Uma Batalha Após a Outra: Violência Revolucionária e Anacronismo como Alegoria do Presente

Erick Kayser

24/02/2026

Em um cenário onde a indústria cinematográfica norte-americana encontra-se em uma crise criativa marcada pela exaustão de fórmulas consagradas e pela hegemonia de franquias desprovidas de alma, *Uma Batalha após a Outra*, de Paul Thomas Anderson, destaca-se precisamente por romper, ainda que parcialmente, com esse regime de repetição. Não se trata de um filme revolucionário no plano formal, mas de algo hoje mais raro: uma obra que se dispõe a pensar politicamente o presente por meio da ficção.



A inspiração distante no romance *Vineland*, de Thomas Pynchon, não deve conduzir a leituras de fidelidade ou traição. Anderson opera, antes, uma espécie de tradução histórica: retém do romance sua atmosfera de refluxo das utopias radicais e a reinscreve em um dispositivo visual próprio. Nesse movimento, o elenco funciona como vetor de densidade dramática – sobretudo Leonardo DiCaprio, Teyana Taylor, Sean Penn, Benicio del Toro e Regina Hall – enquanto a estética do filme, marcada por artificialidade calculada e saturação simbólica, atua como operador histórico: ela materializa o próprio conflito entre memória e presente que organiza a narrativa.

O gesto mais ousado do filme, contudo, não é estilístico, mas político. *Uma Batalha após a Outra* recoloca em circulação, no interior do cinema mainstream, a questão da violência revolucionária. Não o faz como apologia simplista, mas como problema histórico concreto: a narrativa constrói uma hipótese ficcional na qual o repertório simbólico e operacional das organizações de guerrilha urbana de esquerda que agitaram os Estados Unidos nos anos 1970 – como os grupos Symbionese Liberation Army, o Weather Underground, o Exército de Libertação Negra (BLA) ou mesmo os Panteras Negras em sua fase mais radical — e os transplanta, com deliberado anacronismo, para o contexto do presente americano.

Esse deslocamento temporal não é descuido nem nostalgia ingênua; é um recurso ficcional preciso, que pergunta em voz alta o que essas organizações fariam diante de um governo Trump na ofensiva, do ICE

operando como polícia política com mandato para o terror, da direita radical armada e institucionalizada. A pergunta, em si, já é uma provocação histórica de primeira ordem. O choque entre o passado radical e o presente reacionário cria uma fricção que denuncia a paralisia das instituições liberais.

A violência é trabalhada através da linguagem do pastiche, com alegorias que mesclam crítica política, contradições não resolvidas e humor às vezes desconcertante. Os guerrilheiros do filme são figuras simultaneamente heroicas e ridículas, trágicas e farsescas, e é nessa ambiguidade irresolvida que reside a maior honestidade do projeto. O pastiche permite ao diretor dizer o que o realismo político convencional não conseguiria: que a violência revolucionária carrega em si tanto a dignidade da recusa quanto o peso do erro, tanto a necessidade histórica quanto a derrota inscrita em seu próprio gesto. Nem sempre essa mistura inusitada funciona com a mesma precisão ao longo da narrativa; há momentos em que o equilíbrio entre a alegoria e a comédia se rompe, em que o filme tropeça em sua própria ambição, mas esses altos e baixos são os de uma obra que se arrisca, e não os de uma produção que calcula sua mediocridade com segurança.

O que torna a escolha política do filme ainda mais radical é que ele não se contenta em retratar essa violência como fenômeno do passado ou como curiosidade histórica museificada. Ao inserir o arsenal simbólico da esquerda armada dos anos 1970 no presente imediato, Anderson sugere uma continuidade histórica que a narrativa liberal dominante prefere interromper. A direita radical de hoje, armada, institucionalizada e sem os freios que a democracia formal supostamente deveria impor, encontra no filme um adversário que a esquerda contemporânea, desarmada, parlamentarizada e sem ousadia, já não consegue encarnar na vida real. O anacronismo, nesse sentido, é menos um artifício narrativo do que um diagnóstico político: o tempo das guerrilhas não voltará, mas a necessidade que as gerou não desapareceu.

Talvez a mensagem mais profunda do filme seja, no fim das contas, a de uma reivindicação, quase melancólica, de que haja alguma resposta combativa da esquerda à polarização assimétrica do presente. Anderson parece lamentar, por meio da ficção, a ausência daquele espírito de heroísmo guerrilheiro que, com todos os seus erros e contradições, ao menos recusava a derrota como destino. Em um lado da balança, uma direita radical com armas, mandato popular e impunidade institucional; no outro, uma esquerda que apostou suas fichas na persuasão, na legalidade e na contenção, e que especialmente no contexto dos EUA, cena após cena, assistimos perder. *Uma Batalha após a Outra* não oferece soluções, porque os grandes filmes raramente o fazem. Mas tem a coragem de nomear o que falta, e isso, em Hollywood, já é um ato subversivo.

Erick Kayser *é Historiador e Secretário-geral do PT de Porto Alegre*

Compartilhe nas redes: