quase 2 milhões de reais de merchandising. Tenho o nome de todos os anunciantes que me chamaram. O Milton Neves ficou rico com publicidade.

PLAYBOY - Você nunca fez publicidade?

KAJURU - Jornalista não pode fazer comercial. E digo isso, mas já fiz em Goiás, quando comecei na TV. Fui obrigado. Fazia nos intervalos. Hoje eles fazem durante o programa. Param uma entrevista e começam: "Diego e Robinho estão aqui com a gente. Eles são tão bons quanto uma aspirina!" Ah, peraí! Um dia, o Avallone estava entrevistando o Pelé e disse: "Por falar em Pelé, eu também confio em Reiplas!" É brincadeira? O Milton Neves falava maravilhas da Lousano. Aí o dono da Lousano foi pra cadeia por emissão de nota fria. Como fica um jornalista que fala de uma empresa assim? Já imaginou o William Bonner noticiar uma crise na economia brasileira e depois dizer "mas antes vamos falar da poupança Ouro do Banco do Brasil"?

Não tem cabimento. O Galvão Bueno, grande amigo meu, diz: "Meu irmão, pára de falar tudo o que você pensa". Respondo: "Por isso você é o Galvão Bueno e eu sou o Jorge Kajuru". Não vou mudar.

PLAYBOY - Não é teimosia demais?

KAJURU - Sempre fui assim. Quando eu era criança, vendia roupa velha e trabalhava de engraxate em Cajuru. Uma vez, engraxei os sapatos do delegado da cidade, um sujeito que hoje é meu amigo mas era bem enérgico. Acabei manchando de graxa a meia branca dele. Ficou bravo comigo e me deu um tapa na cara. Xinguei, mandei ele tomar no cu, deixei a caixa de engraxate e saí correndo.

PLAYBOY - Quando você deixou a graxa para trabalhar em rádio?

KAJURU - Aos 10 anos. Nasci pobre. Meu pai era um dos melhores padeiros de Cajuru, mas era meio brigão e bebia muito. Minha mãe era merendeira. Comecei a trabalhar cedo para ajudar. Como eu era o mais falador da minha classe, a diretora da escola arrumou um horário na rádio da cidade, que ela também dirigia. A rádio era da Casa dos Menores, instituição que cuidava de crianças e dava horário pra todo mundo. Não precisava ser locutor. Eu também era locutor do serviço de alto-falante da cidade, na praça... E fui coroinha. Nas missas, era eu quem lia a *Bíblia*. Nos enterros, também. Todo enterro tem um cara pra falar, né? "E essa alma vai em paz..." Fiz rigorosamente tudo pra tentar sobreviver com o que a minha mãe ganhava. Morava numa casa simples. Desde pequeno, ouvia futebol nas rádios do Rio e de São Paulo. Adorava o Jorge Curi [locutor de rádio dos anos 70].

PLAYBOY - O que um moleque de 10 anos fala num programa de rádio?

KAJURU - Falava o que eu queria: de futebol, da cidade... Até que um dia falei mal do prefeito e perdi o programa. Me sobrou apenas o serviço de alto-falante, que anunciava músicas e mortes na praça. O som atingia a cidade inteira. Fazia a locução musical. [emposta a voz] "Essa música vai pra alguém como prova de amor e carinho."

PLAYBOY - Já colecionava inimigos nessa época?

KAJURU - Brigava com os professores. Aos 12 anos, liderei uma greve contra um professor de artes. Quando ele chegou para dar aula, fiz um discurso e todo mundo se levantou, deixando o

cara sozinho. Também briguei com a diretora da escola e da rádio porque ela me tirou do ar. Ela puxava a orelha dos alunos pra machucar, um terror. Acabei expulso do colégio. Só estudei até a 8ª série. Fui para Ribeirão Preto trabalhar como radioescuta.

PLAYBOY – Como você arrumou emprego em São Paulo?

KAJURU – Eu pedi emprego para o Osmar Santos quando ele esteve em Ribeirão Preto. Era 1976. Eu nem tinha completado 15 anos e o Osmar Santos estava começando a fazer sucesso na rádio Globo de São Paulo. Fiquei sabendo que ele iria a Ribeirão Preto e fui esperá-lo num trevo da estrada. O carro da Globo parou para me dar carona até o hotel. Depois de jantar com o Osmar e outros caras da rádio, pedi o emprego. Ele disse que era muito difícil, mas sugeriu que eu aparecesse em São Paulo. Falou só por educação. Não achava que eu fosse.

PLAYBOY – Mas você foi.

KAJURU – Dois dias depois eu estava lá. Às 6 da tarde, o Osmar Santos estava apresentando o *Globo Esportivo* e eu apareci atrás do vidro. Tinha passado o

dia inteiro plantado na rádio. Não tinha dinheiro nenhum. O Osmar Santos não me deu emprego na rádio Globo, até porque a equipe era fantástica. O Fausto Silva era repórter na época. O Osmar só falou “fica por aí ajudando o pessoal do plantão” e eu fiquei.

PLAYBOY – Onde você foi morar?

KAJURU – Com uma tia, no largo do Arouche [*centro de São Paulo*]. A Globo não me deu emprego, mas depois de seis meses pintou uma vaga na rádio Capital. Fui como chefe dos escutas, aos 16 anos. Morava na casa da minha tia, trabalhava das 7 da manhã até a meia-noite. Foi minha universidade.

PLAYBOY – Foi nessa época que você dormiu na rua por um tempo?

KAJURU – Por uma semana, dormi na calçada da rádio Capital, no centro de São Paulo. Minha tia foi embora da cidade e resolvi passar as noites no carpete da discoteca da rádio. Eu não queria pedir para dormir na casa de ninguém e, como já trabalhava até tarde mesmo, achei que dava pé. Mas o zelador ficou puto por causa de uma fofoca qualquer e não me deixou mais dormir dentro da rádio. Depois, passei

a dormir na garagem da rádio. Era uma época de frio pra caramba. Passei fome e humilhação.

PLAYBOY – Como saiu dessa?

KAJURU – Graças ao Jota Júnior [*antigo locutor, homônimo do atual narrador da Sportv*], que me viu passando aquela necessidade toda e me levou pra Goiânia. Fui de ônibus no dia 10 de novembro de 1979. Fiquei seis meses lá, tempo suficiente para um dirigente local me apontar um revólver.

PLAYBOY – Por quê?

KAJURU – Foi em Itumbiara, Goiás. O dirigente local mandou apagar a luz do estádio quando seu time estava perdendo para cancelarem o jogo e marcarem outro no dia seguinte. Botei a boca no trombone no ar contando o que ele tinha feito. Quando me viu no outro dia, ele sacou um revólver e apontou pra mim: “Filho da puta! Vou te matar e te enterrar nesta cidade!” E aí, com o cara apontando a arma pra mim, comecei a gozar dele. “Vamos pra Paris. Lá o senhor me mata e me enterra. Nesta merda de cidade você não vai me enterrar.” O cara me xingou de tudo quanto é nome, virou e voltou pra tri-



ENTREVISTA JORGE KAJURU

buna. Depois, encontrou comigo numa churrasqueira em Goiânia e morreu de rir: "Seu filho da puta! Não te dei um tiro e você ainda me gozou!"

PLAYBOY - Você também já brigou com jogador, não?

KAJURU - Uma vez, o Éder [jogador do Atlético e da seleção no início da década de 80] correu atrás de mim no gramado do Mineirão. Foi depois da temporada em Goiânia, quando fui para Belo Horizonte ser repórter da rádio Itatiaia. Ele era expulso toda hora e, numa ocasião em que levou cartão vermelho e brigou com o treinador, perguntei: "Você tem algum bloqueio mental?" Ele veio me dar uns tapas. Saí correndo. O Mineirão inteiro me vaiou.

PLAYBOY - Alguém gostava de você em Minas Gerais?

