



I Congresso Nacional de Linguagens e Representações: *Linguagens e Leituras*  
III Encontro Nacional da Cátedra UNESCO de Leitura  
VII Encontro Local do PROLER  
UESC - ILHÉUS - BA/ 14 A 17 DE OUTUBRO 2009

## O OLHAR PANÓPTICO DA IMPRENSA SOBRE MAYSÁ

Valdiná Guerra Félix  
UESC  
val.de.de@hotmail.com

**Resumo:** Este artigo se presta a observar a minissérie *Maysa: quando fala o coração*, exibida pela TV Globo/2009, escrita por Manoel Carlos e dirigida por Jayme Monjardim, analisando a presença da imprensa, corrente no desenrolar da trama biográfica, pelo olhar do panoptismo descrito por Michael Foucault (1987), fazendo, também, referência às representações criadas para a personagem pelos meios de comunicação da época como forma de vigilância e controle de suas ações, em contrapartida ao feminismo corrente das décadas de 50 do século passado, no Brasil e no exterior, principalmente na França e nos Estados Unidos.

**Palavra-chaves:** Panoptismo. Feminino. Imprensa. Poder. Agência.

### 1. As práticas de poder da imprensa brasileira

A minissérie *Maysa: quando fala o coração*, exibida pela TV Globo/2009, escrita por Manoel Carlos e dirigida por Jayme Monjardim, possui, no desenrolar de sua trama, a marcante presença da imprensa escrita como ratificadora de representações femininas, ao mesmo tempo em que promove a anulação de um agenciamento da mulher, tendo como foco a figura de Maysa.

Percebe-se uma relação intrínseca entre poder e imprensa, construída não em um momento específico, mas num processo diacrônico. Neste sentido, é importante perceber como esta foi construída no desenrolar do processo histórico e como este poder não ficou restrito ao campo institucional, mas deslocou-se para outros espaços sociais.

Desde a proibição dos impressos no Brasil-Colônia até a imprensa contemporânea, observa-se o crescimento da produção de periódicos e a diversidade da imprensa, que foi adquirindo caráter de formadora de opinião, ora a serviço do Estado, ora como panfletária e ora, ainda, como imprensa sensacionalista, utilizando-se dos meios de comunicação para entretenimento da população.

Já no século XIX, surgem os chamados jornais de reflexão como reação aos jornais de cunho sensacionalista, que, baseando-se num sistema de assepsia, contribuem para a construção de um caráter nacional, validando representações, ratificadoras deste constructo de nação e negligenciando, propositadamente, os discursos daqueles ex-

cêntricos- negro, mulher, etc. - que não estivessem em consonância com o projeto de homogeneização cultural.

Com o crescimento e valorização da indústria da cultura e do entretenimento, a imprensa sensacionalista se expandiu livremente, surgindo tablóides e revistas para dar conta da nova massa de consumidores destes periódicos.

Na era da visibilidade e da anulação da privacidade, a imprensa figura como um entre tantos outros “olhos”, que esquadrinha o sujeito. Observa-se, então, que, desde sua criação, ela exercita práticas de poder. Um poder que não é uma instituição, mas o poder revelado, através de suas práticas e de suas relações. Um poder que se desloca, numa rede sem fronteiras. Esta ação da imprensa é típica do panoptismo analisado a seguir.

## 2. O olhar vigilante da imprensa

Foucault, em *A Microfísica do poder*, reflete sobre as relações de poder no âmbito social como algo positivo e como estas são experimentadas na prática do cotidiano, com o intuito de promover a produção humana nos mais variados campos. Sem estas relações de poder, implantadas no cerne da sociedade, o ser humano não poderia produzir condições de existência.

O panóptico de Jeremy Bentam – estrutura circular, dividida em celas, com uma torre central- dissocia o par ver-ser-visto e faz do sujeito não um ser que vê, mas um ser visto, que está o tempo todo sob o foco do *outro*, preso no campo visual do *outro*. Tornando o olhar, ao mesmo tempo, totalizador e totalitário e particularizado para cada um. O olhar é, para todos, universal e, para cada um, singular. É um olhar alerta, projetado para ver tudo que o sujeito faz.

