

Imediatez - o estilo do capitalismo tardio demais



Por THOMAS AMORIM*

Comentário ao livro de Anna Kornbluh

1.

A devastação no presente histórico, o advento de novas formas de autoritarismo e a destruição da natureza convivem com alvoroçadas celebrações da liberdade expressiva ou comportamental, liberdade sempre tomada como liberdade antissocial dos indivíduos – seja à direita, seja à esquerda. Anna Kornbluh, em seu livro *Imediatez ou o estilo do capitalismo tardio demais*, presta um serviço gigantesco ao pensamento crítico ao nomear o fenômeno geral que estrutura a sensibilidade cultural de nossa época nas mais diferentes dimensões da cultura: da psique à literatura, do vídeo à teoria social.

A predominância do conteúdo imediatista vai desde o exibicionismo e *voyeurismo* do Instagram até os enredos frívolos de filmes que servem de catalisadores do sono; da lacração e da autenticidade #semfiltro nas redes sociais até séries de televisão ancoradas na linguagem apelativa da violência, do sexo ou do uso de drogas; da autopromoção dos perfis virtuais à autoficção como comercialização da intimidade; e do espontaneísmo dos motins contemporâneos às epistemologias privativas que se proliferam nas ciências sociais.

A imediatez é a cultura achataada em que somos assolados por uma agressiva competitividade que transforma a autoexpressão em apenas mais um subproduto da sociedade de consumo.

A periodização desse processo em curso, proposta por Anna Kornbluh, é tão convincente que foi comparada à contribuição teórica de Fredric Jameson, que desfez as ilusões pós-modernistas que se tomavam como despertar autoirônico ou iconoclastia emancipatória. Aquela crítica fundante da pós-modernidade demonstrou que, para além da aparência objetiva, os experimentos pós-modernistas eram a expressão cultural da etapa globalizada do capitalismo – uma lógica cultural que tinha como categoria dominante não mais o tempo, e sim o espaço.[\[i\]](#)

O “progresso” desaparecera do horizonte porque a instauração efetiva do mercado mundial fizera com que todos os pontos do globo terrestre estivessem sincronizados ao tempo homogêneo do capital, ou seja, o desenvolvimento do capitalismo trazia consigo a tendência imanente ao apagamento da historicidade. A modernização como trajetória de ascensão do sistema via sua chama se extinguir justamente à medida em que o trabalho assalariado era universalizado, o inconsciente e a natureza eram absorvidos pelo mundo das mercadorias.

2.

Anna Kornbluh segue essa metodologia para compreender a desconcertante explosão da urgência e da aceleração na cultura contemporânea. Compreender as transformações do capitalismo é o segredo para identificar o impacto ideológico e as estratégias compensatórias constituídas por sua cultura em crise. O fundamento econômico da imediatez seria a queda

a terra é redonda

da taxa de lucro, que resulta na ênfase sobre a velocidade da circulação de mercadorias.

A necessidade de acelerar o intercâmbio de mercadorias, de reduzir distâncias e de superestimular os consumidores seria a marca distintiva da etapa da acumulação que vivemos e reverberaria num estilo de produção simbólica constituído pela instantaneidade e obras chamativas a qualquer custo.

O delineamento dessa nova dominante cultural parte do diagnóstico de que a intertextualidade, o cinismo, a superficialidade e o pastiche do pós-modernismo como características estéticas cederam lugar ao ensimesmamento, à seriedade visceral, à profundidade corporal e à intensidade autoevidente da imediatez.

Mas, tal como no caso do pós-modernismo, a insubordinação contra as normas na imediatez não é insurreição contra a estrutura social, mas é funcional para a sua manutenção. O caráter espalhafatoso das imagens, a explicitude no atendimento do desejo dos consumidores e o espetáculo permanente são o gozo da própria devastação, a rebelião dentro da ordem. A imediatez é o desdobramento da ofuscação proporcionada pelo “capitalismo tardio”, a pós-modernidade prolongada.

Anna Kornbluh faz também um excuso sobre a psicologia do período no qual destaca que o fenômeno do narcisismo deve ser enquadrado na moldura mais ampla das condições socioeconômicas contemporâneas, que inflacionam o imaginário em detrimento do simbólico. O Eu se apresenta como soberano diante de um mundo coletivo desprovido de significado, pois essa ampliação unilateral do perfil pessoal é como uma compensação num mundo atomizado ao extremo.

A exposição exagerada é a reação ao anonimato, o encolhimento da vergonha é a contrapartida da erosão da linguagem comum, a comodificação da intimidade é o complemento do ocaso da esfera pública. O terreno comum das instituições coletivas (o Estado, o partido ou a universidade) é substituído pela concorrência universal e o sentimento de solidariedade pelo ressentimento. A alteridade percebe diante da exigência generalizada de que o mundo apenas reflete o desejo do consumidor, de que a reafirmação da identidade se sobreponha aos aparatos sociais da mediação.

3.

Uma das teses centrais do livro é de que essa metamorfose cultural encontra uma contundente confirmação no predomínio da “autoficção” na literatura contemporânea, desde Annie Ernaux e Edouard Louis até Karl Knausgård. A literatura moderna, desde meados do século XVIII até os fins do século XX, constitui-se por uma reflexividade ampliada que encontra sua expressão mais elevada na objetividade especulativa da narrativa em terceira pessoa.

A imediatez, ao contrário, se manifesta na predileção dos autores por descrever as próprias vivências autobiográficas em primeira pessoa, no apego ideológico à verdade pessoal e na consolidação de uma larga fatia do mercado editorial para a comercialização da identidade supostamente autêntica - o combate à ficcionalidade nessa literatura, o caráter de evidência sem máscaras é, em si mesmo, a sua ideologia.

O retorno à dominância da primeira pessoa seria um encolhimento das potencialidades expressivas do romance, uma involução da forma, tendo como resultado a superficialidade, a fragmentação e o mecanicismo - tal como na crítica de György Lukács à substituição da narração realista pela descrição naturalista.

A autora não toma a narrativa em primeira pessoa como diagnóstico ingenuamente, pois, desde a epígrafe, relembra que a imediatez é uma configuração social ou, nas palavras de Hegel, “a própria imediatez é essencialmente mediada”. O período em que dominava a narrativa em terceira pessoa - sobre o qual Anna Kornbluh não se alonga - corresponde descrição de autores como Paulo Arantes do “longo século XIX”, entre a Queda da Bastilha e a Queda do Muro de Berlim, no qual persistia a latência utópica pelo futuro e por uma sociedade radicalmente transformada.[\[ii\]](#)

Fredric Jameson afirma que a revolução cultural burguesa ganhava expressão formal no narrador voraz que buscava

a terra é redonda

abrir a emergência de personagens e suas relações recíprocas, de lugares novos e sensações inexploradas^[iii]. Anna Kornbluh nos fornece um gráfico em que o século XXI começa com uma acelerada inversão dessa tendência^[iv]:

A autora argumenta que a narrativa confinada no indivíduo se relaciona com a redução histórica dos indivíduos a “capital humano” do neoliberalismo, quando as experiências de precarização, subemprego e endividamento só deixam aos despossuídos a propriedade de sua identidade pessoal, em competição com as demais na luta por recursos escassos no mercado.

Os novos cercamentos de uma economia espoliativa, o policiamento e a repressão dos espaços antes públicos, a mercantilização da saúde e da educação, teorizados por autores como David Harvey e Silvia Federici, são aqui evocados como as condições para a consolidação da sensibilidade cultural da imediatez.^[v]

A imediatez veta o distanciamento do narrador e se crê superior justamente em sua limitação ao evidente, a experiência direta, ao não-ficcional. Do ponto de vista formal, diz a autora, o estilo se caracteriza pelo “tempo verbal presente”, pela “dilação do abjeto” e pela “prosa arquipelágica”. Os romances de autoficção buscam uma aproximação populista com o leitor: abraçam a perspectiva estreita, mergulham nas imagens escatológicas do instante vivido e evitam a totalidade através do investimento em estilhaços de narrativa.

Se a fragmentação pós-moderna era estar à deriva, na *Imediatez*, não se percebe a maré: é uma correnteza de sensações sem causa, uma gota d’água num oceano de estímulos. Quando o indivíduo é tudo o que há, ele já não pode nada.