KAJURU - Claro. Num outro jogo, o estádio inteiro me aplaudiu quando persegui o Toninho Cerezo com o microfone em punho durante uma volta olímpica que ele deu após fazer um golaço contra o Cruzeiro. Dei muito furo. Quando o Cerezo foi vendido para o exterior, entrei pela garagem do apartamento do Elias Kalil [dirigente do Atlético], subi pelo portão da cozinha e fiquei escondido no lavabo, ouvindo toda a negociação. Quando acabou, abri a porta e dei a notícia em primeira mão da sala dele. Quando ele me ouviu gritando "alô, rádio Itatiaia, furo! Atlético Mineiro acaba de acertar a venda de Toninho Cerezo", não ficou puto comigo, não. Gostou. Outro furo que lembro do começo de carreira foi quando falei de três jogadores do América que fumaram maconha dentro do ônibus. O treinador era o Aymoré Moreira. Eu tava no ônibus. Os jogadores fumaram, o Aymoré viu, eu dei a notícia e ele não desmentiu. Aconteceu algo parecido comigo e o Telê Santana em 1986.

PLAYBOY - O quê?

KAJURU - Desde 1982, eu sempre ficava perto do Telê. Ele gostava de mim. Mas, em 1986, dei o furo do Leandro e Renato, que chegaram de madrugada na Toca da Raposa bêbados. Essa notícia acabaria sendo responsável por eles não irem à Copa de 86.

PLAYBOY - Como você descobriu a gandaia dos dois?

KAJURU - Eu vivia na noite. Freqüentava muito, conhecia todos os garçons e até morei com uma menina de programa. Um garçom de uma boate de lésbica me ligou dizendo que o Leandro

e o Renato estavam lá. Eles eram machos pra caramba. Isso de veado inventaram depois. Estavam pegando mulher. O garçom então me ligou pra contar isso. Era 1h30 da madrugada. Que eu fiz? Fui pra porta da concentração e fiquei lá até eles chegarem. Peguei os dois às 4h20 da madrugada.

PLAYBOY - E o que você fez?

KAJURU - Na manhã do mesmo dia, o Telê reuniu os jogadores no campo. A imprensa toda achou que era uma reunião normal. Era pra comunicar o corte. Enquanto o Telê fazia isso, eu entrava ao vivo no SBT. Até gozei os colegas: "Aqui estão o repórter da Globo, o da Manchete, o da Bandeirantes. Todos achando que aquela reunião ali no campo é normal. Estão enganados. É porque eles foram dormir. Eu, não". Aí contei o que tinha acontecido.

PLAYBOY - Você morou mesmo com uma garota de programa?

KAJURU - O nome dela é Sandra. Alto-

*"Ela era altona, um
mulheraço. Morei com ela.
Foi, talvez, a mulher mais
fiel da minha vida.
E era puta"*

na, um mulheraço. Lembra a Cláudia Raia, só que mais morena. Quando nos conhecemos, eu tinha 18 anos, ela tinha 22. Foi, talvez, a mulher mais fiel da minha vida. E era puta. Conheci numa boate em Belo Horizonte na época de ouro, que não precisava usar camisinha. Eu, o Toninho Cerezo e o Joãozinho, do Cruzeiro, não saíamos de lá. Todo dia. Saía 6 da manhã. A minha mulher era a que mais faturava. Vivia bem e bancava nosso apartamento. Tive paixão por ela, mas, quando passei a ganhar mais dinheiro, ela não me quis mais. Engraçado pra caralho.

PLAYBOY - Você era pegador? Ou só lá a casa de programa?

KAJURU - Quando eu morava em Cajuuru, era muito feio. Hoje eu melhorei um pouquinho. Meus amigos eram todos boa-pinta e eu feioso. Usava uns óculos fundo de garrafa, grosso, horroroso. Minha infância foi na base do troca-troca. Eu e um amigo nos revezando com uma garota [ri muito]. Nossa estréia foi com uma mulatinha ma-

ravilhosa. Nós dois juntos, cada um ficava um pouquinho com ela. "Opa, agora é minha vez!" Depois, comecei a freqüentar casas de garotas em Ribeirão Preto. Anos depois, em Belo Horizonte, continuei nessas farras, mas tinha minhas namoradas fora da noite.

PLAYBOY - Você é bom de lábia no profissão. E na paquera?

KAJURU - Adoro escrever pra mulher, mando flores, cartões. Já mandei uma Kombi de flores. Conheci há pouco tempo uma mulher encantadora. Eu estava me empolgando com ela. Mas ela é da Igreja Universal do Reino de Deus e fala da igreja e do bispo Macedo com uma paixão incrível. E esse cara pra mim é o capeta. Não posso namorar alguém que tem paixão por essa igreja!

PLAYBOY - Você se dá bem com sua ex-mulher e ex-namoradas?

KAJURU - Não consigo brigar com mulher. Fiz uma festa de 30 anos de carreira em Cajuuru. Entre namoros e casamento, vivi com sete mulheres. Seis foram à festa, o que mostra que tenho uma relação maravilhosa com elas. Minha ex-mulher é deusa pra mim.

PLAYBOY - Você já foi dono de rádio. Por que a experiência como empresário de comunicação não deu certo?

KAJURU - Minha vida mudou da água para o vinho em 1983 quando fui para o SBT, em São Paulo. Graças a Deus, nunca mais passei dificuldade. Depois de trabalhar em um monte de lugares diferentes, me estabeleci em Goiânia e fundei a rádio K, que chegou a transmitir futebol 24 horas por dia. Fazíamos também jornalismo investigativo, o que em Goiás era novidade. Fizemos muitas denúncias contra o Íris Rezende, governador do PMDB até o fim de 1998. Ele respondeu tirando anúncio da rádio. Até que, naquele ano, antes das eleições, fiz um pronunciamento dizendo que a partir daquele dia, 1º de agosto de 1998, a rádio K seria a primeira emissora brasileira a recusar qualquer tipo de mídia política. Tomava aquela decisão para que houvesse imprensa livre em Goiás. Também fiz um monte de denúncias contra o Marconi Perillo, que assumiu em 1999.

PLAYBOY - Qual a denúncia que você fez contra ele?

KAJURU - O Marconi Perillo foi eleito graças a uma denúncia da rádio K envolvendo o governador Íris Rezende, líder disparado em todas as pesquisas. Depois de eleito, me ofereceu em mídia o dobro do que a rádio faturava


**ENTREVISTA
JORGE KAJURU**

por causa da diabete. O que passa pela cabeça de um sujeito nessa situação?

KAJURU - É terrível, fiquei completamente broxa. Nem remédio adiantava. Situação humilhante, eu chorava de raiva. Até hoje tenho pouco esperma por causa da doença. Ainda estou fazendo tratamento.

PLAYBOY - Mas já pode transar.

KAJURU - Não como eu transava.

PLAYBOY - Quantidade ou qualidade?

KAJURU - Os dois. Tenho esperma de menino de 12 anos. Enquanto não terminar o tratamento, que vai durar um ano, será assim. Aí volta ao normal.

PLAYBOY - Como foi transar pela primeira vez depois de tudo isso?

KAJURU - Transei com um puta medo. Tanto que usei remédio. Nossa Senhora, virei um cão, atuação cinematográfica. No outro final de semana, saí sem tomar o remédio e tive uma bela atuação, mas sem ser cinematográfica. Tô quase curado.

PLAYBOY - Você está desempregado, com conta de advogado para pagar. Tem reserva suficiente?

KAJURU - Tenho pouco dinheiro guardado e acaba em três meses. Vou ter que vender as únicas coisas que tenho: dois terrenos em Goiânia, 25% da rádio K e 15% da rádio 79 de Ribeirão Preto, em que o Datena é meu sócio. Só não me desfaço da casa em que morava em Cajuru.

PLAYBOY - Você é gastador?

KAJURU - Bebo bem, como bem, vou a bons restaurantes. Mas sempre perco o tesão depois que compro um negócio que quero muito. Até com carro importado é assim. Já tive todos mesmo sem saber dirigir. O dinheiro que ganhei, gastei. Quando estive na Band, emprestei dinheiro pra caramba. Agora os amigos ligam dizendo que vão pagar. Falei: me paguem por mês, até porque vira renda pra mim. Só de dinheiro emprestado a amigo, eu vou ter 18 mil reais de renda por mês.

PLAYBOY - Qual a maior extravagância que você já fez com dinheiro?

KAJURU - Dei um Rolex de 96 mil reais todo de ouro para o José Luiz Datena. Ele nem quis aceitar, mas ele também tinha me dado um Rolex. A Band pagava por todas as minhas roupas. Depois que levei ferro, tô pagando prestação: 12 mil reais de roupa na Hugo Boss. Gasto com viagem. Para Goiânia, pra ver minha ex-mulher... Mas não dou bola pra coisas materiais. Aprendi isso com meu ídolo, o cara que mais

entende de futebol que já conheci, o João Saldanha.