Em *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*, Foucault analisa o panoptismo enquanto sistema, que pode ser aplicado às múltiplas esferas sociais, colocando o duplo vigiar e punir como forma de controle e disciplina do sujeito.

E neste leque de aplicabilidade, pode-se perceber que a imprensa figura como uma entre tantas outras formas de panóptico da sociedade, usando de estratégias muito próprias para exercer o constante controle sobre os indivíduos a partir da explicitação das ações destes.

(...) o asilo psiquiátrico, a penitenciária, a casa de correção, o estabelecimento de educação vigiada, e por um lado os hospitais, **de um modo geral todas as instâncias de controle individual** (grifo nosso) funcional num duplo modo: **o da divisão binária e da marcação (louco-não-louco; perigoso-inofensivo; normal-anormal)**; (grifo nosso) e o da determinação coercitiva, da repartição do referencial (**quem é ele; onde deve estar; como caracterizá-lo, como reconhecê-lo; como exercer sobre ele, de maneira individual, uma vigilância constante, etc.**) (grifo nosso) (...) (FOUCAULT, 2001, p.165)

A imprensa é uma destas instâncias de controle individual citada por Foucault, pois ela permite exibir individualmente o sujeito, traçando, também, um espaço de representatividade, ao determinar para a sociedade quem ele é e em que espaço ele deve estar. Aqui reside mais uma característica do panoptismo. Essa mídia cria representações, apoiada nos recursos de formação de opinião, e generaliza-as, exercendo o controle de sua própria enunciação e anulando a construção de um

agenciamento por parte do observado. Trata-se, portanto, do “*mesmo*”, falando do *outro*, mas não aceitando o *outro* enquanto *diferença*.

Não se pode deixar de levar em consideração o caráter de registro dos fatos exercidos por este meio. É ela- a imprensa- que cataloga, utilizando-se dos recursos da escrita ou do áudio-visual, para registrar os fatos. Estes registros têm um valor incomensurável na perpetuação das representações feitas sobre os indivíduos.

Mas, ao mesmo tempo, a vigilância já contém o caráter de punição. Esta está ligada às formas como o sujeito será representado. E aqueles que não se enquadram nestas representações estão fadados ao rechaço. Porém, como o poder existe enquanto modo de controle, visando legitimar a ordem, coage o agenciamento dos grupos ditos ex-cêntricos; entretanto, é capaz de gerar resistência, por parte destes, que contestam o estatuído.

Aqui vale falar de quem está no foco deste panóptico. Todos estão e não estão. Ou seja, o foco pode ser mudado de acordo com as características da imprensa, do tipo de público, do fato, enfim. Neste sentido, a imprensa ratifica e cria representações, que Felipe Pena chama de estereótipos.

A imprensa produz estereótipos estapafúrdios quanto consolidados. Quantas vezes você já viu reportagens sobre o ladrão romântico, o herói humilde, o velho de espírito jovem, a vítima da sociedade, a mulher comandante etc., etc., etc. (PENA, 2005, p.95)

A ratificação destas imagens é feita de acordo com o interesse do tipo de imprensa. E, para a sensacionalista, o proveito a ser tirado é o de evidenciar o caráter não-alinhado à representação esperada para aquele indivíduo.

Ao contestar a representação esperada, o desviante não se limita aos moldes impostos. Desta sorte, promove, através de suas ações, a possibilidade de futuro empoderamento. Entende-se empoderamento como a assunção do poder por determinado segmento social, colocado no rol dos ex-cêntricos, como: periférico, migrante, mulher, negro, em síntese, o *outro*.

Um dado a ser evidenciado diz respeito ao foco de que esta dispõe. É criado um jogo de trocas entre ela e o público. Se de um lado põe na linha do seu olhar apenas aquilo que o público alvo deseja saber, por outro, é a responsável pela criação deste foco. Assim, o veículo cria e manipula a vontade do seu público consumidor, reiterando as representações de que este se apropria, tornando explícito o que era implícito.

