

## Uma batalha geopolítica após a outra

## One geopolitical battle after another

## Une bataille géopolitique après l'autre

Comentário crítico do filme de Paul Thomas Anderson - *Uma batalha após a outra*\*

Fernando Mascarello\*\*



O filme estadunidense *Uma batalha após a outra* (2025), do diretor Paul Thomas Anderson, vem tendo carreira de sucesso junto à crítica e ao público internacionais. No momento em que escrevo, ele concorre à premiação em 13 categorias do Oscar, depois de ter recebido no Globo de Ouro os prêmios de melhor filme de comédia ou musical e melhor diretor. Tendo estreado nos cinemas em setembro de 2025, a obra já recebeu atenção meticulosa da crítica internacional, cuja recepção majoritariamente calorosa foi, porém, heterogênea, com ressalvas em particular a desequilíbrios e imperfeições decorrentes da adaptação livre do original literário *Vineland*, de Thomas Pynchon (1990). No processo, além de uma transposição temporal criativa e por isso obrigada a ajustes às vezes pouco eficazes desde o contexto político e cultural original da era Reagan ao contemporâneo (as filmagens ocorreram durante o governo Biden), o roteirista e diretor Anderson (ou “PTA” para os cinéfilos) optou por uma hibridação entre convenções e tradições do filme de entretenimento e do filme de arte, ocasionando a um só tempo potencializações e limites a sua proposta central de comentário crítico à política doméstica estadunidense, focado sobre o racismo de que são vítimas os imigrantes e as minorias étnicas e raciais não-europeias, em especial a negra e a latina.

---

\* *Uma batalha após a outra*. Direção e roteiro de Paul Thomas Anderson; Glouardi Film Company. 2005.

\*\*Doutor pelo PPG em Ciências da Comunicação da USP; doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Estratégicos Internacionais da UFRGS.).

ORCID iD: 0000-0002-7897-5866

E-mail: [fer11.mascarello@gmail.com](mailto:fer11.mascarello@gmail.com)

Nesse cenário confortável para o crítico, que faz ao filme uma aproximação tardia e que já o encontra, portanto, contemplado por uma excelente fortuna crítica, meu propósito aqui, mais que uma resenha crítica no sentido habitual, será, como o título já indica de maneira bem pouco sutil, o de sugerir uma *geopolitização dos olhares* que temos lançado sobre *Uma batalha após a outra* e, de quebra, sobre outras obras e vertentes hollywoodianas e estadunidenses - tanto como espectadores e críticos latino-americanos, quanto como profissionais e estudantes de psicanálise e áreas afins enviesados pelo decolonial e adeptos de pedagogias culturais anti-imperialistas. Como verão, farei um percurso algo insólito para uma resenha crítica; mobilizo o filme de PTA como disparador para um itinerário analítico para além da obra em si, ou de seu conteúdo e forma.

Partindo de uma breve apreciação do filme, dele abstraio a fim de pensar que se integra a uma importante vertente contemporânea (com antecedentes históricos, claro) de crítica antirracista e pró-minorias étnicas e raciais no (majoritariamente finado, infelizmente) cinema independente americano e em Hollywood. A meu ver, esta vertente exhibe em geral, porém, como fragilidade (geo)política - e este é um dos meus argumentos no texto - o seu pouco empenho em reverberar, como seu pano histórico causal de fundo e atual contrapartida estrutural, o imperialismo e o racismo estadunidenses de que são vítimas não as minorias internas aos EUA, mas os povos e países de origem dessas minorias, na América Latina, África e Ásia (grosso modo, o hoje chamado Sul Global). Em seguida, produzo um segundo salto analítico, convidando os leitores a migrarem desde esse conjunto de filmes (e também séries) críticos do racismo interno nos EUA para outro conjunto de produtos hollywoodianos, historicamente bem mais antigo, mas obstinadamente atual. Trata-se de seus filmes e séries em geral ambientados no Sul Global (e antes no Terceiro Mundo) que produzem representações estereotipantes, diminuidoras e frequentemente demonizadoras sobre os povos, culturas, modos de vida, visões de mundo, regimes políticos e governos dessa região que concentra mais de 80% da população do planeta.

