

“... E ELE TERIA CAÇADO BIN LADEN ATÉ O AFGANISTÃO, SE FOSSE PRECISO”: O *ALEXANDER*, DE OLIVER STONE, E A POLÍTICA NORTE-AMERICANA

Thiago do Amaral Biazotto¹

RESUMO

Este texto tem objetivo de analisar o filme *Alexander* (2004), do diretor norte-americano Oliver Stone, em particular no que concerne às tessituras entre seu enredo e o período político específico em que ele foi levado às telas. Para tal, será dada especial atenção à representação dos persas na película, além da imagem de Alexandre como, nos próprios termos de Stone, “o primeiro, o protótipo do ocidental que foi para o Oriente”.

ABSTRACT

This text aims to analyzes the movie *Alexander* (2004), by the american director Oliver Stone, with special attention to the analogies between it's plot and the specific political period in which he was brought to the screen. To this end, special attention to the representation of the Persians in the film will be given, as well as the image of Alexander, in the very Stone's worlds, "the first one, the prototype of the Western who went to the East"

O uso do cinema como fonte histórica liga-se ao alargamento das fontes promovido pelo advento da História Cultural. Se antes apenas os documentos escritos eram considerados dignos de serem usados para as formulações da disciplina, a História Cultural preconizou uma ampliação dos materiais pertinentes ao instrumental do historiador, entre os quais se encontram as representações artísticas e, portanto, o cinema. No caso da Antiguidade, muito já se escreveu sobre épicos como *Satyricon* (1969), de Federico Fellini, ou *Spartacus* (1960), de Stanley Kubrick (FUNARI, 2008: 21).

À luz de tais preceitos, o trato reservado à obra de Stone obedecerá ao mesmo procedimento reservado às fontes escritas, ou seja, o escrutínio do contexto de produção do filme será cabal na tentativa de compreendê-lo. Se jamais podemos

¹ Graduado e mestrando em História pela Unicamp. Bolsista de mestrado da Fapesp. Orientador: Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari. E-mail: thiago_a_b@yahoo.com.br.

considerar que aqueles que assistem aos filmes captam suas mensagens de modo passivo, tampouco será negligenciado o cenário social e político no qual Stone deu vida à sua obra. Como aponta Barros:

“Não importa se o filme pretende ser um retrato, uma intriga autêntica, ou pura invenção, sempre estará sendo produzido dentro da História e sujeito às dimensões sociais e culturais que decorrem da História” (BARROS, 2008: 56).

Está claro como as imagens da Antiguidade trazidas à tela são cativantes - mesmo o coração de pedra de alguém tão pitoresco e histriônico como o animador e dublê de formador de opinião Luis Carlos Alborghetti (1945-2009) não pôde passar incólume a elas. Em vídeo tão hilário quanto trágico, no qual disserta sobre o filme *300* (2007), o finado radialista nos brinda com pérolas da estirpe de “Rodrigo Santoro está fazendo um papel brilhante, como se fosse o Hitler daquela época, no papel do rei Xanxas (sic)”, “o rei Nicolau (sic), que é uma lenda, uma história verdadeira!”, “eu gostaria que cada jovem, que cada criança, que cada universitário, que cada juiz, que cada policial militar assistir a esse filme *300!*”, “(o exército persa se assemelha a) Hitler, Stalin ou comunistas, esse bando de vermelhos!”, terminando com o entusiástico desejo de que “houvesse 300 espartanos brasileiros para defender a bandeira do meu país, para defender o hino nacional do meu país”, entre outras sandices². Por mais caricato que seja o exemplo, é nítido como produções cinematográficas sobre a Antiguidade têm grande apelo e se enveredam por searas políticas tão díspares, que vão de um quixotesco brado neo-integralista até a Guerra do Iraque, interesse precípua deste texto.

É de bom alvitre iniciar apresentando o diretor de *Alexander*, afinal, todo o quadro retrata mais o pintor do que o modelo, como bem disse Oscar Wilde (1995: 11) Stone nasceu a 15 de setembro de 1946 e adquiriu fama ao participar de produções como *Scarface* (1983), *Platoon* (1986) e *Natural Born Killers* (1994). Ex-combatente no Vietnã, é dono de biografia controversa: sua infância foi traumática pela separação

² <http://www.youtube.com/watch?v=GejQ6Xua83s> (acesso: 19/04/2014). O autor alerta para a linguagem chula e vulgar do vídeo, que pode incomodar alguns.

abrupta dos pais, o que pode ter concorrido que retratasse de maneira pungente a (má) relação entre Alexandre e Filipe. Seu vício em cocaína, que inspirou *Scarface*, de mesmo modo, pode ter influído na representação de um Alexandre amante de intermináveis carraspanas. Foi vencedor de três Academy Awards, com *Midnight Express* (1978), o supracitado *Platoon* e *Born on the Fourth of July* (1989). Torna-se claro sua preocupação com a política norte-americana, como sugerem mesmo os filmes que sucederam *Alexander*, como *Trade Center* (2006) e *W.* (2008). Também é digna de registro a série *Oliver Stone's Untold History of the United States*, lançada em 2012, que narra bastidores da política americana em eventos tão emblemáticos como as duas grandes guerras e a Guerra Fria. Cumpre ressaltar que a série foi incensada pelo ex-ministro soviético Mikhail Gorbachev. Essas circunstâncias levam-nos a indagar a respeito dos motivos pelos quais Stone promoveu tão drástica mudança no enredo de suas produções: saem de cena presidentes como Nixon e Kennedy e entra o mais conhecido conquistador da Antiguidade. Poder-se-ia especular a respeito de um afã pelo vil metal. Pouco tempo antes, *Gladiator* (2000), havia amealhado a nada desprezível cifra de 468 milhões de dólares. Contudo, sabe-se que Stone já planejava há muito um filme sobre o macedônio e, é evidente, seria impossível esboçar, redigir e dirigir uma obra tão colossal nos exíguos quatro anos que separam o filme de Ridley Scott de seu próprio (PAUL, 2010: 18) Claro, também seria igual despautério advogar que Stone que prestou à feitura de *Alexander* apenas com o intuito de justificar a Guerra ao Iraque, deflagrada em março de 2003. O quê se propõe é a atenção a certas nuances discursivas – discretas ou grotescas – que surgem num filme que por definição tem o Mundo Antigo como pano de fundo, mas que, e não raro, alude à intervenção norte-americana no Oriente.

Fazendo eco à quase canônica expressão de Martin Bernal, segundo a qual as representações da Antiguidade são sempre marcadas por um viés político (2005: 6), busca-se mostrar com a justificava alegórica para a invasão do Iraque, qual seja, a da liberdade ocidental iluminando um Oriente tétrico e taciturno, aparece em certas cenas do filme analisado. Para tal, será dada particular atenção a duas cenas: a da

chegada de Alexandre e sua trupe à Babilônia e a do discurso do conquistador frente às tropas reunidas em Gaugamela.

Alexander, o filme e suas críticas

A película de Stone foi inspirada em *Alexander the Great* (1974), do historiador britânico Robin Lane Fox, que participou do filme como consultor histórico. Poder-se-ia argumentar que o filme foi um retumbante fracasso de bilheteria, de vez que seu custo foi da ordem de grandeza de 155 milhões de dólares, ao passo que a arrecadação estadunidense foi de risíveis 34 milhões. Diante de tal assombrosa derrocada, muitas justificativas foram apresentadas na tentativa de explicá-la: houve quem apontasse desde motivos frívolos, que iam desde os platinados folículos capilares de Colin Farrel até seu sotaque irlandês, passando pela pronúncia de Angelina Jolie, que faria com que ela parecesse o “Conde Drácula” (PAUL, 2010: 19). Até a pouca diferença de idade entre os atores foi alvo de críticas – Jolie e Farrel, mãe e filho no filme, são separados por apenas um ano na “vida real”.

Ponto de controvérsias acaloradas foi a suposta “homossexualidade” de Alexandre, aspecto tão ferino que levou o ministro grego da cultura, Evangelos Venizelos, a declarar que a interpretação do conquistador seria “uma desgraça e estigma para a Grécia”, justificava por ele usada para retirar o investimento estatal no filme. (PAUL, 2010: 18) Claro, aqui o simbólico tem muito mais valor – parece evidente que as minguados tostões gregos seriam irrisórios quanto cotejadas aos montantes hollywoodianos, cujos estúdios têm recursos virtualmente ilimitados.

Da mesma ordem de ideias, um grupo de 25 advogados gregos protocolou ação contra o diretor e a Warner Bros., pelo fato de Stone retratar um “Alexandre bissexual”. Porta-voz, o magistrado Giannis Varnakas vociferava que as práticas sexuais retratadas não possuíam embasamento histórico, acrescentando que: “nós (o grupo de advogados) reagiriamos do mesmo modo se a questão não envolvesse

homossexualidade”, uma vez que os ilustres juristas não desejavam “uma distorção dos fatos históricos”³. Esta interpretação da bissexualidade de Alexandre, é certo, tem suas raízes na relação com Heféstion. Amigos desde infância, os dois são alvos de muitas tomadas íntimas, com diálogos dúbios. Bons exemplos são quando Alexandre, após a Batalha de Gaugamelo, diz ao companheiro: “Eu preciso de você. É você quem eu amo, Heféstion”, ou quando, em plena “noite de núpcias”, Alexandre é surpreendido por Roxane enquanto era presenteado por seu mais próximo general com um anel. Sua recém-esposa, colérica, indaga: “É a ele quem você ama?”. Por todo o filme, o elo entre Alexandre e Heféstion é dissimulado, ambíguo, como um amor correspondido, mas não consumado.

A intensa polêmica sobre homossexualidade – existente ou não, anacrônica ou não –, acabou jogando o filme numa encruzilhada perversa: de um lado, setores mais conservadores, como o “Bible Belt” nos EUA, se recusaram a assisti-lo, convictos de que seriam expostas a cenas de lascívia e lubricidade, que conspurcariam seus virtuosos lares. De outro, grupos de defensores da diversidade sexual ficaram desapontados, de vez que a tal homossexualidade de Alexandre era mais alardeada em fóruns de internet do que retratada nas telas (SOLOMON, 2010: 43). Fato é que, ao invés de enfileirar indicações ao Oscar, *Alexander* concorreu apenas ao pouco prestigioso Framboesa de Ouro, em espantosas cinco categorias. Para a alegria de seus detratores, até nessa burlesca premiação Stone deve de se contentar em sair de mãos abanando.

Contudo, o ponto mais polêmico é a relação entre o enredo do filme e o contexto da política americana em que ele foi levado aos cinemas. Lançado em 2004, ele veio a lume ainda sob os ecos da invasão ao Iraque por uma coalizão Estados Unidos-Inglaterra, tendo como justificava a captura de armas de destruição em massa que jaziam em território iraquiano. Ganhou notoriedade durante o conflito a retórica estadunidense que preconizava levar a liberdade ao Oriente, tirânico por natureza, por

³ Notícia disponível em <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4064727.stm>. Acesso em 11/04/2013.

meio de tal intervenção. Para realizar a análise entre o contexto mencionado e o enredo do filme, serão exploradas, conforme já mencionado, a cena da chegada de Alexandre ao harém da Babilônia e o discurso do macedônio antes da Batalha de Gaugamela.

Análise das cenas da *Alexander*: cinema e política

A cena do harém da Babilônia ocorre logo após a vitória das tropas greco-macedônias na Batalha de Gaugamelo, que traduz a irremediável ruína do Império Persa. Logo de cara, salta aos olhos a opção de Stone em lançar mão dos mais grosseiros clichês orientalistas em sua construção: um fundo musical composto por harmonias orientais supostamente “exóticas”. Cenários tingidos em cores aberrantes, habitados por fauna e flora de causar inveja ao mais fantástico bestiário narrado por Jean de Mandeville ou Marco Polo. Fileiras de eucos, aspones e dançarinas, todos com um ar *blasé* que indicam não a chegada de um conquistador, mas de um salvador, a resgatá-los dos pérfidos monarcas aquemênidas. Mais do isso: fica nítido como harém e “prostíbulo”⁴, ao menos para Stone, são sinônimos, dada a forma como as mulheres são retradas: nem bem Alexandre e seus asseclas adentram o recinto, elas se jogam em seus braços, ávidas por se entregarem aos estrangeiros, que as libertariam de um patriarcado maldito, marca indelével de um discurso sobre uma suposta misoginia oriental, conforme já denunciado por Judith Butler (2003: 21).