A perspicácia da análise de Anna Kornbluh, no entanto, incorre no risco de nostalgia por estilos passados de produção estética (e sociabilidade), porque, se a imediatez realmente parece a expressão cultural do zumbi endividado do século XXI, é importante lembrar que a sociedade do cidadão alienado do século XX ou do escravo assalariado do século XIX também fez florescer uma estética de repressão nas formas do naturalismo, da indústria cultural e do realismo socialista, por exemplo.

Deveríamos considerar que nem toda mediação era emancipatória, bem como poderíamos suspeitar que alguns recursos à imediatez sejam capazes de minar internamente a ideologia da imediaticidade. E, ironicamente, poderíamos sublinhar que a própria autora faz uso constante de *slogans* explosivos e imediatistas para sintetizar sua crítica ao “estilo do capitalismo tardio demais”.

Se efetivamente levarmos a sério a crítica cultural dialética de Jameson, temos de evitar contraposições absolutas entre as formas da produção cultural e devemos compreendê-las como modos de processamento das matérias-primas históricas que sempre articulam elementos ideológicos e utópicos: “[Esse modelo] nos possibilita apreender a cultura de massa não como distração vazia ou ‘mera’ falsa consciência, mas sobretudo, como um trabalho transformador sobre angústias e imaginações sociais e políticas que devem então ter alguma presença efetiva no texto cultural de massa, a fim de serem subsequentemente ‘administradas’ ou recalculadas”.^[vi]

5.

Em linha com a discussão sobre literatura, Anna Kornbluh desenvolve a reflexão sobre o vídeo, um meio que já era central no diagnóstico da pós-modernidade em Fredric Jameson e talvez proporcione a ilustração mais nítida (de altíssima definição) sobre a imediatez. O campo do puro registro visual confere contornos claros ao fenômeno porque o vídeo conforma um meio sociotécnico em que a personalização é quase completa, facilitando a existência numa confortável bolha ideológica, emocional e cognitiva.

O indivíduo, a depender das contas personalizadas e do *autoplay*, pode viver numa compulsória reiteração de seu próprio universo mental. Os algoritmos podem filtrar a heterogeneidade do mundo para que ela se encaixe nas disposições, predileções e gostos de cada cliente – sem precisar recorrer à dimensão perdida do tempo, o caráter sociotécnico, e não

a terra é redonda

puramente tecnológico, do algoritmo poderia ficar explícito se tivéssemos espaço aqui para contrastar nossa realidade com países não inteiramente neoliberais.

Ao analisar as produções das empresas de *streaming* dos Estados Unidos, a autora destaca quatro características formais do vídeo que merecem reflexão pormenorizada: a “imanentização”, a “recorrência”, a “fluidez de gênero” e a “intensificação súbita”.

A “imanentização” constitui o núcleo de inúmeras produções de corporações como Netflix, Prime e HBO, que capturam os espectadores pela intimidade compensatória do público com as personagens que se desnudam na explicitude da dor ou do prazer. Tal como na autoficção, o que assegura o engajamento não é uma complicada construção ficcional, mas a proximidade com as personagens.

A interpelação direta da protagonista aos espectadores na série *Fleabag* serve para compartilhar medos, desejos e opiniões e, tal como uma *live* no Instagram, a instantaneidade elimina a distinção entre evento e comentário. A quebra da quarta parede não teria aqui a função de ampliar a reflexividade, mas, inversamente, de evitar a percepção de um ordenamento que vai além da personagem.

A “recorrência”, por sua vez, é a tendência difundida de expandir universos ficcionais familiares, reduzindo o esforço e investimento do conhecimento de novos enredos. *Game of Thrones*, *Breaking Bad*, *Vingadores*, *Big Bang Theory* são exemplos de franquias que sobrevivem pela manutenção do público cativo dos originais, ou seja, nesses casos, a indústria cultural de Hollywood considera mais lucrativo reciclar e repetir do que criar e convida o público a reimergir nos mesmos cenários, rever personagens já conhecidos e sobretudo reexperimentar tramas e sensações – poderíamos acrescentar que a clássica tópica do pós-moderno de “nostalgia pelo presente” se metamorfoseia numa espécie de “nostalgia pelo idêntico”.

6.

Anna Kornbluh destaca ainda a “fluidez de gênero” como característica bastante disseminada do estilo contemporâneo, isto é, a quebra de convenções clássicas da indústria cultural proporcionada por novas categorias como “dramédias” em que as expectativas do público podem ser rompidas no contraste entre drama e comédia. *Orange is the new black* é o exemplo da autora por ter sido a primeira série a ter sido indicada para o Emmy na categoria drama e comédia, mas o exemplo também poderia ser novamente *Game of Thrones* por ser a primeira série de fantasia a ganhar o prêmio de melhor série dramática.

Ao contrário dos críticos otimistas, Anna Kornbluh não pensa que o rompimento de fronteiras seja necessariamente emancipatório, porque “se o gênero administra expectativas, a imediatez na condição de dissolução do gênero nos priva de expectativas”[\[vii\]](#). O fluxo é mais do que uma viseira que impede a visão panorâmica do mundo, mas um anestésico que a torna indiferente.

Finalmente, a “intensificação súbita” aparece como subproduto da concorrência apelativa, a forma visual da aceleração da circulação. As cenas chocantes de violência ou sexo extravagante são o chamariz para muitas das séries e filmes contemporâneos, cuja sedução é precisamente uma certa aura de iconoclastia, como se a audácia indicasse uma autenticidade antes inalcançável. Desse ponto de vista, “o espetáculo imediatista na era pós-prestígio tem a cara da série *Game of Thrones*”[\[viii\]](#), porque a série evoca todos os estereótipos da brutalidade e da libertinagem, do abuso de efeitos especiais e CGI, o escapismo e as frases de efeito.

O aspecto ideológico da imediatez consiste precisamente na hipnose imagética e na impossibilidade de totalizar que ela suscita, mas deveríamos também nos perguntar se o registro dessa clausura não pode implicar mapeamento cognitivo. Parece-me efetivamente que *Game of Thrones* sintetiza todos os aspectos delineados como imediatez por Anna Kornbluh, porém uma análise imanente da trama poderia nos fornecer um diagnóstico mais nuançado: ao mesmo tempo em que todos os recursos ideologicamente repressivos estão postos, por vezes, há a evocação de um duplo que desafia a instantaneidade

a terra é redonda

da recepção e incrementa o universo ficcional com autênticas zonas cinzentas.

“Poder é poder” é uma tautologia lacradora da rainha Cersei, como nos lembra a autora, porém igualmente poderíamos recordar que o poder é “uma ilusão, uma sombra na parede” nas palavras do mestre espião da ficção de George Martin. São justamente os múltiplos pontos de vista da história que desconstroem a obviedade imediatista no sentido de que a trama não se resume ao endosso dos momentos espetaculosos, do elogio da força e da pornografia, mas tem como subtexto uma denúncia da estreiteza dos antagonistas associados a tais expressões.

Se fosse o caso de visitarmos o livro que dá origem à série de televisão, veríamos que Martin mistura todos os recursos da ficção fantástica (de capa e espada) já largamente criticados por Fredric Jameson com o caráter espetacular próprio do roteiro de séries de televisão, mas também com uma narrativa suficientemente intricada e política. De certo modo, não deixaria de ser irônico classificar como imediatista uma obra com centenas de personagens a sustentar múltiplas perspectivas, com por volta de 3000 ou 4000 páginas e, sobretudo, que usa com maestria o discurso indireto livre, que Anna Kornbluh considera contra-ideológico por excelência.

O uso da terceira pessoa narrativa, inclusive, é essencial para proporcionar algumas das reviravoltas baseadas em pontos de vista e paralaxe que se nota tanto no livro quanto na série. Um exemplo disso é a personagem de Jaime Lannister que suscita toda a ojeriza do público justamente pela saturação da pornografia e da violência, incesto e regicídio, porém reverte a repulsa à medida que o olhar dos outros é substituído pela perspectiva da própria personagem, ilustrando a hipocrisia dos adversários e indo além dos estigmas que porta.