Pierre Bourdieu reflete sobre as trocas entre público e imprensa, voltado para um veículo específico, a televisão. Porém, é possível abranger esta reflexão ao espaço da imprensa em geral. Bourdieu comenta que “Constrói-se um objeto de acordo com as categorias de percepção do receptor. (BOURDIEU, 1997, p.63)” Ora, isto equivale a dizer que, se há mudanças na recepção do produto veiculado pela imprensa, a forma de promover a notícia sofrerá mutações. E o mais importante, a inclusão e/ou exclusão de determinado objeto irá obedecer a critérios não apenas de aceitação do público, mas também de seleção deste público e a interesses ideológicos que permeiam a veiculação da notícia.

E é este olhar escópico que coloca o sujeito na berlinda, do julgamento e da punição. Nada que estiver em foco escapa do duplo vigiar e punir da imprensa. O indivíduo é vigiado constantemente. Em seu extremo, a vigilância assumirá, muitas vezes, um caráter de perseguição do sujeito a fim de alimentar o público alvo consumidor.

### **3. A presença da imprensa na minissérie: o foco em Maysa**

A minissérie aqui estudada é uma obra de cunho biográfico e, à primeira vista, consta do relato sobre a vida da cantora Maysa Monjardim, dando ênfase à sua carreira artística e às contradições de sua vida pessoal, com foco para a relação familiar e os problemas com as bebidas alcoólicas e remédios. Porém, é possível verificar outros elementos que merecem uma observação mais detalhada, como esta presença da imprensa, significativa na formação das representações femininas que a sociedade de meados do século XX faz da personagem principal. O que se percebe é a insistência desta imprensa em delimitar ou registrar fatos da vida da personagem com o intuito de valorizar dados de sua vida pessoal em prol da indústria do entretenimento. A preocupação do escritor e do diretor é traçar, entre outros elementos, a imagem da artista perseguida e atormentada por uma imprensa chamada de *imprensa marrom*.

E a imprensa da época exerce esta vigilância sobre Maysa, dando visibilidade às suas ações. Isto porque a personagem assume atitudes singulares para a época – uma mulher divorciada, que opta pela carreira, e não pela família; uma boêmia que quebra com padrões falocêntricos de homogeneização cultural, além de ser artista- rompendo paradigmas da representação do feminino advindas do constructo cultural humanista em que o gênero é visto colado no sexo do indivíduo. A partir daí são impostas limitações para que o homem e a mulher se enquadrem nos espaços de representação impostos pela visão metafísica.

Os signos “homem” e “mulher” são construções discursivas que a linguagem da cultura, projeta e inscreve na superfície anatômica dos corpos, disfarçando sua condição de signos (articulados e construídos), atrás de uma falsa aparência de verdades naturais e ahistóricas (RICHARD, 2002, p.143).

Logo, o que vira foco de observação da imprensa não são as representações de gênero esperadas para a mulher, mas, exatamente, o questionamento destas por parte da personagem. Neste sentido, o que é mostrado na minissérie, e que aos olhos do grande público assume um caráter pejorativo, é a tomada, por parte de Maysa, do direito a heteronomia, de inscrever-se no seu espaço, de não se limitar ao gênero como categoria pré-dada.

Diante do assédio dos repórteres, a personagem assume uma atitude de enfrentamento ora de forma mais incisiva, ora de maneira a satirizar a própria imprensa. É o que pode ser percebido no trecho transcrito abaixo retirado da minissérie, em que Maysa fala sobre esta perseguição.

Então o que vocês querem de mim? Eu sou uma cantora, uma artista. Não um político que gosta de fazer discursos.

