



Fredric Jameson y la esencialidad de lo visual pornográfico en la postmodernidad

Américo Ricardo Moreira de Almeida

Departamento de Empresariales da UNIRG
Gurupi, Tocantins, Brasil

ricardoalmeida@ricardoalmeida.adm.br

Resumen: ¿Lo visual es esencialmente pornográfico? El presente artículo, en busca de una respuesta a tal cuestión, revisa diversas posiciones de algunos autores que se han planteado tal pregunta en diferentes épocas de la historia humana. Intentando comprender el contexto actual, se reconstruye históricamente la evolución del concepto. Para que, al final, sea posible entender los motivos que han llevado a Jameson a realizar tal afirmación.

Palabras claves: pornografía, postmodernidad, capitalismo tardío, cultura.

*La pornografía revela
una forma de
conocimiento, que supone
un aprendizaje y una
posibilidad transformadora*
[1]

Introducción

Critico literario por formación, Fredric Jameson desarrolló la capacidad de unir el texto al contexto sociohistórico que lo forma e informa - característica fundamental de un perfecto análisis literario-, en la interpretación crítica de las distintas teorías y prácticas culturales, que posibilitan la mediación entre el hombre y el mundo. Por eso, hoy es reconocido mundialmente por muchos integrantes de la vanguardia intelectual como un exponente fundamental del marxismo americano en la crítica literaria y cultural.

Una de las diversas formulaciones sobre la postmodernidad que, sin duda alguna, es la más compartida entre los autores que escriben sobre el tema, es la idea de que, ahora, todo se ha convertido en mercancía. Parece, por tanto, natural que Jameson se haya planteado esta cuestión: la de un mundo sometido al fetiche de la mercancía.

En ese artículo se pretende comprender el pensamiento de Jameson cuando afirma que: “Lo visual es *esencialmente* pornográfico” [2] (la cursiva respeta el texto original). En busca de tal comprensión, haremos un rápido recorrido histórico cultural sobre la pornografía, planteando un paralelismo con el fetichismo de la mercancía, fundamentados en el pensamiento de Jameson y auxiliados por las obras de otros autores.

Otras cuestiones están naturalmente unidas a esa problemática, que saldrán a la luz a lo largo de este artículo, como: ¿hasta qué punto el conocimiento puede existir un pensamiento totalmente libre?, o, dicho de otro modo, ¿existe un conocimiento prohibido?; ¿Somos realmente espejo del ambiente en que vivimos? ¿La sexualidad debe ser considerada una cuestión “menor” para un análisis crítico de la realidad humana y social en este mundo dominado por el mercado?

En este sentido, Freud, al principio del siglo XX ya consideraba que la conducta disimulada de la sociedad es fruto de una hipocresía en relación con la sexualidad, aun presente en la actualidad, aliada a un desconocimiento teórico sobre el papel y significado del instinto sexual [3]. Aunque sea de extrema importancia para el ser humano, pocos entienden la propia sexualidad, si consideramos los pasos del conocimiento humano.

Una discusión inicial que se hace necesaria para el desarrollo de este artículo es: ¿cuál es la diferencia - si es que existe - entre erotismo y pornografía?

La diferencia según algunos pensadores, estaría en la consideración de que la pornografía es aquella que enseña todo, y el erotismo sería aquél que sólo sugiere. Si consultamos en algún diccionario el concepto de pornográfico, veremos que siempre va unido a un sentido menor. Veamos algunos ejemplos: “la presentación de manera escrita o visual, en forma realista, de los genitales o comportamiento sexual con una deliberada violación de la moral y los tabúes sociales existentes y ampliamente aceptados” [4]; “una expresión o sugerencia de temas obscenos o impúdicos” [5]; “Carácter obsceno de obras literarias o artísticas”. [6]

Para Foucault, en el arte erótico el placer es extraído del propio placer, la verdad del sexo permanece secreta y su secreto es vagamente descubierto y no solamente transmitido [7].

Esta es una concepción aparentemente basada en un fuerte presupuesto moralista, porque, para nosotros, esas fronteras no son de fácil demarcación. Esto nos lleva a creer que, en todo ello, está implícita la idea de que “lo bello es elevado”, perteneciente a “alta cultura”, y por eso, no puede ser pornográfico. La lógica inversa por tanto, también sería verdadera: lo feo es bajo porque se opone a lo bello y sólo en estos niveles es posible el asentamiento de lo pornográfico.

De esa forma, queda implícito que sexo es sucio, es feo y eso, naturalmente, está basado en una estética sostenida desde tales presupuestos moralistas. Siguiendo este pensamiento, se produce una especie de localización corporal donde se instala naturalmente lo bello y lo feo: lo bello se localiza en la parte alta del cuerpo, conviviendo con la cabeza, el pensamiento, el raciocinio, el corazón. En la parte de abajo, en el espacio que va de la cintura a los pies, se localiza lo feo, lo irracional, el sexo [8].

Naturalmente ese concepto variará histórica y geográficamente: escenas de películas por ejemplo, que hoy son vistas y aceptadas socialmente, hace 20 años podrían ser consideradas pornográficas; en playas europeas es normal encontrar mujeres con los senos desnudos, mientras que en el país del carnaval - el Brasil -eso es tolerado en los desfiles de las Escuelas de Samba, pero en las playas es visto como un atentado al pudor.

De Pietro Aretino a Nelson Rodrigues

El Renacimiento, época caracterizada por la consolidación del capitalismo mercantilista, época muy libre en relación a las imposiciones morales, si la comparamos con las anteriormente vigentes, favorece una cierta tendencia al epicureísmo y la búsqueda de una moral naturalista. Nace aquí una actitud antropocentrista, semejante a la Antigüedad Clásica, en oposición al teocentrismo

medieval. La naturaleza se convierte en el modelo básico para el conocimiento humano.

La influencia grecorromana está presente en los “Lusiadas” [9] de Luíz de Camões (1524?-1580), en la poesía pastoral de Angelo Poliziano (1454-1494) y en la lírica del español Jorge Manrique (1492-1527), en los franceses Joachim du Bellay (1522?-1560) y Pierre de Ronsard (1524-1585), o en los portugueses Sá de Miranda (1481-1558) y Cristóvão Falcão (1515/1557?). Aumenta el interés por la cultura, en sus términos más amplios, en el “Elogio de la locura” [10], del holandés Erasmo de Rotterdam (1466?-1536); en “El Príncipe” [11], de Nicolás Maquiavelo (1469-1527), verdadero manual del arte de gobernar; o en las producciones satíricas de François Rabelais (1490-1553?), “Gargantua” y “Pantagruel”. Pero surgen también, en ese momento, los escritos eróticos - pornográficos - de Pietro Aretino (1492-1556).

Pocos hombres consiguen representar tan bien el espíritu del tiempo en que vivieron, como Pietro Aretino. El Divino para unos, Carrasco de príncipes para otros, libertino y desvergonzado para todos, fue una de las personalidades más singulares y poderosas de Venecia. Su obra puede ser considerada básica para el mundo occidental, pues, inauguró una nueva propuesta estética, o mejor, un modelo que fue adoptado por otros autores que se siguieron. Su obra es esencialmente realista y justamente por eso transgrede la moral vigente. Él fue el primer gran autor que realmente puede ser considerado sin género, o sea, literalmente un “degenerado”. Eso porque su obra, por su grandiosidad - que también contempla poemas de amor e incluso escritos sacros -, no puede ser etiquetada de “baja cultura” y, sin embargo, como trabaja con lo “sucio”, lo “feo” no es clasificado, por muchos, como una literatura de “alta cultura”.

En su libro “Ragionamento, Dialogo” [12], Aretino escribe sobre el dialogo entre dos mujeres que discuten cuál sería el mejor papel para la mujer: esposa, religiosa o prostituta. Naturalmente, el dialogo está lleno de palabras “consideradas” obscenas y a lo largo de él se llega a la conclusión de que el de prostituta sería el mejor camino que la mujer podría seguir.

“Sonetos Luxuriosos” [13], fueron escritos, según dice el propio Aretino en una carta, bajo el efecto de la contemplación de unas imágenes de cuadros obscenos de Giulio Romano (1492?-1546) que representaban todos los diversos modos, actitudes y posturas con que los hombres sinvergüenza se acuestan con las mujeres. Existían 20 imágenes, y Aretino quizás escribió sólo un soneto para cada una de las imágenes: “Mirándolas, *me sentí inspirado por el mismo espíritu que llevó a Giulio Romano a pintarlas [...] me divertí entonces escribiendo los sonetos que podéis ver ahora bajo cada pintura*” [14].