Um de meus objetivos é chamar atenção para o quão pouco nos é consciente a forma como a Hollywood contemporânea produz, em simultâneo, aquele primeiro conjunto de filmes e séries que frontalmente investigam o racismo estrutural do país - de modo ousado, mas, a meu ver, em geral apenas aparentemente subversivo ao excepcionalismo estadunidense, conforme irei postular - e este segundo conjunto, que não se cansa de representar e construir os povos do Sul Global de maneira racista e neocolonizadora. Sendo mais direto e talvez algo chulo, o politicamente correto nos EUA e em Hollywood tende a valer para as minorias raciais estadunidenses, não para o Sul Global de onde estas se originam ou originaram.

Por fim, como entendo que nossa parca ou “líquida” consciência política sobre esse duplice fenômeno hollywoodiano é resultado de uma possível “clivagem subjetiva” nossa, frente ao “Estado-mestre” estadunidense, o deslocamento final de minha análise será em direção, por um lado, à Psicanálise Decolonial, aproveitando para reiterar as origens anti-imperialistas e geopolíticas do pensamento decolonial em autores como Aníbal Quijano e Enrique Dussel, leitores de Immanuel Wallerstein e da corrente do sistema-mundo moderno; e, por outro lado, às pedagogias anti-imperialistas.

Retomando o filme de Paul Thomas Anderson, fato é que, com vistas a uma sempre bem-vinda complexificação da análise, é preciso ser justo e dizer que, embora se integre à vertente crítica antirracista que antes assinalei, *Uma batalha após a outra* talvez seja menos omissa ou inconsciente, com respeito aos comprometimentos geopolíticos que seriam tão necessários aos projetos nessa linha, de que são grande parte dos filmes e séries dessa tradição. E de fato, os leitores já poderiam estar indagando se uma obra que tem como personagens centrais dois revolucionários estadunidenses não só antirracistas, mas também anti-imperialistas, Bob Ferguson (Leonardo DiCaprio) e a autodenominada Perfídia Beverly Hills (Teyana Taylor) - no caso desta, também feminista revolucionária -, já não contém, de origem,

o teor geopolítico que aqui reclamo. Sim, provavelmente na origem, mas penso que não o destino - e por destino refiro-me ao filme tomado em seu todo e a sua recepção por crítica e audiências, instância decisiva, esta recepção, para a atribuição de sentidos aos artefatos culturais.

Mas, ainda assim, é fato que as menções ao imperialismo estadunidense marcam certa presença ao longo do filme: tanto em seu primeiro bloco narrativo, em que vemos o grupo revolucionário French 75, liderado por Perfidia, libertar imigrantes clandestinos detidos pelos agentes de imigração e assaltar bancos para financiar-se; quanto no segundo bloco, mais longo e 16 anos mais tarde, onde Bob e Willa (Chase Infiniti), a filha adolescente do ex-casal Bob e Perfidia, agora na clandestinidade em um vilarejo-refúgio para imigrantes mexicanos, esforçam-se, auxiliados por Sergio St. Carlos (Benicio del Toro), líder de uma rede de proteção a imigrantes, para fugir à perseguição assassina e obcecada do oficial de imigração Steven J. Lockjaw (Sean Penn). Se, no momento propriamente revolucionário da história, Bob entoa slogans como “somos livres dos olhos, dos ouvidos e, principalmente, das armas do Estado imperialista!”, no segundo ele não apenas assiste na tevê, de modo narrativamente quase panfletário, ao monumental *Batalha de Argel* de Gillo Pontecorvo (1966), como, na excelente cena na escola de Willa com a professora de História, indaga se o que é ali ensinado dá conta de “Teddy Roosevelt e as Filipinas”.

Esse esforço narrativo pouco usual em filmes e séries antirracistas estadunidenses está em linha com a seriedade das abordagens costumeiramente criativas e bem-sucedidas de PTA a diversos episódios e facetas da história dos EUA, como em *Boogie nights* (1997), *Sangue negro* (2007) e *O mestre* (2012). Contudo, como demonstra a própria recepção crítica do filme, penso que essas menções pouco mais que telegráficas ao imperialismo estadunidense são majoritariamente ineficazes frente ao público e crítica tanto locais quanto internacionais não-especialistas, carentes de maiores informações sobre o projeto colonial e depois neocolonial ianque nas Filipinas entre o final do século 19 e a Segunda Guerra Mundial ou a guerra de libertação argelina do jugo colonial francês de 1954 a 1962. Para não mencionar que, em um filme com dois terços de sua história passados em uma região-refúgio para imigrantes mexicanos, alguma menção mais contundente, até por ser extremamente rara em Hollywood, à tomada de mais da metade do território do México pelos EUA na década de 1840, quando estes iniciavam sua expansão imperialista, seria essencial, mas não acontece (o auge do genocídio indígena seria posterior, a partir de 1860).

Por outro lado, poderíamos ainda nos deter sobre a felicidade do filme, rodado em 2024, em adivinhar o recrudescimento da xenofobia de Estado e do fascismo nos EUA com Trump 2.0 - incluindo a forte expansão do ICE e a atribuição, a esse órgão, de poderes de polícia inconstitucionais. Mas passemos logo à vertente, antes mencionada, de filmes e séries antirracistas a que *Uma batalha após a outra* se filia. Ela tem como marcos simbólicos iniciais *Faça a coisa certa* (Spike Lee, 1989) e *Dança com lobos* (Kevin Costner, 1990) e exhibe como obras recentes populares um filme como *Corra!* (Jordan Peele, 2017) e uma série como *Yellowstone* (2018-2024). Prontamente se percebe que, em seu fundamental projeto político, esta vertente é bem ampla e heterogênea, abrangendo desde obras e autores mais independentes e politicamente engajados como os que compõem o Cinema afro-estadunidense, o *Latino cinema* e o *Indigenous cinema* (casos dos citados Jordan Peele e do primeiro Spike Lee), até filmes e diretores mais vinculados ao *mainstream* hollywoodiano, como Kevin Costner e o Lee mais comercial.

De toda maneira, o que desejo indicar é a predominante tendência, nessa vertente ou conjunto de filmes e séries, a não problematizar o imperialismo estadunidense passado e presente como um componente histórico estruturante (juntamente com o imperialismo e colonialismo europeus) do objeto de sua crítica, o racismo interno aos Estados Unidos. Se estas obras não raro realizam de forma notável seu projeto crítico tão urgente, seguidamente também

se omitem ou desincumbem, assim, quanto à tarefa de abordar o continuado empreendimento racista e neocolonizador de seu país na esfera internacional.

Ao mesmo tempo, outra intenção minha, conforme já adiantei, é também apontar a duplicidade do campo cinematográfico e audiovisual estadunidense, capaz de realizar não apenas tais filmes e séries que combatem o racismo no território dos EUA, mas de simultaneamente produzir, em outro conjunto enorme de filmes e séries, representações racistas sobre o atual Sul Global que é vítima histórica do projeto imperial dos EUA. E observe-se que, socialmente, as comunidades empenhadas na realização de uma e outra espécie de produtos de forma alguma são estanques. Por conta da típica porosidade da dinâmica da indústria, não são poucos os cineastas, atores e produtores que se empenham em fazer a denúncia da demonização e perseguição racial internas e que também participam de filmes e séries notoriamente rebaixadores do Sul Global.

Mas, sobre esse segundo conjunto de produtos hollywoodianos que agreguei a nossa análise, a verdade é que ele não constitui exatamente uma vertente, mas uma tendência generalizada de tratamento das representações dos povos e culturas não-europeus ao longo da história da indústria cinematográfica e audiovisual dos Estados Unidos. Se bem essa tendência se evidencia mais claramente em gêneros como o faroeste e os filmes de guerra, espionagem e ação/aventura, ela está presente transversalmente, de forma ora mais, ora menos densa, em todos os gêneros hollywoodianos.

Exemplos abundam, e vou elencá-los pelo exercício de presentificá-los ao leitor. Temos uma lista quase infindável que, mais visivelmente, se inicia pelos filmes de Tarzan dos anos 1930 e os faroestes clássicos com vilões “índios” e mexicanos e tem sequência com os filmes e séries de guerra, ação e espionagem mais recentes com os mesmos “chicanos” ou negros, colombianos, árabes, os sempre presentes russos e outros vilões da hora. Desses gêneros, podemos citar como exemplos os filmes sobre o Vietnam da era Reagan com Stallone ou Chuck Norris, franquias como Indiana Jones e séries deste século como o (exceto por isso) ótimo *Breaking bad* (2008-2013), *24 horas* (2001-2010) ou *Jack Ryan* (2018-2023). Para mostrar a extensão dessa tendência, vale lembrar obras de gêneros os mais diversos e até inesperados como o (exceto por isso) inteligente sitcom blockbuster *Seinfeld* (1989-1998) ou, tomando por objeto um país individual como o Brasil para exemplificar, os musicais com Carmen Miranda ou filmes como *Lambada, a dança proibida* (Greyson Clark, 1990) e *Rio* (Carlos Saldanha, 2011). Por fim, é preciso também incluir as narrativas mais elaboradas e por vezes mais multidimensionais contemporâneas como *Traffic* (Steven Soderbergh, 2000), *Syriana* (Stephen Gaghan, 2005), *Homeland* (2011-2020) ou exemplares do cinema (não mais) “independente” repetidor de estereótipos (a prostituta, os oligarcas e os mafiosos russos, no caso) como *Anora* (Sean Baker, 2025), melhor filme no Oscar 2025.