PLAYBOY - Como era ver jogo de futebol com o João Saldanha?

KAJURU - Era muito impressionante. Na verdade, parecia com o comportamento dele quando viajava de avião. No meio do voo, ele queria saber onde o avião estava. Às vezes acertava. Em estádio de futebol, ele fazia a mesma coisa. Você ia ver jogo com ele e 15 minutos do primeiro tempo, o time atacando, massacrando, ele dizia: "Não vai fazer gol. Vai tomar um..." Cinco minutos depois, o time tomava gol mesmo. Ele acertava sempre.


PLAYBOY - Você ainda viaja muito mesmo sem salário?

KAJURU - Gasto muito com passagem aérea. No final do ano passado, por exemplo, gastei meu salário de dezembro e o décimo-terceiro na Europa com o Datena e a família dele. Era viagem pra gastar: fomos para Paris, Ro-

"Fiquei completamente broxa por um ano por causa da diabete. Nem remédio adiantava. Eu chorava de raiva"

ma, Lisboa. Foram uns 16 dias tomando vinho de primeira, indo a restaurantes bons. Cada hotel que eu nunca vi na vida! Tudo com diária de 250 dólares. Foi ótimo, até porque a vida toda viajei e comia no McDonald's. Fui pro mundo inteiro como repórter. Ficava em hotel de terceira categoria, com diária para almoçar e jantar. Tomava café às 10h30 da manhã e comia como um elefante pra economizar no almoço.

PLAYBOY - Como você vive hoje sem salário, depois de ganhar 120 mil reais por mês na Band?

KAJURU - Não tenho filho nem periquito pra criar. Nem mulher. Quando eu tava na Band, tinha carro bom, bebia uísque Buchanan's 18 anos. Sou de gastar muito pouco pra viver. Saio com os amigos. Vou pra Cajuru. Comer já não é como antigamente, porque tenho diabete, mudei a minha vida alimentar. Então gasto muito pouco. Tendo cerveja, sou um homem feliz pra caramba! 

cabeç

[Portal3] Agência Experimental de Comunicação
Ciências da Comunicação - Unisinos

[busca] [quem somos] [fale conosco]

principal
noticias
reportagem
coletiva
publicações
opinião
ficção
galera
sala de aula
links
forum

reportagens

O polêmico Kajuru volta à tona

Renata Hofmann
Estagiária de Jornalismo

"Emprego quando não está dando certo eu pulo fora logo", resume Jorge Kajuru, 44 anos, sobre suas constantes saídas de emissoras como a Band, Rede TV e SBT. O polêmico jornalista já era conhecido do público brasileiro por suas investidas em assuntos nada agradáveis, que envolvem desde a qualidade de jogadores de futebol a críticas às ações de políticos.


Em junho do ano passado, em um amistoso da Seleção Brasileira, em Belo Horizonte, Kajuru falou demais e as advertências que até então vinha recebendo da direção sobre suas opiniões diante das câmeras foram sintetizadas em demissão.

Hoje, Kajuru está na emissora a cabo ESPN, na TV Alphaville e escreve para a Folha de São Paulo, às quartas-feiras. Por ser um produto certo para dar audiência, Silvío Santos pensa na possibilidade de levá-lo em breve para o SBT. "O Silvío é o melhor patrão do mundo", derrete-se.

Leia mais
O polêmico Kajuru volta à tona
[A outra história](#)
[Pisando na bola](#)
[Briga ao vivo](#)
[Mão amiga](#)
[Bem relacionado](#)

Reportagens Anteriores | Página Principal | Voltar

colaborar
comentários
imprimir
envie a um amigo
Tamanho texto



Nota de Kajuru – *Weblogger Brasil*

cabeç

Sistema Integrado de Comunicação

Meio Norte

Deprimido, Jorge Kajuru diz que tentou suicídio

Sábado, 23 de setembro de 2006 - Da Redação

O jornalista Jorge Kajuru afirmou em entrevista exclusiva ao Terra, nesta sexta-feira, que tentou suicídio no último dia 9 após passar por uma série de problemas pessoais e profissionais, entre eles o fim de seu programa no SBT e a perda de um processo judicial em Goiânia.

Além disso, Kajuru faz tratamento de saúde há dois meses em Ribeirão Preto, interior de São Paulo, onde mora sozinho em um flat. Ele tem diabetes, se recupera de uma cirurgia no olho direito, faz tratamento para controlar o excesso de gordura no sangue e descobriu que tem um cisto no cérebro.



Durante a entrevista, Jorge Kajuru contou por que tentou se matar, como se sente agora e o que o ajuda a continuar vivendo. Confira!

O SBT tirou seu programa (Jogo Duro) do ar após mudá-lo de horário diversas vezes. Você chegou a ficar deprimido com essa decisão?

A minha depressão não tem nada a ver com o SBT. Fiquei surpreso porque não sabia como aquilo aconteceu. Depois que descobri, encarei com naturalidade. O problema todo foi com o faturamento. Quando o Silvio (Santos) me convidou, ele disse que eu precisaria conseguir 1 real a mais de cada real que ele gastasse comigo. Durante quatro meses, eu não perdi (na audiência) nenhum domingo.

Qual o problema com o faturamento se estava indo tão bem na audiência?

A Nestlé e a Brahma queriam um comercial com os apresentadores esportivos de cada emissora para entrar em rede nacional. Não tenho nada contra nenhuma dessas marcas, mas não aceitei fazer o da Nestlé porque chamava as famílias para irem aos estádios. Achava pior que prostituição um jornalista esportivo fazer isso sabendo como está a violência nos estádios de futebol. Eu não precisava ganhar dinheiro para mentir. E o da Brahma não topei porque acho um absurdo fazer propaganda de cerveja, apesar de tomar. A cerveja é perigosa, é uma droga. E nisso o SBT perdeu muito dinheiro.

Como é sua relação com Silvio Santos atualmente?

Não tenho nada contra o Silvio Santos, pelo contrário, devo muito a ele. Quando saí, ele mandou que me pagassem três salários a mais do que o combinado.

Se o SBT não é o motivo de sua depressão...

cabeça

A depressão foi pela visão do meu olho direito. Tive um descolamento de retina e passei por duas cirurgias, uma em São Paulo, outra em Ribeirão (Preto). Tenho apenas 18% de visão no olho esquerdo e o direito, que tenho 48%, é o meu olho central. Agora preciso ficar de cama, me recuperando, para saber se terei de fazer outra operação, ou se vou voltar a enxergar como antes. Além disso, descobri que estou com uma placa gordurosa na artéria e tenho um cisto no cérebro. Preciso tomar remédio o dia inteiro para tratar mais esses dois problemas. Se não melhorar, vou ter que fazer uma cirurgia senão corro o risco de sofrer um derrame (cerebral) a qualquer momento.

Como você encara esses problemas de saúde?

Estou de cama há dois meses, choro o dia inteiro. Imagina um cara agitado como eu ter de ficar deitado. Não consigo andar três metros que sinto tontura. Para piorar, não estou enxergando nada.

Pensou em fazer alguma besteira por conta de tudo isso?

Não só pensei, como fiz. Tomei 14 comprimidos no meu flat e apaguei. A recepcionista começou a me ligar e como não atendia, ela chamou meu motorista. Eles entraram no quarto, me viram desmaiado e chamaram uma ambulância. No hospital, passei por uma lavagem estomacal e sobrevivi, graças a Deus.

Qual foi a gota d'água para que você tentasse acabar com sua vida?

Fiquei revoltado com o meu País quando perdi uma ação judicial para um desembargador de Goiânia. Ele me processou porque escrevi no jornal Diário da Manhã, quando trabalhava lá, que ele era o rei dos aumentos salariais dos desembargadores de Justiça. O processo foi julgado em última instância e eu fui condenado a pagar 86 mil reais para ele. As minhas contas foram bloqueadas e estou controlando meus gastos para não dar dinheiro para ele. Então eu queria fazer aquilo (se suicidar) como protesto contra o Brasil.

O que você pensa desta atitude agora?

Não faço isso nunca mais. Agora sei que tudo que aconteceu e está acontecendo comigo é importante. Está sendo a maior lição da minha vida. Agora vou começar tudo de novo e deixar de ser como era. Não me importava com o dinheiro, com a saúde, agora é diferente.