La reseña de “Sonetos Luxuriosos”, hecha por Paulo Franchetti [15], pone en guardia al lector: ¡no se deje engañar con el título de la obra! Para Franchetti: “*además del título, no hay nada de erótico en esos 26 sonetos*”. El escritor declara: “*Son, eso sí, obscenos, y su fuerza viene de ser justamente solamente obscenos, tanto por la concentración exclusiva en el momento y en los detalles de la cópula, cuanto por el lenguaje con que denomina los órganos sexuales por los nombres más vulgares, o sea, por palabrotas*”. Ese ejemplo sirve para demostrar la afirmación hecha más arriba, o sea, la creencia moralista de que lo “vulgar” va siempre más allá de lo erótico y la consideración (que consideramos, como mínimo, simplista) de que lo pornográfico sería lo opuesto a lo bello y a la alta literatura.

Rescatamos aquí el pensamiento de la crítica literaria Eliane Moraes, cuando afirma que en realidad Aretino, así como los autores que siguieron, escandalizan porque sus obras sobrepasaron sus guetos, o sea, que la pornografía es tolerada por la sociedad dentro de un espacio reservado. De ese modo, la sociedad hasta puede

valerse de esos guetos, como por ejemplo de las prostitutas en sus zonas delimitadas. El problema surge cuando esas zonas se amplían e invaden espacios no “permitidos”, *“El texto erótico, o la película, sólo consigue escandalizar, cuando deja de obedecer a las reglas”* [16].

En el siglo XVIII, en Francia, existía la literatura libertina que era extremadamente obscena y el Marqués de Sade (1740-1814), en términos de obscenidad, no fue muy ajeno a esa literatura. En realidad, el escándalo de Sade fue ir más allá, sobrepasar las reglas. La regla que Sade infringió, fue la de mezclar filosofía con pornografía. Él no escribió sobre un filósofo pensando sobre la alcoba, sino sobre el filósofo en la alcoba. Filosofando sí, incluso la más alta filosofía, mientras practicaba la más “alta” - ¿o sería baja? - obscenidad.

“La Filosofía en la alcoba” [17] fue lanzada en 1795. La obra de teatro enseña la educación sexual de la joven Eugénie de Mistival, teniendo como preceptores a Madame de Saint-Ange y a Dolmancé, dos de los personajes más depravados de la historia del teatro. Participan también otros personajes, como el jardinero y el hermano de Saint-Ange. Las “lecciones” incluyen todos los tipos de prácticas sexuales, con demostraciones prácticas siempre coronadas por orgasmos filosóficos, ya que durante todo el tiempo los personajes dialogan no sólo sobre sexo sino también sobre temas como religión, política y derecho. Uno de ellos llega a leer, en un intervalo de la orgía, pasajes del panfleto “Franceses, un esfuerzo más si queréis ser republicanos”, del propio Sade, donde después de demostrar la inutilidad de la religión y de cualquier forma de teísmo, él propugna una revolución en las costumbres.

Básicamente, “La Filosofía en la alcoba” es una apología de la libertad individual, llevando el concepto al extremo de que cualquier crimen o pecado puede ser justificable con base en el placer, desechando cualquier restricción social. Las actividades sexuales se desarrollaron libremente en el escenario, desde la simple masturbación al elaborado sexo grupal. La crueldad típica de las obras de Sade - o término “sadismo” no surgió de la nada - aparece al final de la obra de teatro, con la alumna Eugénie revelándose como una dominadora perversa y torturando sexualmente a su propia madre.

En el siglo XIX, Gustave Flaubert (1821-1880), escandaliza con la obra “Madame Bovary” [18], que es una novela de amor de enorme trascendencia en la literatura moderna. Cuenta el caso de una burguesa provinciana con la imaginación exaltada por las lecturas románticas. Emma Bovary, tuvo la ambición de tener una vida más intensa de aquella que conseguiría en el ambiente que vivía con su esposo, un médico de una aldea mediocre y sencilla. Así materializa varias, infelices y turbias aventuras con desvergonzados más o menos aprovechados, precipitándose en una desesperación escandalosa que la lleva al suicidio. Está maravillosamente pintado el contraste entre las ansiedades apasionadas y ardientes de Emma y la población y los personajes que la rodean. Pero el motivo del escándalo causado por esa obra, publicada en el moralista siglo XIX, no estaba justamente en el hecho de que la protagonista del libro fuera una adúltera, sino que el libro es una obra prima del Realismo.

Una vez más existe la trasgresión de las reglas establecidas. No se trataba aquí de una obra de “baja cultura” - de la cultura popular - sino de una obra muy bien escrita y estructurada desde el punto de vista estilístico. ¿Qué podría hacer la sociedad con ella? ¿Prohibir que fuera estudiada en las Universidades? ¿Cómo hacer para que esa obra se quedase restringida solamente a su propio gueto? ¿Cómo podría restringirse, con qué justificación que no fuera sólo de cuño moralista?

Eliane Moraes afirma: *“El potencial de subversión de los libros eróticos está en su capacidad de poner a prueba nuestros códigos culturales”* [19]. Por tanto, cuando

Flaubert hace “alta literatura” y en ella pone lo erótico, el autor está trasgrediendo las normas culturales de su época.

El escritor norteamericano Henry Miller (1891-1980), es otro degenerado que escandalizó en su época, a pesar de la insistencia del autor en afirmar que escribía obscenidades, y no pornografía. Entre los varios rótulos peyorativos que ganó, fue también tachado de antisemita y machista. Prohibido en su propio país, por ser considerada pornográfica su obra, Miller sólo vio liberados sus libros para el mercado norteamericano, cuando ya contaba casi 70 años, en 1961. El poeta Ezra Pound, notorio reaccionario, fue quién hizo la mejor declaración, después de leer “Trópico de Cáncer” [20]: “Finalmente, un autor obsceno digno de ser conocido” [21].

La escritora brasileña Hilda Hist (1930-2004), también fue considerada una degenerada cuando a los 60 años de edad comienza a escribir una trilogía que transgrede la cultura vigente. Pero Hilda, hasta entonces, era una escritora consagrada por la alta calidad de su obra, que versaba principalmente sobre lo sublime, o sea, Dios - en el sentido de una busca metafísica. Para el alemán, profesor, ensayista y crítico Anatol Rosenfeld (1912-1973), radicado en Brasil, Hilda era un ejemplo de capacidad literaria. “Es raro encontrar en Brasil y en el mundo escritores, aún más en este tiempo de especializaciones, que experimenten el cultivo de los tres géneros fundamentales de literatura - la poesía lírica, la dramaturgia y la prosa narrativa - alcanzando resultados notables en los tres campos” [22].

Al comentar la obra de Hilda, Eliane Moraes hace una cita de su libro “Cuentos D'Escárnio Textos Grotescos” [23], donde un personaje pregunta otro que está escribiendo un libro, si en realidad lo que él está escribiendo: “¿es metafísica o es historia de putas?” [24]. Así, la escritora va trabajando en su libro de forma constante, con lo alto y lo bajo, subvirtiendo y aproximando la filosofía con la “bandalheira”, término que la propia escritora utiliza con frecuencia.

En “El Cuaderno Rosa de Lory Lambi” [25], la autora escribe sobre las memorias sexuales de una niña de 8 años. De esa forma, no sólo nos confronta con la evidencia complicada de la realidad sexual, sino que nos hace transitar por ese desconocido espacio con la naturalidad y humor que caracteriza a los grandes autores. En la contraportada del libro encontramos, como un guiño, una foto de la autora cuando tenía exactamente 8 años, vestida de marinera. Si, en nuestra especie, el sexo carga también la extraña función de Identidad - Revelación - y, por tanto, de Diferenciación, Lori Lamby simboliza un inicio. Sin miedo de nosotros mismos, de las realidades naturales y características que cargamos también en nuestro propio cuerpo. En ese sentido la autora deja un claro mensaje: tal vez podamos iniciar el camino extremadamente benéfico del auto-conocimiento.

“Cartas de un seductor” [26], finaliza la trilogía erótico-pornográfica de Hilda, el libro describe la vida cotidiana de Karl, un hombre rico, amoral y culto, que busca a través del sexo la explicación para su incomprensión de la vida. Karl escribe y envía veinte cartas provocativas a Cordélia, su casta hermana. Los textos de las cartas se mezclan con la vida de Stamatius, un poeta que encuentra en la basura los manuscritos de Karl. Después de la primera lectura, se percibe que ambos - Karl e Stamatius - son la misma persona en tiempos y condiciones diversas, aunque con posturas distintas ante los mismos problemas. El contrapunto entre uno y otro es el móvil de una obra de grandeza impar y absolutamente humana en su sentido más divino.