**Hoje eu estou mais mãe do que cantora.** Meu filho está ali ó. Tão vendo? **Hoje eu só faço foto com ele pra ele guardar os jornais e revistas pra ver quando crescer.** Eu vou lá buscá-lo e vocês esperem aqui (autoritária). Porque se não os hóspedes reclamam, o hotel reclama e acabam me pondo pra fora. **Já pensaram que boa manchete pra vocês? Maysa Matarazzo expulsa do Copacabana Palace. Ia vender muito jornal e muita revista** (grifo nosso) (Fala de Maysa no 1º capítulo na minissérie *Maysa: Quando fala o coração*. 0:25:41- 0:26:19)

Este fragmento merece três importantes reflexões. A primeira é a forma como a cantora se desloca no seu lugar de agenciamento; ela se autodenomina cantora e mãe e

não deixa lacuna para que uma anule a outra, mas rompe a categoria do gênero que limita a mulher, apenas, como procriadora da espécie; a segunda é a constatação do caráter de registro que a imprensa possui; e a última é a consciência do interesse da imprensa sensacionalista, em vender jornal à custa da exposição de fatos da vida pessoal da artista.

No segundo capítulo, a imprensa aparece fazendo a cobertura do casamento da personagem. Percebe-se, com este fato, que Maysa começa a ganhar visibilidade, primeiramente, por entrar para o *rol* da elite paulistana e aparecer nas colunas sociais dos jornais mais importantes da época como o *Diário Paulista*. Logo, o dito assédio não é exclusivo aos tablóides. Tanto os jornais de reflexão, quanto os sensacionalistas abusam da figura de Maysa como alicerce de suas vendas. Vale ressaltar a aproximação desta imagem com aquela dos contos fantásticos, onde a mocinha casa-se com um homem de posses, na maioria das vezes, mais velho do que a heroína.

É possível verificar, neste acontecimento, uma analogia entre os relatórios feitos sobre o controle da peste, citados por Foucault, e as matérias de jornais escritas sobre Maysa, dando conta de seus passos. Segundo Lira Neto, um dos biógrafos da personagem, entre o dia 01 de janeiro a 31 de dezembro de 1958, não havia um só dia, em que não saísse uma matéria sobre ela nos jornais, como se para prestar conta de seus atos fosse necessário uma ação de vigilância permanente.

A imprensa cumpre a tarefa do olho que tudo vê, mas divide com a sociedade patriarcal o direito de julgar as ações da personagem. E este julgamento caberia também a um dos alicerces sociais: a família, responsável pela perpetuação dos valores, da moral e dos bons costumes.

Foucault em *A Microfísica do poder* dedica três dos vinte e sete capítulos para discussão da relação gênero e poder – *Não ao sexo rei, Poder-corpo, Sobre a história da sexualidade*-. Durante suas reflexões é possível perceber o questionamento da visão metafísica implantada pela cultura ocidental, no que concerne à associação natural entre corpo e gênero. Além disso, ele traça um questionamento sobre a sexualidade como um objeto do poder social, e não apenas como meio de procriação de uma espécie.

(...) como se explica que, em uma sociedade como a nossa, a sexualidade não seja simplesmente aquilo que permita a reprodução da espécie, da família, dos indivíduos? Não seja simplesmente alguma coisa que dê prazer e gozo? Como é possível que ela tenha sido considerada como o lugar privilegiado em que nossa “verdade” profunda é lida, é dita? Pois o essencial é que, a partir do cristianismo, o Ocidente não parou de dizer “para saber quem és, conheças o teu sexo”. O sexo sempre foi o núcleo onde se aloja, juntamente com o devir de nossa espécie, nossa verdade’ de sujeito humano (FOUCAULT, 2001, p.229).

Maysa não aceita estar implantada num espaço engessado, onde suas ações devam ser disciplinadas por uma categoria de gênero ou do sexo como expressão deste. Ela extrapola estes limites e incomoda a sociedade patriarcal da década de 50 do Brasil do século passado. Suas atitudes são vistas, pela imprensa e pelo público em geral, como tipicamente masculinas, favorecendo a visão essencialista sobre o duplo sexo/gênero.

A exposição amedrontava a alta sociedade da época, que queria, a todo custo, guardar a tradição familiar e o direito à privacidade como forma de manutenção destes valores. E optar pela profissão artística colocava Maysa na mira da imprensa.

Maysa- (...) Eu gosto de cantar e sou de família.  
André- É da minha família agora. Têm um nome a honrar. Um nome de peso: Matarazzo. Minha família não suporta exposição pública, nem tolera chamar atenção. Isto só traz problemas, além de ser muito vulgar. (...) (4º capítulo da minissérie *Maysa: Quando fala o coração*. 00:14:26- 00:14:38)

Porém, caberá à imprensa sensacionalista a vigilância mais incisiva sobre Maysa, marcando seus passos e colaborando para estereotipar a personagem como uma artista alcoólatra e uma mulher perturbada emocionalmente. A personagem quebra com paradigmas femininos dos *anos dourados*. Este posicionamento pode ser visto como a construção de uma agência, através de uma *performance*, por parte de Maysa, para confrontar as representações que a sociedade insistia em impingir à mulher. Colocando-se muitas vezes fora da categoria esperada na época para o gênero feminino encerrada em: docilidade, casamento e maternidade.

Jornalista- O que você sentiu quando tomou banho nua, na cachoeira?  
Maysa- Frio. Eu senti frio, muito frio. A água tava gelada. Agora os olhos da multidão que me rodeava... Vocês tinham que ver... estavam pegando fogo (provocadora) (5º capítulo da minissérie *Maysa: Quando fala o coração*. 0:22:02-0:22:19)

É importante tecer algumas considerações sobre esta desconstrução. Segundo Judith Butler, o sexo, assim como o gênero, são construções culturais. Esta proposta diverge da postura anterior, que tem em Simone de Beauvoir sua maior representante, e que, numa visão, ainda essencialista, afirma que o gênero é construído e o sexo natural, salientando a distinção entre ambos. Butler discute este posicionamento e afirma que tanto o gênero quanto o sexo são construções culturais e que não existem diferenças entre ambos. E que estas supostas diferenças são advindas de um saber teleológico. Portanto, o gênero feminino deve ser construído fora dos limites impostos pela cultura falocêntrica.

Siempre en la interpretación de Butler, 'ser mujer' implica entonces un acto de la voluntad, una construcción que designa la variedad de modos en los que se puede adquirir significado cultural o reconocer inteligibilidad al proceso de auto-construcción del género al que se deviene (FEMENÍAS, 2003, p.21)

Uma mulher, ex-esposa de um Matarazzo e mãe, cria para si uma agência como forma de contrapor-se ao discurso vigente. Maysa era a imagem de tudo o que não era seguro para uma representação do feminino. Aquela em que o sistema poderia aplicar o seu poder disciplinar, e a imprensa pode ser considerada o olho deste sistema.

A visibilidade, como diz Foucault, é uma armadilha. As funções do sistema panóptico, contrárias ao sistema da masmorra, são aplicadas à forma como a imprensa dá visibilidade às ações exercidas pela personagem, ao mesmo tempo em que julga estas ações. A personagem tem consciência desse julgamento, tanto que, por diversas vezes, fica evidente a preocupação de Maysa com o que a imprensa iria publicar. Ela sabia que as ações mostradas seriam julgadas e condenadas. Percebe-se, neste instante, um dos efeitos mais importantes do panóptico, sendo o indivíduo colocado em estado permanente de consciência, de visibilidade. A certeza de que está constantemente vigiado e, a qualquer momento, não se sabe quando, pode ser enredado nas teias disciplinares do panóptico.

Maysa- Ó, Elias, tá fotografando o quê?  
Elias- Tô de folga, Maysa. Fotos pro meu álbum. Nada profissional.  
Maysa- E vê lá hem. Que depois saí foto aí que compromete a gente.  
(5º capítulo da minissérie *Maysa: Quando fala o coração* 00:01:55-00:02:02)

Pode-se perceber, também, neste fragmento, o que Foucault chama de automatização e individualização do poder: a imprensa não é um jornalista, mas este pode ser substituído por outro e outro, e a vigilância continuará intensa, salientando ainda mais as representações e multiplicações destas para o público. Não entra em questionamento quem detém maior poder, mas como todos, harmoniosamente, se relacionam para manter a ordem e não atrair o caos que irá desconfigurar o sistema.