Como está sua situação financeira

Não gasto mais do que tenho como antes. Eu vivia uma vida de mordomias, dava presentes para amigos. Mas só agora eu descubro os amigos que tenho. Tirando o (José Luiz) Datena, a minha namorada e outros poucos, não tenho mais ninguém. Quando você deixa a mídia nacional e uma conta sua atrasa um dia, as pessoas te olham como se tivesse lepra. Eu vivo hoje com os pés no chão.

Pensa em voltar à TV?

Tenho um talk show diário na TV Cultura de Ribeirão Preto e só estou esperando meu olho melhorar para emplacar um programa esportivo diário no SBT regional. Também vou preparar um piloto de dez minutos para entrar aos domingos no SBT nacional. Esse foi um pedido do Silvio Santos. Além disso, estou escrevendo um livro de poesias a pedido da Adriane Galisteu. Ela está me ajudando e devemos lançar em dezembro.

cabeç

**Notícia****28.4.05 [17h07] Jorge Kajuru terá que cumprir pena de 18 meses em regime aberto**

Nesta quinta-feira, dia 28, Jorge Kajuru terá que se apresentar a Justiça de Goiânia. Na ocasião, o jornalista saberá como e de que forma cumprirá a pena de 18 meses de detenção, em regime aberto, pela qual foi condenado por crime de difamação. Isso significa que ele terá que dormir em um dos albergues designados a presos condenados nesse tipo de regime, podendo sair durante o dia para trabalhar, normalmente.

A notícia da prisão de Kajuru foi dada na noite de ontem, durante o programa Fora do Ar (SBT), pelas colegas que apresentam com ele a atração, Hebe Camargo e Adriane Galisteu. Consternada e visivelmente emocionada, Hebe comentou:

"Pela primeira vez no Brasil, um jornalista vai para a cadeia por falar o que pensa", disse ela, esquecendo-se, porém, da época da ditadura, na qual muitos jornalistas foram presos por motivos parecidos.

Galisteu, com voz de choro, disse estar do lado do amigo e até o beijou carinhosamente. Cacá Rosset, outro apresentador programa, também mostrou-se solidário ao drama do colega.

Abatido, Kajuru pouco falou do problema pelo qual passa, apenas confirmou que deverá se apresentar hoje em Goiânia, onde corre o processo.

O processo

Conforme OFuxico publicou, em 24 de março último, Jorge Reis da Costa, o Kajuru, foi condenado a 18 meses de detenção por crime de difamação, acusado pela Organização Jaime Câmara (OJC) e por seu presidente, Jaime Câmara Junior. A empresa é braço direito das Organizações Globo em Goiânia.

Condenação

A condenação, feita pelo juiz Alvarino Egídio da Silva Primo, da 12ª Vara Criminal, ocorreu em 23 de junho de 2003. Mas, após ter sido negado o recurso especial da defesa, os advogados de Kajuru perderam o prazo para entrar com Recurso de Agravo.

Em conversa com a reportagem de OFuxico, na ocasião da publicação de sua condenação, Kajuru mostrou-se otimista e negou que seus advogados tivessem perdido o prazo e disse que teria até o dia 28 de abril para isso.

Porém, no dia 23, o desembargador Jamil Pereira de Macedo, presidente do Tribunal de Justiça de Goiás, deferiu pedido do advogado da Organização Jaime Câmara, Alex Neder, para a execução da pena. Segundo consta, ela deverá ser cumprida em regime aberto, na casa de albergado.

Audiência para definir o cumprimento da pena

Conforme previsto, o juiz Alvarino Egídio marcou audiência com Kajuru para essa quarta-feira, dia 28, quando lhe informará as condições do cumprimento da pena.

Regime aberto

O regime aberto é cumprido em casa de albergado, ou seja, albergues. Nestas casas, o preso fica recolhido em dormitórios que são vinculados ao sistema penitenciário e sua finalidade é abrigá-los do referido regime.

Tais estabelecimentos não possuem vigilância armada ostensiva e se fundam no senso de responsabilidade do próprio condenado. O preso passa a noite nesses albergues e sai durante o dia, para trabalhar.

Fonte: O Fuxico

cabeç



Kajuru diz que foi demitido da Band

Quarta, 9 de junho de 2004, 15h41

Jorge Kajuru enviou comunicado à imprensa, nesta quarta-feira, para informar que a Band decidiu rescindir seu contrato. A decisão foi tomada depois que o jornalista foi retirado do ar durante a transmissão dos bastidores do jogo entre Brasil e Argentina, em Belo Horizonte, na última quarta-feira (02). A emissora disse que não vai se pronunciar a respeito.

- ▶ "Punição não vai me mudar", diz Jorge Kajuru
- ▶ Opine: o que você acha da situação entre Kajuru e a Band

Kajuru foi tirado do ar depois de criticar a falta de ingressos para os torcedores de futebol e o excesso de ingressos cedidos para famosos e políticos. "Fiz o meu papel como jornalista e como amante do futebol. Além do mais, o que eu estava mostrando ali é que a entrada de deficientes foi transformada numa verdadeira passarela de famosos, assessores e políticos", disse.

Os atritos entre Kajuru e a cúpula da Band começaram quando, durante um programa ao vivo, o apresentador resolveu falar sobre a lavagem de dinheiro no futebol brasileiro. Depois do episódio, Kajuru acabou tirando "folga" de sete dias.

Confira a íntegra do comunicado que o apresentador enviou à imprensa e aos fãs falando sobre sua demissão:

Aos meus amigos e amigas:

Pela permissão que você me concede de entrar em sua casa, tenho a obrigação de sempre lhe falar a verdade, nada mais que a verdade. Para quem não assistiu a segunda edição do Esporte Total na última quarta-feira, dia 02, às 20h15, aqui relato os motivos pelos quais estou, mais uma vez, fora do ar:

*1º - A Band Minas escolheu o portão do Mineirão, como cenário de minha apresentação ao vivo. Desde às 19h30 eu assistia a uma revolta de centenas de torcedores que não puderam comprar ingressos nas bilheterias, e que não tinham 400 reais para comprar nas mãos de cambistas. Toda a imprensa tinha conhecimento que somente 42 mil ingressos foram destinados ao grande público. E que mais de 10 mil ingressos-convites estavam nas mãos do governador (**Aécio Neves**) e do presidente da CBF (**Ricardo Teixeira**). Quando eu passei a ver de perto a revolta dos torcedores deficientes físicos, que não podiam ter acesso ao portão que, sempre, foi para entrada exclusiva deles e que, naquele jogo Brasil e Argentina, estava destinado a artistas, políticos e seus acompanhantes, aí sim comecei a mostrar ao vivo o que estava acontecendo. Fiquei indignado.*

2º - Primeiro entrei ao vivo no Jornal da Band, com o Carlos Nascimento. Relatei os fatos, mostrei tudo! E devolvi para o Nascimento, que fez o seguinte comentário: 'A gente gosta do Kajuru por isto. Porque ele fala o que ninguém fala e mostra o que ninguém mostra'.

*3º - Às 20h30, meia hora depois, comecei a apresentar ao vivo o Esporte Total, do mesmo lugar. Ali não parava de chegar todo tipo de político e de artista sem ingresso, apenas com o envelope azul do convite do governo de Minas. E ali aumentava, cada vez mais, a revolta das pessoas. Cumpri meu dever jornalístico. Mostrei tudo e entrevistei alguns torcedores. Às 20h30, quando me dirigia a um torcedor na cadeira de rodas, que apontava uma carteirinha e, aos gritos, dizia que era uma lei federal e que ele deveria ter prioridade para entrar, eu disse: 'Mais um conflito que você vai ver logo depois do 1º intervalo do Esporte Total'. Conclusão: até agora não voltei! Estou fora do ar esperando pela decisão da emissora! Decisão: nesta quarta-feira, dia 09, a direção da Band me demitiu às 11h da manhã. O diretor de jornalismo, **Fernando Mitre**, fez a comunicação e disse que saio deixando as portas abertas, e que a empresa tem certeza que um dia ainda vou voltar.*

cabeç

De minha parte saio sem nenhuma mágoa e, francamente, agradecendo a Band por ter me dado tanta liberdade até o dia dos episódios: Casas Bahia e governador Aécio Neves.