Hablar sobre géneros significa entrar en discusiones arduas en el campo literario. Varias son las controversias a ese respecto: las que los clasifican mediante reglas fijas, siguiendo un determinado patrón; las que ven en la historia de la literatura, un cambio de los géneros tradicionales por nuevas formas genéricas; hasta el punto de

afirmar, en las narrativas contemporáneas, la desaparición completa de los antiguos géneros; y, por último, aquellas que teorizan sobre la conexión y mediación entre los géneros del pasado y del presente. Ante discusiones tan amplias y diversificadas, se constata que los territorios de ficcionalidad, presentes en los folletines de Nelson Rodrigues (1912-1980), se articulan, se conectan, establecen mediaciones entre los géneros del pasado y del presente [27].

Nélson Rodrigues, dramaturgo, novelista y periodista brasileño, es un ejemplo apropiado para esta discusión. Su obra es clasificada por los críticos literarios como “popular”, cultura de masas o incluso “baja cultura”. Esa clasificación es importante para el análisis que realizaremos sobre el pensamiento de Jameson, pues, sabemos que él rechaza, en la postmodernidad, esa diferencia entre cultura de masas y alta cultura. En realidad cree que en nuestros días esa diferencia, si existe, es cada vez más difusa [28].

El melodrama marca la obra folletinesca de Nelson Rodrigues y se constituye en territorio privilegiado de su actuación literaria, pero no deja de establecer “*interfaces*” con otros géneros ficcionales. En “Toda Desnudez Será Castigada” [29], por ejemplo, el autor repite uno de sus temas perennes, la creencia en el amor eterno como un baluarte contra los disgustos de la vida. Pero cree también en la fatalidad del amor: porque ofrece una especie de salvación, el amor puede transformarse en una búsqueda desesperada, obsesiva, morbosa, capaz de llevar al suicidio o al homicidio.

A pesar de que su obra puede ser considerada más erótica que pornográfica, ¿si aplicáramos los actuales patrones de moralidad - y los conceptos aquí discutidos -, será que realmente “toda la desnudez será castigada”, como decretó Nelson Rodrigues? ¿O que toda desnudez merece ser castigada? ¿O que toda desnudez sigue siendo castigada?

Conocimiento: ¿Prohibido, castigado o liberado?

Roger Shattuck, en su obra “Conocimiento Prohibido” [30], realiza algunos paralelismos entre la leyenda de Fausto y la novela “Frankenstein” de Mary Shelley (1797-1851), “*en ese libro notable, concebido a los diecinueve años, Mary Shelley asimiló una amplia gama de mitos clásicos y modernos, de Prometeo al Satán de Milton y a la tabula rasa de Locke. Y, lo más importante, el tema faustiano del ‘mordisco de la serpiente es central en su obra’*” [31]. Independientemente de las lecturas que podamos hacer de Fausto, nos pone ante el problema del exceso: de transgresión de límites permitidos, de aspiración a aquello que es divino y sublime, estando por tanto allende de los límites del entendimiento humano.

Para el autor, la busca del conocimiento más allá de todos los límites o mejor, el acceso al “conocimiento prohibido” - el mordisco de la serpiente como señala Shattuck - es el motor de estas dos obras de la historia de la literatura occidental. Lo que se nota es que tanto en la novela de Mary Shelley como en el Fausto de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), hay una preocupación por rechazar cualquier límite, incluso aquellos impuestos por la Madre Naturaleza.

Los grandes autores, desde Homero a Dante, siempre celebraron la elevada aspiración humana al conocimiento, igualmente participada por el Satán de Milton. A los mitos antiguos de Prometeo y Pandora vinieron a unirse las figuras de Fausto y Frankenstein. A todos ellos es común la misma ambición intelectual y consecuentemente ninguno de ellos escapa a un destino trágico, pues la persecución

del conocimiento y la curiosidad son su *hybris*. La expresión “conocimiento prohibido” plantea obviamente la cuestión de saber si existen o no límites para ciertas prácticas científicas y artísticas, de acuerdo con algunos valores éticos, o si todo puede ser posible y justificado por el bien de la humanidad [32]. Por su naturaleza paradójica, el arte y la ciencia viven en una tensión entre fuerzas opuestas, creando a veces para destruir y destruyendo para crear, pudiendo fácilmente dejar sucumbir sus impulsos de creación ante los de destrucción, siempre que la razón se apodere enteramente de ellos, eliminando la emoción y los instintos.

Shattuck considera que en las últimas décadas, por “razones artísticas”, se sobrepasaron los límites más impensables de la experiencia sexual. Como consecuencia, una mezcla desordenada de imágenes de sexo y de violencia desembarcó en la vida cotidiana. En el pensamiento de ese autor, esta saturación elevó el nivel medio de excitación sexual. ¿Sería falso o verdadero pensar, como afirma el autor, que desde hace años un adolescente podría entrar en estado de gran excitación viendo vestir o desnudar maniqués en un escaparate?; y hoy, ¿alcanzar esos mismos niveles exigiría, por lo menos, una buena cantidad de sexo explícito?

Para Shattuck la superexposición puede ser un factor que explique el aumento de la demanda de pornografía violenta, donde mujeres y niñas son violadas y asesinadas. Naturalmente muchos piensan lo contrario, alegando que no hay posibilidad de llegar a una evidencia estadística que compruebe la conexión entre el crimen y la obra de arte provocativa.

Hoy vemos como la energía nuclear puede tener aplicaciones pacíficas y positivas. Para demostrar que es más difícil que esto ocurra con la pornografía, Shattuck dedica un buen apartado de su libro al estudio de la influencia del marqués de Sade en la cultura postmoderna. La tesis de Shattuck no es la de que Sade sea un verdadero literato, sino que exploró un conocimiento que debería permanecer prohibido. El conocimiento, para él, no siempre emancipa al hombre y por eso ciertas cosas no deben ser mostradas, y pregunta: ¿es justo venerar a Sade?

La nostalgia, el rescate de obras del pasado, es una característica fuerte del postmodernismo de Jameson. Según Shattuck, cuando rehabilitamos a Sade estamos siendo sus cómplices. Como ya expusimos, para él contenidos violentos pueden tener efectos violentos. Así, cita dos casos de asesinos que se declararon inspirados en la obra de Sade para cometer sus crímenes.

Pero una pregunta o un paralelismo puede establecerse desde ese pensamiento. ¿También influyó Goethe sobre muchos jóvenes en su tiempo con un modelo donde el amor puede llevar al extremo, debilitar la salud, como él experimentó por los excesos de la vida en Leipzig? ¿Será que sus historias de un amor puro, llevaron a muchos jóvenes al suicidio, para seguir un modelo propuesto por Goethe?

Siguiendo adelante: ¿cuántos crímenes fueron cometidos en nombre de la religión, con base en los escritos de la Biblia? ¿Debemos entonces abandonar el “libro sagrado”? ¿Debemos rechazar a Goethe? Y por otro lado: ¿quién podría ser el censor para ese tipo de prohibición? ¿A quien elegir para tal tarea, quién sería digno de nuestra confianza para realizar la tarea de censor? ¿Un político, un religioso, un filósofo, un capitalista, un crítico literario?

¿Acaso no somos libres para explorar estos terrenos de la naturaleza? Actualmente, hay profesores de literatura que explican a Sade porque piensan que a través de sus provocaciones se fomentan la reflexión y la indignación, y así se refuerzan las barreras morales de sus lectores. Shattuck piensa, al contrario, que la distinción

tradicional entre sexo natural y sexo contaminado continua sendo válida, y que, por tanto, la pornografía es, también en el arte, una fuente de contaminación.

Otra línea de pensamiento totalmente inversa, puede ser encontrada en las formulaciones de otros pensadores. Al analizar a Sade, Octavio Paz (1914-1998) afirma que no existen autores peligrosos; para él el peligro de ciertos libros no se encuentra en ellos mismos sino en la pasión que existe en sus lectores [33]. Para Paz lo que distingue el erotismo de la sexualidad no es la complejidad, sino la distancia. Siguiendo esa línea afirma que el acto erótico niega el mundo - nada real nos rodea, excepto nuestros fantasmas. El autor defiende que en realidad el erotismo no es una simple imitación de la sexualidad, sino su metáfora. Usando las propias palabras de Paz: *“El erotismo es más que instinto sexual, es ceremonia y representación, o sea, el erotismo es una metáfora de la vida sexual animal creada por la imaginación que está más allá de la realidad concreta”* [34].

En su pensamiento también encontramos la idea del espejo, o sea, para el autor, el arte es el espejo de la vida, así el lector ve en la obra aquello que él carga consigo. Esa misma línea de pensamiento también fue expuesta por Henry Miller, en el ensayo “Reflexiones y Pornografía” - en respuesta a la prohibición de “Trópico de Cáncer” en los años de 1930 -, donde afirma que no sería posible encontrar obscenidades en ningún libro, en cualquier grabado, pues la obscenidad en verdad está dentro de quien la mira [35].

Finalmente, se encuentra otro pensamiento que diverge de los dos anteriormente citados, y uno de sus representantes, es Georges Bataille (1897-1962), en la primera parte de su obra “El Erotismo” [36], explora tabúes y transgresiones humanas, como la orgía, el sacrificio y la prostitución. En la segunda, el autor examina varios aspectos del erotismo, analizando, incluso, figuras emblemáticas y polémicas como el marqués de Sade. El autor presenta el erotismo como el estado de disolución del ser constituido que, cuando sale al encuentro del otro, se pierde y se reencuentra, formando una nueva unidad. Para él, existe una complicidad entre quien lee y quien escribe y por eso la literatura no puede ser considerada inocente, en la opinión de Bataille, debería asumir su condición de culpa.

Lo que se discute en esos tres posicionamientos es la condición del lector como algo pasivo delante de un libro o de una obra de arte. La lectura es productiva o proyectiva, o sea, ¿produce en el lector aquello que está escrito o es el lector que proyecta en ella lo que ya posee? Como Bataille y Eliane Moraes, nos inclinamos hacia la hipótesis transformadora, o sea, si existe un riesgo en la lectura y, en fin, en el conocimiento, es compartido por un lector activo que construye en el acto de la lectura un sujeto de conocimiento. Se trata de un tipo de conocimiento que sólo puede ser enunciado por medio de la imaginación artística. Solamente podremos crear una masa crítica, después de la lectura, después de profundizar en el conocimiento.

Bataille está muy acertado en su pensamiento cuando afirma que así como la trasgresión a la literatura pornográfica es mismo una amenaza, acrecentaríamos solamente que es inevitable. Realmente representa algún tipo de amenaza para la sociedad, pero, no debemos olvidarnos de que es al mismo tiempo conocimiento. Parafraseando a Pierry Levy [37], el conocimiento es nuestro “pharmakon”, significa al mismo tiempo veneno y medicina.

Para finalizar el raciocinio, podemos recordar a Freud cuando afirmaba que realmente la inocencia de los niños debería ser preservada, pero jamás a costa de la ignorancia.

La pornografía y el mercado

El primer registro histórico de la palabra pornografía ocurrió en el año de 1769, en el tratado de Restif de la Brettone que recibió el nombre de “Le Pornographe”, y trataba de temas asociados a la prostitución. Solamente entre 1830 y 1840 surgen, también en Francia, las palabras *pornographique*, *pornographe* y *pornographie*, refiriéndose a escritos o imágenes obscenas. En lengua inglesa el registro de la palabra ocurre solamente en 1857, en el Oxford English Dictionary. Sus variaciones, *pornographer* y *pornographic* aparecerán a finales del siglo XIX [38].

En esa área, los diez ensayos reunidos por Lynn Avery Hunt [39] poseen gran valía por la perspectiva histórica y el tono provocativo con que recupera los valores “positivos” de la pornografía. Por ejemplo, al mostrar que fue una práctica literaria y una expresión artística importante para la democratización de la cultura y la emergencia de la modernidad. El libro está marcado por la tentativa de quebrar algunos paradigmas aun existentes sobre el tema, explorando las relaciones entre poder y saber, el entrelazamiento de las esferas individual y colectiva, de la red familiar con las convenciones sociales, de libertad de creación con mecanismos represivos. O sea, los ensayos revelan que, como todo en el mundo, la pornografía es un fenómeno histórico cultural, una “invención” por así decir. Pero el foco de la discusión sobre la obscenidad se desplaza: la cuestión no es ya saber lo que se habla, pinta o escribe, sino quién puede hacerlo, y a quién se destina este discurso. Desde una perspectiva histórica, por tanto, la pornografía tiene mucha más relación con la circulación de las ideas que con el sexo exactamente [40].

El espíritu de euforia cultural aportado por el Renacimiento, seguía teniendo una presencia pujante en Italia durante el período anterior al Concilio de Trento: antropocentrismo; individualismo; autobiografía; arquitectura con “escala humana”; secularización; posibilidad de alternancia de fortuna; conocimiento científico de la naturaleza; y, por extensión, la duda ética. En el límite, por consiguiente, la etiqueta, las innovaciones en las áreas de la música y de la pornografía [41].

En ese momento histórico, se establece una distinta relación con la pornografía. Debido a la innovación tecnológica ocurrida en las artes gráficas, que aportan nuevas posibilidades de impresión, aquello que antes estaba restringido a un selecto grupo de personas se populariza y nace un consistente mercado de consumo. Es fundamental comprender que la pornografía fue un fenómeno resultante de una innovación tecnológica - la posibilidad de reproducir en masa textos e imágenes de contenido “sexualmente sugestivo” - cuyo crecimiento siguió la evolución política de Europa, del Renacimiento a la Revolución Francesa y a los primeros gobiernos electos por voto popular. Así pues, la pornografía acompaña muy de cerca la difusión de la palabra impresa y el propio desarrollo de la modernidad. Por tanto, la pornografía realmente es un fenómeno de mercado.

El mercado de la pornografía por tanto, acompañó toda la evolución del capitalismo. Ernst Fischer, afirma: “*El artista en la época del capitalismo se encontró en una situación muy peculiar. El Rey Midas transformaba todo lo que tocaba en oro: el capitalismo transformó todo en mercancía*” [42]. Sería natural por tanto, que la pornografía también sufriese a lo largo de la historia varias modificaciones para adecuarse a lo que es soberano [43] - el mercado - que manda, no pide.

En ese sentido también encontramos el pensamiento de Nuno Cesar Abreu, que sigue una línea de pensamiento muy próxima a Jameson [44]. Para Nuno, la distinción entre obras eróticas y obras pornográficas, hoy, puede también implicar la problemática cuestión de distinguir cultura de masas y cultura erudita. Bajo el rótulo de erótico suelen incluirse aquellas obras que abordan temas relativos a la sexualidad

poseyendo un contenido “noble”, “humano”, “artístico”, planteándolos con “dignidad” estética, y las de carácter pornográfico, “grosero y vulgar”, que tratan del sexo por el sexo, producidas en serie con objetivo evidente de comercialización y satisfacción de los instintos [45].

Por tanto, la fórmula de la pornografía de mercado hoy, así como la de varias otras manifestaciones, es bien sencilla. De modo general la preocupación por un trabajo literario o con una estética más elaborada, cede lugar a una fórmula de repetición. La mayoría de las “obras” pornográficas, repiten exhaustivamente el mismo contenido, de un repertorio bastante limitado, y su mayor objetivo es la excitación sexual instantánea del “consumidor”. En este contexto, la pornografía es aceptada, o es tolerada por la sociedad, pues representa también el mismo concepto de consumo inmediato y satisfacción del placer que encontramos en todos los demás productos del mercado postmoderno. La producción de mercancías en la sociedad capitalista produce determinadas relaciones sociales, que son en general, ocultadas por el proceso del fetichismo [46] de la mercancía, y eso implica tanto una ampliación de la esfera del consumo como un deterioro potencial de su calidad y, en cualquier caso, una creciente manipulación del consumidor por las empresas capitalistas en las esferas de la producción, de la distribución y de la publicidad [47] y, en fin, del *marketing* postmoderno.

Pero, como afirma Derrida, el capitalismo viene desarrollando todo esto desde hace mucho tiempo:

El cuerpo de la moneda no es nada más de lo que puede ser una sombra. Todo el movimiento de idealización que Marx describe entonces, ya se trate de moneda o de ideologemas, consiste en una producción de fantasmas, de ilusiones, de simulacros, de apariencias o de apariciones. [...] La metamorfosis de las mercancías ya era un proceso de idealización transfigurante a que se puede legítimamente llamar espectro poético. Cuando el Estado emite el papel moneda con curso obligatorio, su intervención es comparable a una “magia” que transforma el papel en oro. [...] La especulación es siempre fascinada, hechizada por el espectro [48].

Notamos aquí, la misma idea de espejo, como aquel que refleja los simulacros en la metamorfosis de mercancías. Trascendencia espejada y vacía de la imagen mercancía y la inmanencia del cuerpo sometido y descuartizado por el erotismo fetichista y sus rituales idólatras.

Siguiendo la misma línea del pensamiento de Jameson, al analizar el mercado brasileño, Jurandir Leite Costa afirma:

...el sujeto, privado de los valores tradicionales, pasó a identificarse con los personajes de éxito mediático y tornarse un mero consumidor de sensaciones y deseos inmediatos. La pretendida riqueza de opciones resultó, en realidad, un masacrante conformismo, responsable del abandono de los ideales de justicia y libertad comunes a todos. El individuo postmoderno, en teoría dueño de una libertad irrestricta, se ha convertido en un ridículo clon de lo que la cultura tiene de más pobre y masificado. [...] Vivimos en un festival romano de comidas, bebidas y drogas, pero ¡infelices son los ingenuos que osan pasar de los límites! Vivimos entontecidos de tonterías sobre sexo y sentimentalismo lloroso, pero ¡infelices son los que se toman en serio los cuentos de hadas! [...] Es un juego exhaustivo, cuya regla es prometer la saciedad sin jamás saciar, cuyo el premio es el gozo con triunfo sobre la propia concupiscencia. Domar lo que quiere ser indómito, frustrar después de atizar, es el autentico deleite del universo del “consumo” [49].

Eliane Moraes escribe un bello trabajo sobre el pensamiento trágico de Bataille y su antropomorfismo despedazado. Es sugestiva la centralidad de la cabeza en el desarrollo de su libro, especialmente las significaciones del acéfalo, figura de portada de la revista *Minotaure*, editada por él. En una anatomía monstruosa, la cabeza/calavera es desplazada hacia la zona sexual. Reúne, según palabras de Bataille, “*en una misma erupción, el nacimiento y la muerte*” y atestigua la existencia eterna de la materia, de la cosa humana. La iconografía de la cabeza es intensamente explorada, en busca de confrontar la figura humana con sus alteridades. Huyendo de la estética de la mimesis y del espejo, pasamos a la descomposición de lo humano y también de lo divino, su modelo [50].

Para finalizar, podemos también añadir a esta discusión, la cuestión de la violencia que el capitalismo tardío ejerce vía consumo, fetiche de la mercancía. Hoy todo se ha convertido en mercancía: la cultura, los objetos, los sentimientos, las ideas, las personas. Todo es comercializado, todo posee su valor de mercado. Esa idolatría del consumo lleva a las personas a desear aquello que ellas realmente no pueden consumir, pero son inducidos a poseer. De esa forma llegamos a una sociedad donde “*se mata más por unas deportivas ‘Reebok’ que por amor*” [51], como afirma Nízia Villaça. Así, se puede considerar, que eso también puede, o mejor, debe ser considerado como algo mucho más terrible que la peor de las pornografías.

Jameson y lo visual pornográfico

Empezaremos citando el párrafo del escrito de Jameson, que originó este artículo para que podamos comprender de forma más amplia el contexto de su pensamiento:

Lo visual es *esencialmente* pornográfico, esto es, su finalidad es la fascinación irracional, el arrebato; en esa óptica, pensar sus atributos se transforma en algo complementario si no hubiere disposición de traicionar el objeto; las películas más austeras, por su parte, extraen por fuerza su energía de la tentativa de reprimir los propios excesos (en vez de sacarla del esfuerzo más ingrato de disciplinar al espectador). Así, las películas pornográficas son solamente la potencialización de una característica común a todas las películas, que nos invitan a contemplar el mundo como si fuera un cuerpo desnudo. Ciertamente sabemos de eso con mayor claridad hoy, porque nuestra sociedad ha comenzado a presentarnos el mundo - ahora, en gran parte, como un conjunto de productos de nuestra propia creación - exactamente como un cuerpo, que se puede poseer con los ojos y del que se pueden coleccionar las imágenes. Si aún fuera posible una ontología de ese universo artificial, producido por personas, habría de ser una ontología de lo visual, del ser como algo sobre todo visible, con los otros sentidos derivando de él; todas las luchas de poder y deseo tienen que ocurrir aquí, entre el dominio de la mirada y la riqueza ilimitada del objeto visual; es irónico que la práctica más elevada de la civilización (hasta ahora) haya transformado la naturaleza humana en ese único sentido multiforme, que, con toda certeza, ni el mismo moralismo parece siquiera querer restringir [...] la única manera de pensar lo visual, enterarse de una situación en que la visualidad es una tendencia cada vez más amplia, generalizada es difundida es comprender su emergencia histórica [...] la historia, entretanto, puede imitar el ahondar o la disolución de la mirada [52]. (italico conforme citación)

La pregunta que me hicieron en el tribunal, con ocasión de mi defensa de tesis, podría ser resumida de esa manera: *“pero... ¿y si yo estuviese mirando a la presentadora de un Telediario?”*. Para contestar vamos pedir la colaboración de Baudrillard, para quien la obscenidad extrapola la sexualidad, invadiendo las estrategias a través de las cuales, los medios de comunicación vehiculan la información. El exceso de informaciones promueve la expectativa de presentar todo como algo absolutamente transparente, sin que eso signifique un apego a la noción de verdad. Esta transparencia está cargada de una saturación que conduce al espectador a una legibilidad sin ningún estorbo. Como en la película pornográfica, las informaciones periodísticas presentadas en sus minucias no dejan espacio para la reflexión o para el cuestionamiento. Toda la atención debe estar concentrada en la imagen, allí expuesta, en los detalles que la componen y no en la motivación de los acontecimientos que proporcionaron la imagen.

Podríamos también, profundizar en el pensamiento del propio Jameson, y percibir otro ángulo existente en la cuestión: *“La imagen es mercancía actual y por eso es inútil esperar de ella una negación de la lógica de la producción de mercancías; es por eso, finalmente, por lo que toda belleza es meretriz”* [53]. Lógicamente, el autor es coherente con su pensamiento marxista de que la imagen está hoy al servicio del capitalismo tardío, vía industria cultural.

Uno de los problemas expuestos por Jameson, como característica de la postmodernidad, es que en nuestros días lo artístico y lo literario vienen sufriendo una falta de profundidad [54], lo que nos leva a una situación caótica, y a que cada día sea más difícil la creación de una masa crítica, que es fundamental para que podamos evitar la consecuente muerte del sujeto [55].

Naturalmente, como la pregunta me fue dirigida por una persona con totales condiciones de discernimiento y comprensión de la realidad que nos envuelve, la frase puede hasta parecer sin sentido, principalmente se fuese sacada del contexto en que fue originalmente elaborada.

Por tanto, la cuestión de la pornografía en el plano de las producciones artísticas y de la sexualidad, para Jameson tiene un fuerte vínculo entre imágenes y arrebatamiento. Este irracionalismo provocado por la intensa difusión de imágenes refuerza la tesis de Baudrillard, enfatizando nociones como saturación y transparencia. El exceso de visibilidad con que la sociedad se presenta, sirve una vez más para ejemplificar la asociación con la pornografía, considerándose que este potencial pornográfico es algo inherente a las películas, a las imágenes en general. Según Jameson, la sociedad contemporánea como un todo está viviendo un proceso marcado por la obscenidad y, en este sentido, las imágenes cinematográficas, periodísticas, publicitarias, o sea, todo lo visual está destinado a cumplir su papel.

La Posmodernidad para Jameson, además de ser una época que trae el *“primer estilo global específicamente norteamericano”* [56] está marcada también por un *“fin de esto o de aquello (el fin de la ideología, del arte, o de las clases sociales; la ‘crisis’ del leninismo, de la social democracia, o del Estado del bienestar, etc.)”* [57], por tanto, sumado esto a otras características, podemos percibir que esta época trae no sólo un alejamiento de la profundidad en las cosas, sino también una disminución de las distancias, o incluso una “desfronterización”, no solamente entre los países sino también entre la cultura de masas y la erudita, entre las clases sociales, entre lo pornográfico y las reglas morales y tantos otros fenómenos.