Dispositivo importante, pois automatiza e desindividualiza o poder. (...) Pouco importa, conseqüentemente, quem exerce o poder. Um indivíduo qualquer, quase tomado ao acaso, pode fazer funcionar a máquina (...) (FOUCAULT, 2001, p.167).

Por conta desta vigilância que beira à perseguição, Maysa vê-se forçada a escolher o isolamento numa tentativa de se defender deste olhar. E este isolamento é mostrado em dois momentos. Um, quando ela vai morar na Europa, o que diminui o assédio da imprensa sobre sua figura pública, já que estará começando uma carreira num continente que ainda não a conhece; e o outro, quando ela resolve morar em Maricá, interior do Rio de Janeiro.

Mas a quem interessava toda a polêmica em torno da figura de Maysa? A imprensa que havia ajudado a criá-la? A Maysa, que, em busca de uma heteronomia, criava para si uma imagem singular no universo artístico? Uma resposta é certa, era necessário alimentar a “fama” de Maysa. Sem ela, a imprensa perderia um trunfo para venda de seus periódicos. Possibilitar a produção e divulgação de sua imagem era também fazer com que ela produzisse como artista.

Assim, Maysa era mostrada pela imprensa como a “anormal”, aquela que ia contra as regras das estruturas do sistema tradicional. Ela era representada distante do paradigma do feminino, portanto, o que a mulher dos anos dourados não deveria ser, e não como uma mulher em busca da validação de seu espaço e da construção de uma agência. Para a sociedade, a escolha pela carreira, a “teimosia” em driblar as regras, atraiu a punição: uma vida solitária e vazia. O que para muitos era considerado como inaceitável, já que se supunha que a mulher deveria ser sempre dependente e subordinada ao homem, fosse ele o pai, o irmão ou o marido. A opção pelo isolamento não condizia com o molde feito para a mulher dos *anos dourados*. A boa mãe e a esposa afetuosa cediam lugar à mulher em construção que não aceitava rótulos e que não deixou de ser mulher por optar por representações fora do espaço traçado pela cultura falocêntrica.

Segundo a imprensa da época, Maysa era alcoólatra e triste. Foi assim que a *rainha da fossa* foi representada e apreendida pelo *status quo*. A imprensa usou do seu poder panóptico para traçar uma imagem da personagem, vigiando-a constantemente no intuito de esquadrihar cada passo dado e punindo-a, não com a valorização de sua agência, mas tentando silenciar esta construção que ia de encontro aos parâmetros estabelecidos, à mulher, pelo mundo e, sobretudo, pelo Brasil, em meados do século XX.

## Referências

- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997
- FEMENÍAS, Maria Luisa. *La crítica a Beauvoir*. **Judith Butler: introducción a su lectura**. Buenos Aires. Catálogos, 2003
- FOUCAULT, Michel. *O panoptismo*. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**; Tradução de Raquel Ramallete. 24ª ed., Petrópolis: Vozes, 2001, p.162-187.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 16ªed., Rio de Janeiro: Ed. Graal, 2001.
- MAYSA: quando fala o coração**. Direção: Jayme Monjardim. Produção: Guilherme Bokel. Edição: José Carlos Monteiro e Ubiracy de Motta. Texto: Manoel Carlos Gonçalves de Almeida. Colaboração: Angela Chaves. Rio de Janeiro: Globomarcas, 2009. 3 DVDs (9hs), Dolby digital 2.0
- PENA, Felipe. *Esteréotipos produzem estereótipos*. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 91-95.
- RICHARD, Nely. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*; Tradução Romulo Monte Alvo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. p.143-152