A estes dois deixo a mensagem de que continuo sendo jornalista. À Band deixo a minha compreensão de que mundo econômico é assim mesmo: um conflito permanente da liberdade de imprensa, neste Brasil mais chegado à liberdade de empresa.

Agora, me dirijo a você, que me assistiu durante esses 14 meses na Band: Muito obrigado por tudo, e principalmente, por me dar a certeza de que vale a pena ser digno! É isso aí, orgulhosamente volto a ser pobre, feio, mas pelo menos magro. Até a próxima demissão.

Jorge Kajuru
Redação Terra

Leia esta notícia no original em:
Terra - Diversão
<http://exclusivo.terra.com.br/interna/0,,OI322633-EI1118,00.html>

CLIQUE AQUI PARA COMEÇAR A IMPRESSÃO

Notícia – Terra 2/2

cabeça

Edição 282 de 22/6/2004

www.observatoriodaimprensa.com.br

URL do artigo: www.observatoriodaimprensa.com.br

Está matéria foi enviada a você por: maria adelia/zyassuda@gmail.com

Comentário:

ENTREVISTA / JORGE KAJURU

"Não dá para entender ser tirado do ar no meio de um programa"

Leticia Nunes

Jorge Kajuru fala o que pensa. Sem medos, sem arrependimentos. É isso que conquista o público e o torna atraente para emissoras de TV. A Band, última a ser fisgada pelos encantos do jornalista, parece ter se arrependido no início de junho. O caso de amor - regado a altas audiências - durou pouco mais de um ano e depois se transformou em novela.

Apresentador dos programas *Esporte Total* e *Show de Bola*, Kajuru incomodou a emissora quando abordou um assunto delicado envolvendo as Casas Bahia, seu maior anunciante. Foi suspenso por uma semana, com a desculpa de que estava precisando descansar um pouco. Revigorado, o jornalista voltou a incomodar na quarta-feira, 2/6, ao criticar, ao vivo, o grande número de convidados da CBF e do governo de Minas Gerais ao jogo da seleção brasileira contra a Argentina. Direto do estádio do Mineirão, em Belo Horizonte, Kajuru chamou o comercial, e não mais voltou. Foi cortado do ar ao vivo.

Em entrevista ao *Observatório*, ele se diz censurado e estarecido com a situação que culminou com o anúncio de sua demissão, uma semana depois do episódio.

A Band tirou você do ar no meio de um programa ao vivo. Isso foi censura?

Jorge Kajuru

- Censura das mais absurdas. Mostra que vivemos em um país onde, em vez de liberdade de imprensa, temos liberdade de empresa e de autoridade. É um retrato da fragilidade econômica dos veículos de comunicação do Brasil. Não dá para entender ser tirado do ar no meio de um programa. Eu estava simplesmente retratando o que todo mundo estava vendo: a grande quantidade de convites distribuídos pelo governo de Minas Gerais e pela CBF. Em nenhum momento ofendi o Aécio Neves. Apenas um dos torcedores que eu entrevistei deu sua opinião e falou que aquilo era "farra do governador". Eu mantenho minha crítica ao número de convites distribuídos, mas não ofendi ninguém. Se a emissora não estava gostando do que eu estava falando deveria ter chamado minha atenção, mas não me cortado do ar.

Você sabia que estava sendo cortado?

J.K.

- Não. Na hora me disseram que a emissora estava com problemas técnicos e que por isso eu não poderia voltar.

Quando decidiu por sua demissão, a Band não se pronunciou sobre o caso durante uma semana. A emissora discutiu o assunto com você durante esse período?

J.K.

cabeça

- Não. Não recebi nada por escrito nem explicação. Do dia 2/6, quando fui tirado do ar, até o dia 9/6, quando saiu a demissão, não recebi nenhuma comunicação sobre o assunto. A Band propôs que eu fizesse uma retratação pública, o que eu não aceitei, já que não considero que tenha ofendido alguém. Foi decidido então que ela faria uma rescisão amigável do meu contrato, eu receberia meus direitos, multa pela rescisão etc.

Como a emissora justificou a demissão?

J.K.

- Não me deram justificativa. Disseram que a crise que havia sido criada era difícil e que não dava para revertê-la. Pessoas de dentro da Band já me falaram que minha demissão já estava acertada desde o episódio das Casas Bahia, um mês antes. Na ocasião, a emissora também propôs que eu me retratasse publicamente. Não aceitei porque não havia feito nada de errado. Apenas falei sobre a entrada de dinheiro nos clubes de futebol. Não acusei as Casas Bahia.

Sua demissão foi injusta?

J.K.

- Completamente. A Band sabia como eu era quando me contratou. Só que quando eu criticava outras emissoras no ar, ela gostava, eu era aplaudido. Quando passei a criticar também a própria Band, comecei a incomodar, mas eles achavam que não tinha problema, que isso serviria para mostrar como a emissora era aberta, democrática. Nos últimos cinco meses, eu fui a maior audiência da Band. Me colocaram para apresentar três programas, dois deles diários, ao vivo. Anunciaram que eu comandaria a cobertura das Olimpíadas. Por isso, fico estarelecido com esta situação toda. Hoje, tenho a certeza de que o governador de Minas apenas fez uma reclamação dos meus comentários, mas, em nenhum momento - como chegou a ser dito - pediu minha demissão. É claro que para mim seria muito cômodo deixar o Aécio levar a culpa por eu ter sido demitido. Não faço isso porque simplesmente não é verdade; ele não é o culpado desta situação.

O que mais o incomodou neste caso?

J.K.

- Fico chateado com a situação em si e em como ela está sendo tratada. Não gostei da matéria que saiu na revista *Veja*, por exemplo. Foi tendenciosa e patronal. O jornalista me ligou e conversamos por meia hora. Nada do que eu falei está na matéria, que está cheia de mentiras. Ele disse que eu chorei quando fui demitido. Veja se tem cabimento? Afirmou que a Astrid [*Fontenelle*] é meu desafeto, quando na verdade somos amigos. Falou que no episódio com o boxeador eu simplesmente o chamei de covarde, mas não colocou que antes ele havia me chamado de burro.

Você é um dos jornalistas mais processados do Brasil. Por que tanta gente o processa?

J.K.

- Para estas pessoas, a maneira mais fácil de me calar é pelo dinheiro. A maioria dos processos contra mim pede dinheiro. Estas pessoas acham que honra tem preço, que basta eu pagar que tudo se resolve. Honra não tem preço. Por isso eu nunca processei ninguém.

Você aborda abertamente no ar assuntos que incomodam a muita gente. Não tem medo?

J.K.

- Sou um jornalista. Meu trabalho é falar o que vejo, o que sinto. Uso o espaço na mídia para isso. Eu sou desse jeito, isso não é marketing. Essa é a minha postura, nasci com ela e não posso mudá-la. Postura é assim: ou você tem ou não tem.

cabeça

Já tem planos de trabalhar em outra emissora?

J.K.

- Só algumas sondagens, mas nada concreto. Aos 43 anos, eu me dou o direito de escolher onde quero trabalhar. Hoje, só trabalharia em duas emissoras abertas no Brasil: o SBT e a Globo. O SBT porque, como eu já cansei de dizer, foi a melhor casa onde trabalhei até hoje. É um lugar que dá uma alegria de trabalhar que é rara. Mas no SBT eu acho difícil ser chamado porque eles não têm esportes. A Globo, não sei se me chamaria, por causa do meu estilo. Mesmo assim, antes de eu ir para a Band, eu conversei com a Globo por cerca de dois meses. Na época, eu não queria ir para a Band; quem me convenceu foi o meu grande amigo-irmão [José Luiz] Datena. Foi um erro e eu não quero errar de novo. Gostaria de trabalhar também em TV fechada, mas ainda não recebi nenhuma proposta.

Entrevista – *Observatório da Imprensa* 3/3

cabeç



Maria Adélia Ziulli Yassuda <zyassuda@gmail.com>

Um amigo lhe indicou essa matéria do Observatório da Imprensa

1 mensagem

zyassuda@gmail.com <zyassuda@gmail.com>
Para: zyassuda@gmail.com

26 de Maio de 2007 22:0

Edição 280 de 8/6/2004
www.observatoriodaimprensa.com.br
URL do artigo: www.observatoriodaimprensa.com.br

Está matéria foi enviada a você por: maria/zyassuda@gmail.com
Comentário:

CASO KAJURU

Quando a franqueza incomoda

Leticia Nunes

Jorge Kajuru é sinônimo de polêmica. Competência e carisma o jornalista esportivo tem de sobra, mas parece que sua franqueza diante das câmeras incomoda muita gente. Seus comentários e críticas costumam coloca-lo sempre em apuros.