Não há nada de raso ou de casual nesse movimento narrativo que, na verdade, sabota o recurso da imediatez por enquadrá-lo num jogo mais amplo de luz e sombra. Apesar de avesso à fantasia, Fredric Jameson reconhecia na cultura de massas essa propensão a representar a alteridade, de projetar o tempo histórico e contribuir para o mapeamento cognitivo, ainda que de forma precária. Claramente, o desfecho espetacular da série mostra que a ideologia é seu aspecto predominante, mas é preciso sustentar a contradição na análise caso não se queira substituir a instabilidade do mundo real por uma teoria orwelliana da dominação total.

7.

Anna Kornbluh é muito ciente de que a teoria que se resume ao niilismo do poder onipresente e onipotente se assemelha ao entendimento (*Verstand*) hegeliano, no qual a realidade se apresenta como inteiramente apartada da história, desconectada das contradições de um mundo em movimento. A derradeira crítica do livro é justamente aos teóricos apologetas da ordem, como Lyotard ou Bruno Latour, que trabalham para o borramento ou apagamento da teoria social.

O combate às grandes narrativas era a reemergência do positivismo (agora espacial^[ix]) com seu apego ao dado e a Teoria Ator-Rede foi a constituição de uma metafísica contra a crítica. Os teólogos da imediatez teórica e seus pupilos contribuíram para uma regressão da interpretação que teve como resultante a autoteoria. Quem, pergunta Anna Kornbluh, poderia criticar a intimidade de um autor? Quem se atreve a refutar a experiência pessoal de um teórico? Misturar teoria e confissão, análise política e vida privada, é uma espécie de confusão voluntária numa era de competidores desesperados - o “confusionismo” é uma tática de sobrevivência.

Immediatez ou o estilo do capitalismo tardio demais se insere na tradição crítica da reificação que passa por György Lukács, Theodor Adorno e Max Horkheimer, Guy Debord e Fredric Jameson e é uma referência fundamental para quem deseja apreender a extensão do espetáculo hoje. O fato de a autora por vezes ter buscado o contraponto à imediatez (em termos formais, a escala, a impessoalidade e a permanência) numa lista eclética de artistas e pensadores talvez seja também um sintoma da falta de perspectivas gerada pela sociedade contemporânea.

É provável que a imediatez seja mais fértil como crítica se compreendida como “lógica cultural” do presentismo do que como opção estilística. Ou seja, não se trata de alimentar a nostalgia por mediações antigas, mas de captar contradições

que ainda teimam em apontar para a coletividade e do sopro utópico que persiste no presente.

*Thomas Amorim é doutor em sociologia pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente, é professor substituto de sociologia na Universidade de Brasília (UnB).

Referência



Anna Kornbluh. *Imediatez ou o estilo do capitalismo tardio demais*. Tradução: Nélio Schneider. São Paulo, Boitempo, 2025, 270 págs. [<https://amzn.to/3NeRqid>]

Notas

[i] JAMESON, Fredric, *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1997.

[ii] ARANTES, Paulo, *O Novo Tempo do Mundo*, São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

[iii] JAMESON, Fredric, *O Inconsciente Político. A Narrativa Como Ato Socialmente Simbólico*, São Paulo: Ática, 1992.

[iv] KORNBLUH, Anna, *Imediatez: ou o Estilo do Capitalismo Tardio Demais*, São Paulo: Boitempo Editorial, 2024, p. 150.

[v] HARVEY, David, *O Novo Imperialismo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004; FEDERICI, Silvia, *Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpos e Acumulação Primitiva*, São Paulo: Editora Elefante, 2019.

[vi] JAMESON, Fredric, *Marcas do Visível*, São Paulo: Paz e Terra, 2007, p. 26.

a terra é redonda

[vii] KORNBLUH, *Imediatez: ou o Estilo do Capitalismo Tardio Demais*, p. 173.

[viii] *Ibid.*, p. 177.

[ix] JAMESON, Fredric, *O Marxismo Tardio, ou a persistência da dialética*, São Paulo: Unesp, 2011.

a terra é redonda
existe graças aos nossos leitores e apoiadores
Ajude-nos a manter esta ideia.
CLIQUE AQUI  **CONTRIBUA**

<https://amzn.to/3NeRqid> Anna Kornbluh. *Imediatez ou o estilo do capitalismo tardio demais*. Tradução: Nélio Schneider. São Paulo, Boitempo, 2025, 270 págs.