Sem dúvida, é preciso observar enfaticamente que a produção hollywoodiana é plural e complexa, a começar pela histórica divisão entre a Hollywood liberal e a conservadora. Mas é até bastante oportuno pontuar isso, porque a hipótese com que venho trabalhando (Mascarello, 2025) é que mesmo os filmes e séries hollywoodianos mais progressistas e críticos da sociedade estadunidense (pacifistas, críticos do neoliberalismo e do consumismo, antipatriarcais, anti-imperialistas, antirracistas etc.), por mais que merecidamente muitas vezes os elogiemos, estão em sua maioria inescapavelmente atravessados pelo excepcionalismo estadunidense.

Este nacionalismo excepcionalista, que considera o país como “excepcionalmente superior” e é componente histórico essencial da cultura política estadunidense, celebra os EUA como a nação eleita (a “Nação das Nações”, com um “Destino Manifesto”) para levar a democracia e os direitos individuais aos demais povos e nações do planeta - mesmo que para atender a seus próprios interesses econômicos e políticos e ao custo de bombas nucleares como a de Hiroshima ou a destruição de populações e Estados como os da Coreia do Norte, Vietnam,

Iraque, Afeganistão, Síria e outros, e independentemente do partido ou facção ideológica no poder. Calcado sobre valores e ideias como as de oportunidade (o *American Dream*), individualismo liberal, democracia, garantias constitucionais, predomínio da classe média e acolhimento a imigrantes, este excepcionalismo, segundo autores dos *American studies* estadunidenses como Donald Pease (2009), apresenta historicamente uma dinâmica de estrutura e variância, a qual permite que esses valores e ideias sejam diferentemente mobilizados e customizados por diferentes setores do espectro político-ideológico, social e cultural, segundo suas conveniências.

É justamente isso que nos autoriza, creio eu, a pensar que filmes e séries críticos e pessimistas os mais distintos, de *Apocalypse now* (Francis Ford Coppola, 1979) e *Taxi driver* (Martin Scorsese, 1976) a *Uma batalha após a outra*; de *Twin Peaks* (David Lynch, 1990-1991) a *House of cards* (2013-2018), *Madmen* (2007-2015) e *Yellowstone*, teriam, como estrato subjacente, a mesma ideologia de base excepcionalista, lamentando nostálgicamente, desde uma perspectiva mais progressista e cada qual em seu vetor temático, os supostos desvios dos credos do *American Dream* e do Destino Manifesto. E aqui eu introduziria o oportuno, mas tão controverso filme antirracista *Pantera Negra* (Ryan Coogler, 2018), deixando ao leitor que faça sobre ele suas próprias reflexões.

Encaminhando-nos para um fechamento por um viés psicanalítico decolonial anti-imperialista, retorno à recepção latino-americana tanto do filme de Paul Thomas Anderson quanto desses dois conjuntos de filmes e séries estadunidenses analisados. Minha hipótese, enfim, é que somos malsucedidos, como sociedades, mas com destaque para nossas elites intelectuais, em perceber ou ter mais permanentemente consciente (tendendo psiquicamente a alguma forma de negação intermitente) seja a mais visível atitude rebaixadora de nossas representações como povos do Sul Global feitas por Hollywood, seja o menos evidente ou mais dissimulado silenciamento, por parte considerável dos filmes e séries antirracistas originados nos EUA, sobre o imperialismo estadunidense - silenciamento este em grande medida resultante, conforme proponho, do excepcionalismo que os determina como substrato ideológico.