Pero Jameson no es un pesimista, él cree que es posible luchar y vencer las condiciones impuestas por el capitalismo tardío, incluso más que nombrar un período, su intención siempre fue la de alertar al mayor número de personas sobre lo que está ocurriendo:

No es suficiente decir la verdad a las personas, sino encontrar maneras de presentarlas de modo excitante, de forma que puedan animar las personas, incentívalas, prenderlas. Aunque nuestras declaraciones sobre la situación social sean importantes, no se consigue proyectarlas sino se encuentran nuevas formas de hablar de ella. Las personas preguntan si vamos a desistir de nociones clásicas como lucha de clases y otras más. No se trata de desistir, pero sí de ser capaz de proyectar esos conceptos de otra forma y mostrar que esas luchas existen desde el inicio del capitalismo. Hemos de encontrar términos contemporáneos para mostrar a la sociedad lo que está ocurriendo. Esto es lo que llamo la lucha del discurso [58].

Cuando Hannah Arendt dice: “...estamos condenados a ser libres porque nacemos” [59], podemos mejorar, o pensamos que podemos. En realidad, no podemos creer que somos libres si esa “libertad” está condenada - en el sentido de ordenada - por otros que ni percibimos que existen. Para sentirnos realmente libres debemos mantenernos conscientes, y no desanimarnos incluso conociendo todas las dificultades y la gran fuerza existente en dirección opuesta. Ese hacerse consciente sólo puede ocurrir vía conocimiento. No queda otro camino que el de la lucha del discurso que Jameson propone. De esa manera, si existe un juego, por tanto dos bandos, debemos permanecer atentos y “... si es que es un impasse, sólo puede ser deshecho o reabsorbido por la apelación a otra facultad del espíritu, [...], la facultad del Juicio, cuyo análisis podría como mínimo decirnos lo que está en juego en nuestros placeres y displaceres” [60].

En esa postmodernidad de lo visual, de la propiedad, de los medios de comunicación, Jameson cita un ejemplo - que afirma ser muy conocido - en el área del turismo. El turista hoy - parafraseando a Heidegger - no deja al paisaje “*estar en su ser*”, al contrario de eso, saca una foto de sí mismo en medio a este paisaje pretendiendo de esta manera, hacer de esta, su propiedad [61]. La digitalización del mundo y la comunicación instantánea, vía móviles o *fotoblog's* donde las personas no sólo quieren ser dueñas de las paisajes, desean también convertir parte de ese mundo en espectáculo visual. Hoy, si visitáramos algunas páginas personales de adolescentes, constataríamos que muchos de ellos tienen un lenguaje bien próximo al estilo utilizado por la pornografía, o sea, aquella que tiene la intención de excitación instantánea. De esa manera, ellos intentan comunicarse, tener los cinco minutos de fama y hasta incluso ser iguales a sus iguales. Este es el mundo - hedonista, por excelencia - en que ellos viven y circulan, aprenden y enseñan.

Conclusión

Al final, ¿lo “*visual es esencialmente pornográfico*”? ¿La presentadora del telediario, representa también ese visual? Queda claro en el pensamiento de Jameson que sí. Pero, queda claro también que solamente el propio ser humano en su construcción histórica puede cambiar eso.

Debemos estar siempre evolucionando en dirección a la profundización de la lucha del discurso, que Jameson defiende. Antes la pornografía se quedaba restringida y “controlada” en su gueto, ahora con la “desfronterización”, con la falta de profundidad, ese fenómeno se queda a la deriva. Cuando eso ocurre, la pornografía pasa a no confrontarse más con los códigos morales. Eso, tanto por la falta de fronteras, cuanto por el fetiche total de la mercancía. Todo está al servicio del capital y, como afirma Jameson, lo visual es por tanto meretriz y ni siquiera el moralismo lo va a restringir.

Solamente ese diálogo, puede traernos la fundamental masa crítica, o sea, la comprensión de aquello que nos envuelve, las segundas intenciones que lo visual lleva consigo en la postmodernidad. No podemos bajar la guardia bajo pena de, incluso los más preparados, no percibir las intenciones de los mensajes subliminares que recibimos.

Es necesario analizar, discutir y comprender ese fenómeno del mercado. Pero no podemos “caer en la tentación” de prohibir esa o cualquier otra forma de manifestación oriunda del conocimiento humano. La libertad de ir y venir, principalmente en el terreno del conocimiento, es el mayor patrimonio del ser humano y esa libertad debe ser preservada a todas luces. Por eso, debemos evitar por todos los medios las sombras y las tinieblas de la ignorancia. Al final, solamente la historia que construimos será capaz de determinar una “*profundización o la disolución del mirar*”.

Fuentes citadas

Abreu, N. C. (1996) *O Olhar Pornô: A Representação do Obsceno no Cinema e no Vídeo*. Campinas: Mercado de Letras.

Almeida, A. Ricardo M. (2003) *La Postmodernidad y el Capitalismo Tardío en Fredric Jameson: Modelo para el Análisis de la Realidad Brasileña*. Tesis (Doctorado en Filosofía). Director: Flecha, F. Departamento de Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad de León.

Arendt, H. (2000). *A Vida do Espírito: o Pensar, o Querer, o Julgar*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

Aretino, P. (1988). *Ragionamento, Dialogo*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

Aretino, P. (2000) *Sonetos Luxuriosos*. (Paes, J.P., Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.

Bataille, G. (2004). *O Erotismo*. São Paulo: Arx.

Bloch, R. H. (1995). *Misoginia Medieval e a Invenção do Amor Romântico Ocidental*, (Moraes, C., Trad.). São Paulo, Editora 34.

Borelli, S. H. S. (1996) *Ação, Suspense, Emoção: Literatura e Cultura de Massa no Brasil*. São Paulo: Educ/Estação Liberdade.

Bottomore, T. (2001). (org.) *Dicionário do Pensamento Marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

Camões, L. de (1994). *Lusíadas* (7ª ed.). São Paulo: Scipione, 1994.

Costa, J. F. (17/06/2001). *Campeonato de Irrelevâncias*. Caderno “Mais!”. São Paulo: Folha de São Paulo.

Derrida, J. (1994). *Espectros de Marx: o Estado da Dívida, o Trabalho do Luto e a Nova Internacional*. (Skinner, A., Trad.). Rio de Janeiro, Relume-Dumará.

Findlen, P. (1994). *Possessing Nature. Museums, Collecting and Scientific Culture in Early Modern Italy*. London, Berkeley e Los Angeles: University of California Press.

Findlen, P. (1999). *Humanismo, Política e Pornografia no Renascimento Italiano*, In Hunt, L. (org.) (1999). *A Invenção da Pornografia: Obscenidade e as origens da modernidade - 1500-1800*, S. Paulo, Hedra.

Fischer, E. (1984). *A Necessidade da Arte*. (Konder, L., Trad.) Rio de Janeiro: Zahar.

Flaubert, G. (1981). *Madame Bovary*. (Nabuco, A., Trad.). São Paulo: Abril Cultural.

Foucault, M. (1988) *História da Sexualidade: a Vontade de Saber*. Vol. I. Rio de Janeiro: Graal.

Franchetti, P. (2000) *Os Versos da Luxúria* [Reseña on-line]. Disponible:

Freud, S. (s.f.). *Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade*. (Fonseca, R. Trad.). Lisboa: Livro do Brasil.

Hist, H. (1990) in Moraes, E. R. (2003/04). *A Pornografia*. Balanços do Século XX, Paradigmas do Século XXI. São Paulo: TV Cultura. 1 DVD (55 Min): digital, estéreo, color

Hist, H. (1990). *Contos D'Escárnio Textos Grotescos*. São Paulo: Siciliano.

Hist, H. (1990). *O Caderno Rosa de Lory Lambi*. São Paulo: Massao Ohno.

Hist, H. (1991). *Cartas de um Sedutor*. São Paulo: Paulicéia.

Hunt, L. (1999). (org.) *A Invenção da Pornografia: Obscenidade e as Origens da Modernidade 1500-1800*. São Paulo: Hedra.

Jameson, F. (1995). *As Marcas do Visível* (Gazolla, A. L. A. et. al., Trads.). Rio de Janeiro: Graal.

Jameson, F. (1997). *Pós-modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio* (Cevasco, M. E., Trad.). São Paulo: Ática.

Jameson, F. (1998) *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*. London & New York: Verso.

Jameson, F. (2000, Maio 29). *A Necessidade do Nacionalismo in*: Folha de São Paulo.

Landini, T. S. (2000). *Pornografia Infantil na Internet: Proliferação e Visibilidade*. Disertación (Mestrado em Sociologia). São Paulo: USP.