No começo de maio, Kajuru foi suspenso por uma semana do programa *Esporte Total*, na Rede Bandeirantes. Na ocasião, a emissora alegou que estava dando uma folga ao comentarista, que, segundo ela, estaria se queixando de cansaço. O colunista Daniel Castro, da *Folha de S. Paulo*, deu outra versão para o episódio: Kajuru teria sido suspenso por discutir a lavagem de dinheiro no futebol no programa semanal *Show de Bola*.

Na sexta-feira (4/6), o comentarista apareceu novamente como destaque da coluna de Daniel Castro. Com o título "Band corta Kajuru no meio de programa", a nota afirmava que Kajuru havia sido tirado do ar quando apresentava o *Esporte Total* direto do jogo do Brasil contra a Argentina, no estádio do Mineirão, em Belo Horizonte, na quarta-feira anterior. Em uma de suas entradas, o apresentador teria comentado sobre o grande número de convidados com ingresso garantido para o jogo, criticando a pouca quantidade de ingressos colocados à venda para o público. Depois de chamar o comercial, Kajuru não retornou à transmissão.

O apresentador diz que não entendeu o ocorrido; a assessoria da Band informa que a emissora não irá se manifestar sobre o assunto. Mas a nota de Daniel Castro afirma que "diretores da Band teriam dito a Kajuru que ele não voltará mais ao ar e que seu contrato, que vence em março, será rescindido".

Mais de 100 processos

Além da confusão com seus empregadores, o comentarista também está em apuros na justiça. Matéria publicada na revista *Consultor Jurídico* (www.conjur.com.br) em 3/5, assinada por Débora Pinho, dá conta de que Kajuru enfrenta 109 processos judiciais distribuídos entre São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Goiás.

Só em São Paulo, segundo a matéria, o apresentador tem mais de 30 ações criminais. Apenas este ano, ele já foi processado cinco vezes. "Kajuru é processado pelo governador de Goiás, Marconi Perillo, pelo presidente do Palmeiras, Mustafá Contursi, pelo empresário de Goiás Jaime Câmara Júnior, e pela apresentadora da Rede TV, Luciana Gimenez, entre outros", afirma a reportagem. A ação movida por Perillo rendeu uma condenação definitiva

cabeça

por crime contra a honra, que fez com que Kajuru deixasse de ser réu primário.

Em entrevista à *Consultor Jurídico*, ele diz que "virou mania" processá-lo por causa de seu jeito crítico, e diz que gasta cerca de 27 mil reais mensais com o pagamento de advogados. Ironicamente, o jornalista nunca processou ninguém. Diz que a arma que usa para criticar e se defender é o espaço que tem na imprensa.

Matéria – *Observatório da Imprensa* 2/2



Jornalista Jorge Kajuru lidera o ranking como réu de ações judiciais

(Imprensa - 04.06.2004)

Com um estilo ágil, mas que dispara farpas, provocando ira, o apresentador da TV Bandeirantes, Jorge Kajuru, tem contra si 109 ações em Goiás (seu Estado natal), São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Em Goiás, ele tem até uma condenação definitiva por crime contra a honra.

As informações são da revista *Consultor Jurídico*. Com base nas freqüentes notícias sobre ações judiciais contra Kajuru, a editora Débora Pinho pesquisou o número de processos existentes contra ele e alguns dos mais populares jornalistas e radialistas esportivos.

Foram pesquisados os registros de informações forenses de Jorge Kajuru, Milton Neves, Juca Kfourir, José Trajano e Galvão Bueno. A pesquisa abarcou processos relacionados à atividade profissional dos comunicadores, no foro de São Paulo, no período de 25 anos.

No time de pesquisados, Juca Kfourir, apresentador de programas na TV Cultura e na Rádio CBN, já enfrentou mais de 80 ações por calúnia, injúria e difamação desde 1981. Ele é réu em processos movidos pelo técnico do Santos, Vanderlei Luxemburgo, pelo ex-presidente da Federação Paulista de Futebol, Eduardo José Farah, pelo presidente da Confederação Brasileira de Futebol, Ricardo Teixeira, pelo presidente da Fifa, Joseph Blatter, entre outros autores. As entidades dirigidas por seus adversários também o processam.

Kajuru tem mais de 30 ações criminais em São Paulo. Em 2003, ingressaram 20 novas demandas, de acordo com os dados do foro de Pinheiros.

Em 2004, o apresentador da TV Bandeirantes mantém a liderança: cinco novas ações penais, enquanto Kfourir somou apenas mais uma ação à sua coleção. Trajano, Galvão Bueno e Milton Neves não foram acionados no mesmo período.

Kajuru é processado pelo governador de Goiás, Marconi Perillo; pelo presidente do Palmeiras, Mustafá Contursi; pelo empresário de Goiás, Jaime Câmara Júnior; e pela apresentadora da Rede TV, Luciana Gimenez - entre outros.

O apresentador da TV Bandeirantes conta em seu currículo com uma condenação definitiva, em ação movida pelo governador de Goiás. Condenado a cumprir pena de 1 ano e 6 meses em regime aberto por crime contra a honra, perdendo, assim, a primariedade.

Milton Neves, da TV Record, é quem mais leva os colegas aos tribunais,

entre os cinco nomes pesquisados. Neves tem mais de 10 queixas-crime contra o colega Kajuru e ainda tem, contra ele, uma ação cível. Neves também já entrou com ações contra os jornalistas José Trajano (da ESPN Brasil), Silvio Luiz (da Band Esportes), José Luís Datena (da Bandeirantes) e Roberto Avallone (da Rede TV). Na sua mira ainda está o presidente do Vasco, Eurico Miranda.

José Trajano, da ESPN Brasil, responde somente a ações ajuizadas por Milton Neves. O locutor da Rede Globo, Galvão Bueno, é só simpatia: não é processado por ninguém.

Questionado pela revista Consultor Jurídico sobre a avalanche de processos que responde na Justiça, Kajuru afirma que "virou mania" processá-lo. Ele já acostumou receber notícias de que está sendo acionado judicialmente e fica "aborrecido" de ter de gastar dinheiro com advogados. "Pago R\$ 27 mil por mês para advogados", conta. O valor é referente aos processos ajuizados na Justiça antes de ele entrar na TV Bandeirantes. Seu contrato agora prevê assessoria jurídica por conta da emissora.

Ele disse que é acionado constantemente por causa do seu jeito crítico. Kajuru nunca processou ninguém. "Eu crítico e me defendo com argumentos no espaço que tenho na imprensa".

Ponto - Perguntado sobre o fato de Milton Neves ser o recordista de processos contra os colegas, Kajuru mais uma vez não economiza palavras: "O Milton Neves é desprezível e acha que é Deus. A Justiça tem assuntos mais importantes para julgar do que analisar brigas de jornalistas", disse.

Contraponto - Milton Neves devolve a bola. "Eu não sou desprezível. Ele não é desprezível. Ninguém é desprezível. Precisamos nos respeitar porque somos formadores de opinião. Eu somente entro na Justiça em último caso".

Juca Kfoury lembrou que, no seu caso, grande parte das ações que responde na Justiça é referente a uma série de acusações feitas pela revista Placar, na década de 80, sobre a "máfia da Loteria Esportiva". Na época, ele era o editor da revista.

"Pessoas que não aceitam críticas recorrem à Justiça na tentativa de intimidar a imprensa", diz o apresentador da CBN. As pessoas a que Kfoury se refere são, em sua maioria, dirigentes esportivos. Os cartolas são o alvo preferencial do inconformismo do jornalista. "Os processos são um resultado da linha combativa de jornalismo que o Juca adotou", diz José Trajano, diretor e apresentador da ESPN Brasil.

José Trajano elogia o *fair-play* de Galvão Bueno: "Se o Galvão fosse o Milton Neves, já teria processado mais de duas mil pessoas", compara. Motivos não faltam. Por ocupar o microfone com maior audiência do jornalismo esportivo do país, Bueno está sempre na berlinda. Na Internet é alvo de inúmeros saites - um dos quais identificado antes como www.euodeiogalvaobueno.blogspot.com.br agora tem novo endereço na web: malasdoesporte.blogspot.com.

Nota do editor - As fortes críticas dirigidas por Kajuru contra o governador Aécio Neves, durante a transmissão, pela Band, de Brasil 3 x Argentina 1, anteontem, lhe causaram um novo problema - desta vez não judicial, mas na órbita empregatícia. Kajuru recebeu - ainda durante a transmissão - ordens para se afastar imediatamente do microfone, sendo convocado a uma reunião no departamento jurídico da Band, ontem. Teria, então, sido avisado de sua suspensão. Provisoriamente, ele está fora do ar e do vídeo.

Texto impresso no endereço: <http://noticias.aol.com.br>**AOL NOTÍCIAS****SERTANEJO****AOL EXCLUSIVO**

Debate
Especiais
Fórum
Galerias de Fotos
Negócios & Empresas
Revista AOL

COLUNISTAS

Caio Blender
Claudio Tognolli
Denis L. Rosenfield
Filippo Pedrinola
Ivan Lessa
Jorge Felix
Kika Salvi
Lucas Mendes
Luís Antônio Giron
Maria Rita Kehl
Renato Janine
Renato Modernell
Ricardo Lombardi
Rodrigo Brancatelli
Rosana Ferrão

Outros Colunistas

LEIA TAMBÉM

BBC Brasil
Outras Publicações

FALE CONOSCO

"O dinheiro que eu ganhei na Band eu nunca vi na minha vida"

AOL - 15:20 - 06/07/2004

E agora, Kajuru?

Recém demitido da TV Bandeirantes o jornalista e apresentador Jorge Kajuru não tem resposta para a pergunta que surge na mente dos que acompanham sua carreira: "para onde vai Kajuru agora?"

:: Fórum AOL: [clique aqui e comente esta entrevista](#)

Por Gustavo Mansur, da redação AOL

Não saber esconder a verdade parece ser um dos 'defeitos' do jornalista Jorge Kajuru, que no momento tem se dedicado a estudar propostas e pensar no futuro. "Minha maior referência, Juca Kfourri, diz que existe um mentiroso compulsivo e que eu sou o verdadeiro compulsivo. Então, até o completíssimo Juca acha que às vezes tem coisas que eu não preciso falar. Talvez eu tenha que refletir sobre isso", confessou Kajuru recentemente.

Seguindo a linha do "verdadeiro compulsivo" Kajuru recusou a primeira proposta que lhe surgiu, da Rede TV, para apresentar um programa policial concorrendo com o de seu amigo-irmão José Datena, na Bandeirantes. "Não sei como é que eles imaginaram que eu ia aceitar concorrer com o Datena", explica.

Seria um retorno à rede de televisão onde em julho de 2002 surpreendeu a todos ao pedir demissão em solidariedade a saída do diretor Alberico Souza Cruz. Na época Kajuru fazia dobradinha com Juca Kfourri nos programas esportivos do canal.

Há pouco mais de um mês nova surpresa, Kajuru foi tirado do ar, e posteriormente demitido da TV Bandeirantes quando mostrava ao vivo de Belo Horizonte a confusa entrada de torcedores no Mineirão durante o jogo da seleção brasileira contra a Argentina pelas Eliminatórias da Copa.

Durante a transmissão Kajuru criticou o governo de Minas Gerais e a CBF pelo tumulto imposto aos torcedores em comparação ao acesso privilegiado dos convidados vips do governo mineiro aos camarotes criados especialmente para a partida. "Eu apenas mostrei a minha indignação através da revolta dos torcedores que não tinham ingresso para comprar", explica Kajuru. "Foi a produção da Band que escolheu aquele lugar para transmitir as minhas entradas no ar. Tanto que o que eu fiz e falei sobre a revolta dos torcedores durante o Jornal da Band foi motivo de elogio no ar do Carlos Nascimento", resume.

Kajuru tinha contrato com a Bandeirantes até abril de 2005 e saiu da emissora criticando abertamente a diretoria, mas não reclama da empresa. "A empresa Bandeirantes foi corretíssima comigo", comentou o jornalista. "O dinheiro que eu ganhei na Band eu nunca vi na minha vida", confessa.

Em busca de uma nova emissora para trabalhar Kajuru teme que o verdadeiro motivo de sua demissão tenha sido um episódio anterior ao do Mineirão, em maio deste ano, envolvendo as Casas Bahia. Durante seu programa diário, Esporte Total, uma declaração do ex-técnico Mário Sérgio sobre a participação financeira das Casas Bahia no São Caetano rendeu sérias advertências à Kajuru e sua suspensão da programação durante uma semana. "Juro pela alma da minha mãe. Eu não sabia que o Mário Sérgio ia dar entrevista", defende-se Kajuru que explica que



Carreiras
Dinheiro
Esportes
Mapa
Canais AOL
Serviços AOL



Submarino SL65 c/ Cam c R\$899 por R\$1.10x

Fnac.com.br MP3 Player IP por R\$1.190,0

Shoptime TV 29" Flatron Plana LG em 12x de R\$

Discman A partir de R\$

FastShop Sony Ericsson em 10x de R\$

As melhores vagas de emprego para você



Inclua o currículo por 7 dias

HOME

E-MAIL

SEXO

...: AOL - NOTÍCIAS ...

a partir daí passou a ser vigiado pela direção da TV Bandeirantes que apenas esperava um motivo para decretar sua demissão.

No que considerou sua "entrevista mais franca após a saída da TV Bandeirantes", Jorge Kajuru falou a AOL sobre sua agitada passagem pela emissora, sobre os episódios envolvendo o governador Aécio Neves e confessa que teme uma possível perseguição das Casas Bahia que tornaria inviável seu retorno a uma grande rede de televisão. "Se eu fui demitido da Bandeirantes por causa do Aécio Neves tudo bem. Agora, se a minha demissão foi a pedido das Casa Bahia a minha situação fica preocupante. Ela é a maior anunciante do país", desabafou o jornalista.

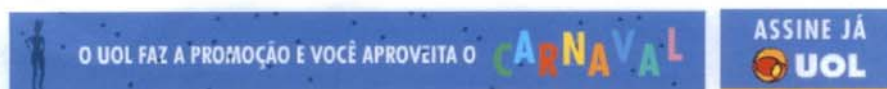
Página 2 de

EMPREGADO

FORMATO

Padroniz
Crie um currí

Entrevista – AOL Notícias 2/2



BOL
BRASIL ONLINE

Bate-papo | Blog | Busca | Cartões | Fotoblog | VilaBOL | Shopping | Ajuda | e-mail grátis

Personalizar | Voltar | Ajuda



por **FOLHA ONLINE**

Segunda-feira 07/02/2005

Destaques

Notícias > Variedades

Economia

Envie esta página

Educação

Segunda-feira, 07 de fevereiro de 2005 10h36

Kajuru receberá convidados em "talk show"

LUÍS EBLAK

colaboração para a **Folha de S.Paulo**

Esportes

Geral

O apresentador Jorge Kajuru terá um programa de entrevistas com convidados na TV Alphaville, operadora de TV paga da Grande São Paulo. A estréia do produto, chamado "Kajuru Liberado", será depois do Carnaval.

Mundo

Política

Ciência e Saúde

Segundo o jornalista, demitido da TV Bandeirantes no ano passado, o programa será diário, às 22h30, e seguirá o mesmo modelo do programa homônimo no ar há quatro meses na TV Thathi, emissora de canal aberto de Ribeirão Preto, no interior paulista.

Tecnologia e Internet

Variedades



Na TV Alphaville, Kajuru fará um "talk show" sobre assuntos gerais, mas com foco no esporte -o primeiro entrevistado será o apresentador Clodovil Hernandes, ex-Rede TV!. A definição do programa ocorreu na última quinta, após encontro de Kajuru com Guilherme Stollar, proprietário da TV Alphaville ao lado de Silvio Santos.

"A única novidade em relação ao programa de Ribeirão é que o da TV Alphaville poderá ter uma segunda pessoa fazendo as entrevistas comigo", afirmou Kajuru. O primeiro nome discutido é Juca Kfour, jornalista esportivo e amigo do apresentador. A outra opção é Paula, ex-jogadora da seleção brasileira de basquete.

Kajuru disse que fará nesta semana o convite a Kfour, que apresenta o "Cartão Verde", na TV Cultura. Se houver acordo, os dois estréiam na TV Alphaville no dia 14. Caso não seja possível a dupla com Kfour, Kajuru e Paula já têm uma reunião agendada depois do Carnaval. Assim, "Kajuru Liberado" estrearia no dia 21.

"Eles [Stollar e dirigentes da Alphaville] viram a fita do "Kajuru Liberado" de Ribeirão e acharam um programa ideal", afirmou o apresentador.

O programa da Alphaville vai estreiar, ainda segundo Kajuru, com retransmissão para TVs locais de Florianópolis, Brasília e Goiânia. A idéia, diz ele, é vender o "Kajuru Liberado" para outras cidades do Brasil.

<http://noticias.bol.com.br/variedades/2005/02/07/ult90u49213.jhtm>

7/2/2005

Demitido da TV Bandeirantes em junho do ano passado, após fazer críticas no ar, ao vivo, ao governador de Minas Gerais, Aécio Neves (PSDB), Kajuru estreou "Kajuru Liberado" em Ribeirão Preto no mês de outubro.

Desde então, o programa tem oscilado boas edições, como o debate entre os candidatos à prefeitura local, e entrevistas pouco atraentes, como uma com músicos sertanejos filhos de um político da cidade.

Segundo ele, o programa de Ribeirão Preto continuará na programação da TV Thathi mesmo com sua atuação na TV Alphaville e na ESPN Brasil, onde participa do "Linha de Passe". Kajuru afirmou que discutiu com Stolliar sua ida para o SBT - haveria três possibilidades de programas na emissora de Silvio Santos. A definição sobre as negociações, iniciadas em 2004, só ocorrerá, disse Kajuru, em março.

IMPRESA | QUEM SOMOS | RSS | PL



AGORA Esportes

Multicréditos
soluções financeiras

Dinheiro não é problema é a solução!

REDAÇÃO | ANUNCIE

Paraíba, terça-feira, 3 de outubro

BUSCA

OK

+ ESPORTES

<<home

23/09

colunistas

notícias PB

notícias geral

charge

resenha

fotos

orkut

games

loterias

futebol

futsal

automobilismo

vôlei

basquete

handbol

artes marciais

esportes aquáticos

esportes radicais

amadorismo

+ esportes

SEU TIME



Jornalista Jorge Kajuru tentou suicídio em São Paulo

Carol Gregnanin

O jornalista Jorge Kajuru afirmou em entrevista exclusiva ao Terra, nesta sexta-feira, que tentou suicídio no último dia 9 após passar por uma série de problemas pessoais e profissionais, entre eles o fim de seu programa no SBT e a perda de um processo judicial em Goiânia.

Além disso, Kajuru faz tratamento de saúde há dois meses em Ribeirão Preto, interior de São Paulo, onde mora sozinho em um flat. Ele tem diabetes, se recupera de uma cirurgia no olho direito, faz tratamento para controlar o excesso de gordura no sangue e descobriu que tem um cisto no cérebro.

Durante a entrevista, Jorge Kajuru contou por que tentou se matar, como se sente agora e o que o ajuda a continuar vivendo. Confira!

O SBT tirou seu programa (Jogo Duro) do ar após mudá-lo de horário diversas vezes. Você chegou a ficar deprimido com essa decisão?

A minha depressão não tem nada a ver com o SBT. Fiquei surpreso porque não sabia como aquilo aconteceu. Depois que descobri, encarei com naturalidade. O problema todo foi com o faturamento. Quando o Silvio (Santos) me convidou, ele disse que eu precisaria conseguir 1 real a mais de cada real que ele gastasse comigo. Durante quatro meses, eu não perdi (na audiência) nenhum domingo.

Qual o problema com o faturamento se estava indo tão bem na audiência?

A Nestlé e a Brahma queriam um comercial com os apresentadores esportivos de cada emissora para entrar em rede nacional. Não tenho nada contra nenhuma dessas marcas, mas não aceitei fazer o da Nestlé porque chamava as famílias para irem aos estádios. Achava pior que prostituição um jornalista esportivo fazer isso sabendo como está a violência nos estádios de futebol. Eu não precisava ganhar dinheiro para mentir. E o da Brahma não topei porque acho um absurdo fazer propaganda de cerveja, apesar de tomar. A cerveja é perigosa, é uma droga. E nisso o SBT perdeu muito dinheiro.



LIVRARIA E F.



Getúlio Vargas

(83) 3322.49



ROBSON

(083) 3322.49

Av. Flávio Pinheiro



CARTÃO RECICLA



JE



Pr

INFORM



Eletrônica



ESP



iPort

O MELHOR PORT



Rádio ARIÚ



Games



JOVEM

<http://www.agoraesportes.com.br/html/noticia.asp?not=3843>

3/10/2006

Como é sua relação com Silvío Santos atualmente?

Não tenho nada contra o Silvío Santos, pelo contrário, devo muito a ele. Quando saí, ele mandou que me pagassem três salários a mais do que o combinado.

Se o SBT não é o motivo de sua depressão...

A depressão foi pela visão do meu olho direito. Tive um descolamento de retina e passei por duas cirurgias, uma em São Paulo, outra em Ribeirão (Preto). Tenho apenas 18% de visão no olho esquerdo e o direito, que tenho 48%, é o meu olho central. Agora preciso ficar de cama, me recuperando, para saber se terei de fazer outra operação, ou se vou voltar a enxergar como antes. Além disso, descobri que estou com uma placa gordurosa na artéria e tenho um cisto no cérebro. Preciso tomar remédio o dia inteiro para tratar mais esses dois problemas. Se não melhorar, vou ter que fazer uma cirurgia senão corro o risco de sofrer um derrame (cerebral) a qualquer momento.

Como você encara esses problemas de saúde?

Estou de cama há dois meses, choro o dia inteiro. Imagina um cara agitado como eu ter de ficar deitado. Não consigo andar três metros que sinto tontura. Para piorar, não estou enxergando nada.

Pensou em fazer alguma besteira por conta de tudo isso?

Não só pensei, como fiz. Tomei 14 comprimidos no meu flat e apaguei. A recepcionista começou a me ligar e como não atendia, ela chamou meu motorista. Eles entraram no quarto, me viram desmaiado e chamaram uma ambulância. No hospital, passei por uma lavagem estomacal e sobrevivi, graças a Deus.

Qual foi a gota d'água para que você tentasse acabar com sua vida?

Fiquei revoltado com o meu País quando perdi uma ação judicial para um desembargador de Goiânia. Ele me processou porque escrevi no jornal Diário da Manhã, quando trabalhava lá, que ele era o rei dos aumentos salariais dos desembargadores de Justiça. O processo foi julgado em última instância e eu fui condenado a pagar 86 mil reais para ele. As minhas contas foram bloqueadas e estou controlando meus gastos para não dar dinheiro para ele. Então eu queria fazer aquilo (se suicidar) como protesto contra o Brasil.

O que você pensa desta atitude agora?

Não faço isso nunca mais. Agora sei que tudo que aconteceu e está acontecendo comigo é importante. Está sendo a maior lição da minha vida. Agora vou começar tudo de novo e deixar de ser como era. Não me importava com o dinheiro, com a saúde, agora é diferente.

Como está sua situação financeira?

Não gasto mais do que tenho como antes. Eu vivia uma vida de mordomias, dava presentes para amigos. Mas só agora eu descobri os amigos que tenho. Tirando o (José Luiz) Datena, a minha namorada e outros poucos, não tenho mais ninguém. Quando você deixa a mídia

nacional e uma conta sua atrasa um dia, as pessoas te olham como se tivesse lepra. Eu vivo hoje com os pés no chão.

Pensa em voltar à TV?

Tenho um talk show diário na TV Cultura de Ribeirão Preto e só estou esperando meu olho melhorar para emplacar um programa esportivo diário no SBT regional. Também vou preparar um piloto de dez minutos para entrar aos domingos no SBT nacional. Esse foi um pedido do Silvio Santos. Além disso, estou escrevendo um livro de poesias a pedido da Adriane Galisteu. Ela está me ajudando e devemos lançar em dezembro.

Entrevista – *Agora Esportes* 3/3

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)