É claro que as audiências latino-americanas, como em qualquer região ou país, exibem sempre uma enorme diversidade, a depender de fatores como ideologia, repertório cultural e aspectos identitários como classe, raça, gênero, sexualidade, geração, religião etc. Mas minha inquietação, nesse texto, em parte se concentra sobre os segmentos mais intelectualizados e politicamente conscientes e progressistas - os quais, conforme estou sugerindo, podem ser, também eles, objeto de um inadvertido assujeitamento neocolonial. Pois essa rendição fascinada ocasional de parcela significativa de nossa *intelligentsia* (rendição à qual eventualmente também me flagro submetido, para deixar claro) a artefatos culturais críticos, anti-*establishment*, antirracistas etc. oriundos dos EUA é consequência, provavelmente, de um majoritário encantamento nosso com a produção artística de corte mais progressista do “grande irmão do Norte”, em que pese o antiamericanismo histórico de nossa esquerda.

Sabemos que esse tipo de fascinação assujeitada raramente é completa e permanente, e mais ainda no caso das elites intelectuais. Mas, mesmo entre segmentos de menor repertório simbólico e político, ela geralmente se faz acompanhar, individual e coletivamente, das tendências contrárias de descolonização e repulsa, as quais se manifestam, tal como formulado por autores dos Estudos Culturais de inspiração gramsciana como Stuart Hall, sob a forma de resistências, negociações e reapropriações. O problema aqui (mais grave quando sucede com a classe intelectual) está em regozijar-se frente a filmes e séries, literatura, música, artes visuais etc. de maneira plena e ingenuamente acrítica, ignorando o discurso excepcionalista estadunidense que em última instância geralmente os anima.

Quando ocorre, creio que esse fenômeno é consequência, por um lado, precisamente de nossa falta de uma mais sólida e desenvolvida consciência geopolítica - como a que tem grande

parte da população da China, Rússia e outras nações efetivamente soberanas. E uma das soluções de médio prazo estaria, provavelmente, na formulação e implementação de esforços educacionais de repertorização audiovisual (educação audiovisual nos currículos escolares, pleito antigo dessa área) associados a vieses anti-imperialistas. Projetos como esses, quero crer, tanto poderiam instrumentalizar as camadas simbolicamente menos contempladas de nossa população a uma cada vez mais necessária consciência geopolítica em tempos de recrudescimento do imperialismo neocolonial e neoliberal, quanto reforçar, entre nossa intelectualidade, a consciência sobre os perigos da recepção acrítica de artefatos de origem estadunidense - por mais dignos de atenção que possam ser em função de sua abordagem crítica e progressista.

Porém, um segundo determinante dessa inclinação à fascinação assujeitada me parece ser de caráter não tanto formativo quanto psíquico. Em outro contexto (Mascarello, 2025), sugeri que a resiliência, no momento atual de declínio relativo dos EUA, do “desejo por Hollywood” entre as audiências do Sul Global talvez possa ser compreendida, ao menos em parte, recorrendo-se à descrição feita por Isildinha Baptista Nogueira (2021), no âmbito da psicanálise decolonial brasileira e a partir de Fanon, da dinâmica psíquica de identificação de sujeitos negros ao ideal da branquitude colonizadora. Creio que seria possível estender essa formulação, por transposição e generalização (“identificação de sujeitos latino-americanos ao ideal da cultura neocolonizadora estadunidense”), no sentido de compreender as nuances psíquicas e os riscos políticos desse desejo pela produção artística de Hollywood inclusive entre boa parcela da intelectualidade na América Latina - seja entre sujeitos racializados ou brancos. E se assim for, é premente a necessidade, seja do ponto de vista da teoria ou da prática clínica, política e pedagógica, de uma psicanálise decolonial robustamente ciente de suas origens anti-imperialistas e geopolíticas.

### Referências

- Mascarello, F. (2025). O desejo por Hollywood no Sul Global na era do declínio do império americano. *Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, 14(1). <https://doi.org/10.22475/rebeca.v14n1.1254>
- Nogueira, I. B. (2021). *A cor do inconsciente: Significações do corpo negro*. Editora Perspectiva.
- Pease, D. (2009). *The new American exceptionalism*. University of Minnesota Press.

**Citação/Citation:** Mascarello, F. (2025). *Uma batalha geopolítica após a outra*. *Trivium: Estudos Interdisciplinares* (Ano XVII, no.esp.), pp. 174-179.

**Recebido em:** 11/10/2025  
**Aprovado em:** 13/12/2025