Levy, P. (2001). *Cibercultura*. (Costa, C. I., Trad.). São Paulo : Editora 34.

Maquiavel, N. (1990). *O Príncipe* (14ª ed.). (Grassi, R., Trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Marx, Karl. (1994). *O Capital*. (14ª ed.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Miller, H. (1983) *Trópico de Câncer*. (9º ed.) (Arruda, A., Trad.) São Paulo: Ibrasa.

Miller, H. (s.f.) in Moraes, E. R. (2003/04). *A Pornografia*. Balanços do Século XX, Paradigmas do Século XXI. São Paulo: TV Cultura. 1 DVD (55 Min): digital, estéreo, color.

Moraes, E. R. (2002). *O Corpo Impossível*. São Paulo: Iluminuras.

Moraes, E. R. (2004). *A Pornografia*. Balanços do Século XX, Paradigmas do Século XXI. São Paulo: TV Cultura. 1 DVD (55 Min): digital, estéreo, color.

Oxford Dictionary, in Walter Kendrick, W (1987). *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, New York: Viking.)

Paz, O. (1995). *A Chama Dupla: Amor e Erotismo*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Paz, O. (1999). *Um mais Além Erótico*: Sade. São Paulo: Editora Mandarim.

Pound, E. (s.f.) in Velloso, B. (2004). A Volta de Henry Miller. [Texto on-line]. Disponível:

Real Academia Española (s.f.). *Diccionario de la Lengua Española - vigésima segunda edición* [Diccionario on-line]. Disponível:

Rodrigues, N. (2005) *Toda Nudez Será Castigada*. São Paulo: Nova Fronteira.

Rosenfeld, A. (1970). *Hilda Hilst: Poeta, Narradora, Dramaturga*. [Texto on-line]. Disponível:

Rotterdam, E. de (1984). *Elogio da Loucura. A Utopia*. (3ª ed.) (Andrade, L., Trad.) São Paulo: Abril Cultural.

Sade, M. de. (1999). *A Filosofia na Alcova: ou, Os Preceptores Imorais*. (Borges, A. C., Trad.). São Paulo: Editora Iluminuras.

Shattuck, R. (1998). *Conhecimento Proibido: de Prometeu à Pornografia*. (Duarte, S., Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.

Villaça, N. (2003). *Marcas da Crueldade e Processos de Subjetivação*. Artigo apresentado em Estados Gerais da Psicanálise: Segundo Encontro Mundial, Rio de Janeiro. [Artículo on-line]. Disponível:

Wagner, P. in Hunt, L. (1993). *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*. New York: Zone Books.

Notas

- [1] Moraes, E. R. (2004). *A Pornografia*. Balanços do Século XX, Paradigmas do Século XXI. São Paulo: TV Cultura. 1 DVD (55 Min): digital, estéreo, color.
- [2] Jameson, F. (1995). *As Marcas do Visível* (Gazolla, A. L. A. et. al., Trads.). Rio de Janeiro: Graal, p. 1. Utilicé esa frase de Jameson cuando realizaba el análisis de ese libro, en la revisión bibliográfica que realicé del autor, en mi tesis doctoral (*La Postmodernidad como lógica cultural del capitalismo tardío en Fredric Jameson: un modelo para el análisis de la realidad brasileña*, Universidad de León, 2003). Ese ángulo de análisis no formaba parte de los objetivos de mi proyecto de investigación. Así mismo ese pensamiento de Jameson fue criticado en el día de mi defensa, por un miembro del tribunal. Como no pude extenderme mucho al contestar esas interpelaciones (porque ese no era el objetivo del trabajo y por el mismo carácter casi ceremonial de una defensa de tesis doctoral), nació en aquél momento la voluntad de una profundización en la cuestión para, naturalmente, justificar y razonar más ampliamente la respuesta que tuve la oportunidad de realizar en aquellas condiciones. El resultado de tal reflexión es este mismo artículo.
- [3] Freud, S. (s.f.). *Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade*. (Fonseca, R. Trad.). Lisboa: Livro de Brasil.
- [4] Wagner, P. in Hunt, L. (1993). *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*. New York: Zone Books, p. 25. (Traducción propia)
- [5] *Oxford Dictionary*, in Walter Kendrick, W (1987). *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, New York: Viking, p.p. 1-2. (Traducción propia)
- [6] Real Academia Española (s.f.). *Diccionario de la Lengua Española - vigésima segunda edición* [Diccionario on-line]. Disponible:
- [7] Foucault, M. (1988) *História da Sexualidade: a Vontade de Saber*. Vol. I. Rio de Janeiro: Graal, p. 57.
- [8] Moraes, E. R. (2004). *A Pornografia*. Balanços do Século XX, Paradigmas do Século XXI. São Paulo: TV Cultura. 1 DVD (55 Min): digital, estéreo, color.
- [9] Camões, L. de (1994). *Lusíadas* (7ª ed.). São Paulo: Scipione, 1994.
- [10] Rotterdam, E. de (1984). *Elogio da Loucura. A Utopia*. (3ª ed.) (Andrade, L., Trad.) São Paulo: Abril Cultural.
- [11] Maquiavel, N. (1990). *O Príncipe* (14ª ed.). (Grassi, R., Trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- [12] Aretino, P. (1988). *Ragionamento, Dialogo*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

- [13] Aretino, P. (2000) *Sonetos Luxuriosos*. (Paes, J.P., Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- [14] Idid, p. 5.
- [15] Franchetti, P. (2000) *Os Versos da Luxúria* [Reseña on-line]. Disponible:
- [16] Moraes, E. R. (2004). *A Pornografia*. Balanços do Século XX, Paradigmas do Século XXI. São Paulo: TV Cultura. 1 DVD (55 Min): digital, estéreo, color. (traducción propia)
- [17] Sade, M. de. (1999). *A Filosofia na Alcova: ou, Os Preceptores Imorais*. (Borges, A. C., Trad.). São Paulo: Editora Iluminuras.
- [18] Flaubert, G. (1981). *Madame Bovary*. (Nabuco, A., Trad.). São Paulo: Abril Cultural.
- [19] Moraes, E. R. (2004). *A Pornografia*. Balanços do Século XX, Paradigmas do Século XXI. São Paulo: TV Cultura. 1 DVD (55 Min): digital, estéreo, color
- [20] Miller, H. (1983) *Trópico de Câncer*. (9º ed.) (Arruda, A., Trad.) São Paulo: Ibrasa. Los subterráneos del alma humana en la visión crítica de un autor que rompió con los cánones clásicos de su tiempo para captar las transformaciones morales, literarias y comportamentales de la generación de posguerra. Este es el primer libro de la trilogía del autor.
- [21] Pound, E. (s.f.) in Velloso, B. (2004). *A Volta de Henry Miller*. [Texto on-line]. Disponible:
- [22] Rosenfeld, A. (1970). *Hilda Hilst: Poeta, Narradora, Dramaturga*. [Texto on-line]. Disponible:
- [23] Hist, H. (1990). *Contos D'Escárnio Textos Grotescos*. São Paulo: Siciliano.
- [24] Hist, H. (1990) in Moraes, E. R. (2004). *A Pornografia*. Balanços do Século XX, Paradigmas do Século XXI. São Paulo: TV Cultura. 1 DVD (55 Min): digital, estéreo, color
- [25] Hist, H. (1990). *O Caderno Rosa de Lory Lambi*. São Paulo: Massao Ohno.
- [26] Hist, H. (1991). *Cartas de um Sedutor*. São Paulo: Paulicéia.
- [27] Borelli, S. H. S. (1996) *Ação, Suspense, Emoção: Literatura e Cultura de Massa no Brasil*. São Paulo: Educ/Estação Liberdade, p.p. 171-188.
- [28] Almeida, A. Ricardo M. (2003) *La Postmodernidade y el Capitalismo Tardío em Fredric Jameson: Modelo para el Análisis de la Realidad Brasileña*. Tesis (Doctorado en Filosofía). Director: Flecha, F. Departamento de Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad de León, p.p. 363-385.
- [29] Rodrigues, N. (2005) *Toda Nudez Será Castigada*. São Paulo: Nova Fronteira. La película estrenada en 1973, por Ipanema Filmes en unión con Ventania Filmes, y con dirección de Arnaldo Jabor, generó una situación insólita en la época de su estreno. Habiendo obtenido un gran éxito en la

época y representante oficial de Brasil en el Festival de Berlín, a pesar de eso - en el auge de la dictadura militar - el general Antônio Bandeira, jefe del servicio de censura, vió la película en el cine y le pareció inmoral, ordenando su prohibición. Así Brasil era representado por una película que estaba prohibida en el país y, posiblemente, sólo fue liberada después en virtud de haber sido premiada en el exterior.

[30] Shattuck, R. (1998). *Conhecimento Proibido: de Prometeu à Pornografia*. (Duarte, S., Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.

[31] *ibid.*, p. 88.

[32] Puede hacerse aquí un paralelismo con el pensamiento de Maquiavelo, donde los fines justificarían los medios.

[33] Paz, O. (1999). *Um mais Além Erótico: Sade*. São Paulo: Editora Mandarim.

[34] Paz, O. (1995). *A Chama Dupla: Amor e Erotismo*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 9.

[35] Miller, H. (s.f.) in Moraes, E. R. (2004). *A Pornografia*. Balanços do Século XX, Paradigmas do Século XXI. São Paulo: TV Cultura. 1 DVD (55 Min): digital, estéreo, color.

[36] Bataille, G. (2004). *O Erotismo*. São Paulo: Arx.

[37] Levy, P. (2001). *Cibercultura*. (Costa, C. I., Trad.). São Paulo : Editora 34, p.30.

[38] Landini, T. S. (2000). *Pornografia Infantil na Internet: Proliferação e Visibilidade*. Disertación (Mestrado en Sociología). São Paulo: USP, p.12.

[39] Hunt, L. (1999). (org.) *A Invenção da Pornografia: Obscenidade e as Origens da Modernidade 1500-1800*. São Paulo: Hedra.

[40] Como veremos, Jameson comparte totalmente esa idea, y eso nos hace comprender la totalidad de la frase que originó ese artículo.

[41] Ver Findlen, P. (1999). *Humanismo, Política e Pornografia no Renascimento Italiano*, In Hunt, L. (org.) (1999). *A Invenção da Pornografia: Obscenidade e as origens da modernidade - 1500-1800*, S. Paulo, Hedra, p. 49/114. Quizás la invención de la pornografía durante el Renacimiento esté en contrapunto con la misoginia medieval. A propósito consultar Bloch, R. H. (1995). *Misoginia Medieval e a Invenção do Amor Romântico Ocidental*, (Moraes, C., Trad.). São Paulo, Editora 34. Findlen, P. (1994). *Possessing nature. Museums, Collecting and Scientific Culture in Early Modern Italy*. London, Berkeley e Los Angeles: University of California Press.

[42] Fischer, E. (1984). *A Necessidade da Arte*. (Konder, L., Trad.) Rio de Janeiro: Zahar, p. 59.

[43] “La ideología del mercado asegura que todos los seres humanos fracasan cuando intentan controlar sus propios destinos (‘el socialismo es imposible’), y que tenemos suerte en poder contar con ese mecanismo impersonal - el mercado - que puede ocupar el lugar de la ‘hybris’ y de la planificación

- humana, y substituir al mismo tiempo la capacidad de decisión de los hombres. Sólo precisamos mantener ese mecanismo bien engrasado y limpio, y él - como el monarca hace tantos siglos - se ocupará de nosotros y mantendrá en la línea”. Jameson, F. (1997). *Pós-modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio* (Cevasco, M. E., Trad.). São Paulo: Ática, p. 280.
- [44] Al analizar las “sentencias” en la postmodernidad, Jameson analiza el *nouveau roman* y con él principalmente la obra de Simon. Jameson en su análisis cree que ahora, debido a muchos factores, pero en especial la democratización cultural, la alta y baja cultura se mezclen. “Si nominalismo en el período de Adorno significaba Schönberg y Beckett, en el postmoderno significa una reducción al cuerpo como tal, lo que es menos un triunfo de las ideologías del deseo de lo que la verdad secreta de la pornografía contemporánea”, que Simon registra fielmente en su obra. Jameson, F. (1997). *Postmodernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio* (Cevasco, M. E., Trad.). São Paulo: Ática, p. 169. Análisis que también aparece in Almeida, A. Ricardo M. (2003) *La Postmodernidad y el Capitalismo Tardio en Fredric Jameson: Modelo para el Análisis de la Realidad Brasileña*. Tesis (Doctorado en Filosofía). Director: Flecha, F. Departamento de Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad de León, p. 330.
- [45] Abreu, N. C. (1996) *O Olhar Pornô: A Representação do Obsceno no Cinema e no Vídeo*. Campinas: Mercado de Letras, p. 40.
- [46] Al tratar del carácter misterioso que el producto del trabajo asume bajo la forma de mercancía, Marx escribe: “La forma de mercancía y la relación de valor entre los productos del trabajo, que caracterizan esa forma, no tienen nada que ver con la naturaleza física de esos productos ni con las relaciones materiales que de ella se derivan. Una relación social definida, establecida entre los hombres, asume la forma fantasmagórica de relación entre cosas” Marx, K. (1994). *O Capital*. (14ª ed.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 81. (Traducción propia)
- [47] Bottomore, T. (2001). (org.) *Dicionário do Pensamento Marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 79.
- [48] Derrida, J. (1994). *Espectros de Marx: o Estado da Dívida, o Trabalho do Luto e a Nova Internacional*. (Skinner, A., Trad.). Rio de Janeiro, Relume-Dumará, p.p. 68-69.
- [49] Costa, J. F. (17/06/2001). *Campeonato de Irrelevâncias*. Caderno “Mais!”. São Paulo: Folha de São Paulo, p. 4-5.
- [50] Moraes, E. R. (2002). *O Corpo Impossível*. São Paulo: Iluminuras.
- [51] Villaça, N. (2003). *Marcas da Crueldade e Processos de Subjetivação*. Artículo presentado en Estados Gerais da Psicanálise: Segund Encontro Mundial, Rio de Janeiro. [Artículo *on-line*]. Disponible:
- [52] Jameson, F. (1995). *As Marcas do Visível* (Gazolla, A. L. A. et. al., Trads.). Rio de Janeiro: Graal, p. 1. Este libro reúne varios ensayos que Jameson escribió entre 1977 y 1992. Los escritos seleccionados para componer este libro tienen como lugar común el análisis del cine norteamericano y francés,

para explicar las condiciones culturales de la posmodernidad. Este texto es parte del primer párrafo de la introducción de ese libro.

- [53] Jameson, F. (1998) *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*. London & New York: Verso, p. 135. (Traducción propia)
- [54] Comparando la obra de Van Gogh con la de Andy Warhol, Jameson nos brinda un impresionante análisis de esa formulación. Jameson, F. (1997). *Pós-modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardío* (Cevasco, M. E., Trad.). São Paulo: Ática, p.p. 33-34.
- [55] Almeida, A. Ricardo M. (2003) *La Postmodernidad y el Capitalismo Tardío en Fredric Jameson: Modelo para el Análisis de la Realidad Brasileña*. Tesis (Doctorado en Filosofía). Director: Flecha, F. Departamento de Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad de León, p.p. 305-345.
- [56] Jameson, F. (1997). *Pós-modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardío* (Cevasco, M. E., Trad.). São Paulo: Ática, p. 24.
- [57] *ibid.*, p. 27.
- [58] Jameson, F. (2000, Maio 29). *A Necessidade do Nacionalismo in*: Folha de São Paulo. Almeida, A. Ricardo M. (2003) *La Postmodernidad y el Capitalismo Tardío en Fredric Jameson: Modelo para el Análisis de la Realidad Brasileña*. Tese (Doctorado en Filosofía). Director: Flecha, F. Departamento de Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad de León, p. 308.
- [59] Arendt, H. (2000). *A Vida do Espírito: o Pensar, o Querer, o Julgar*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, p. 348.
- [60] *ibid.*
- [61] Almeida, A. Ricardo M. (2003) *La Postmodernidad y el Capitalismo Tardío en Fredric Jameson: Modelo para el Análisis de la Realidad Brasileña*. Tesis (Doctorado en Filosofía). Director: Flecha, F. Departamento de Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad de León, p. 383.

Américo Ricardo Moreira de Almeida Doctor por la Universidad de León en el programa del Departamento de Filosofía y Ciencias de la Educación, Administrador de Empresas y experto en Gestión Empresarial e Investigación Científica. Profesor e investigador en el área de Comunicación, Cultura, Ética y Marketing de la Universidade Regional de Gurupi. Fue profesor de la Universidade Luterana do Brasil e Universidade Estadual do Tocantins.

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