No decorrer da cena, esses aspectos ficam ainda mais gritantes quando a princesa persa Estatira surge para implorar clemência a Alexandre. É de tamanho mal gosto o epíteto a ela conferido que nem convém esmiuçá-lo⁵. Além de seu subserviente – como alguém que vê no estrangeiro a chance única de escapar a uma dominação secular – Estatira epitomiza a forma como os orientais são representados

⁴ De acordo com Llewellyn-Jones (2010: 258), o harém persa era um espaço habitado por crianças e homens de alta distinção na Corte, e não somente eunucos, mulheres e “meretrizes”.

⁵ “Princesa das mil rosas”, outro típico orientalismo belestista, mesmo porque pouco ou nada se sabe dos títulos reais persas, em particular quando dedicado às mulheres (LLEWELLYN-JONES, 2010: 269).

nos filmes sobre a Antiguidade: crianças imaturas, esquiladas, que sem o salutar jugo ocidental se afogariam num mar insidioso de ignorância e despotismo. Cumpre ressaltar que esta cena, do ponto de vista do roteiro, não chega a lugar algum: Alexandre, quase como num pastelão entre mochinho e bandido, chega, resiste de forma altiva às tentações luxuriosas do harém, salva a donzela e vai cuidar de seus outros afazeres. Em todo o resto do filme, à exceção de um brevíssimo diálogo em nos é informado que o macedônio veio a desposar a filha de Dario, não se toca mais no nome de Estatira, no harém e em nada sequer que fosse daquela tomada. Em síntese, ocidental opera maneira sistemática: conquista, liberta e evolui. Seja no palco das conquistas de Alexandre, seja no imaginário das intervenções militares americanas no mundo moderno.

Não obstante, o momento em que a ligação entre a invasão do Iraque e o enredo do filme aparece de modo mais peremptório encontra-se no discurso proferido por Alexandre às tropas antes da Batalha de Gaugamelo: “Vocês honraram seu país e seus ancestrais. Agora chegamos a esse lugar tão remoto da Ásia (...) estes homens (os persas) não lutam por seus lares. Eles lutam porque o seu rei diz que eles têm que lutar. Nós estamos aqui como homens livres!”, diz conquistador, de peito estufado, exortando os milhares de soldados perfilados à sua frente.

Algo além da completa incapacidade da versão brasileira em usar os pronomes demonstrativos corretamente capta nossa atenção no trecho: mais uma vez, evoca-se o Oriente como lugar por onde o ocidental caminha destilando paz, democracia e liberdade. Chega a ser bizarro cotejar as maneiras como os soldados da tropa persa são encorajados a batalhar: ao invés de um discurso polido, bem articulado, em que o líder olha nos olhos de seus comandados e externa seu apreço chamando-os pelo nome e lembrando-os de glórias passadas, no *front* persa um soldado qualquer vocifera urros guturais, brandido sua lança de forma animalesca. Mais parece um apostador de rinhas de galo. Já Dario III estampa no rosto o pavor de quem antevê uma derrota sangrenta e uma fuga ignominiosa.

É assustador perceber como Alexandre parece ecoar as palavras do próprio Bush em seu ultimato dado a Saddam Hussein⁶, a 17/03/2003, para que ele deixasse Bagdá no prazo de 48 horas – que, diga-se de passagem, não foi respeitado. Com sua pouca articulação costumeira, o estadista brada que a intervenção militar visava apenas à captura de armas de destruição em massa, que seriam usadas para alastrar terror pelo mundo. De modo semelhante, as fileiras persas retratadas no filme – hordas tão intermináveis quando indisciplinadas, um bando desordenado e heterogêneo – possuem número de combatentes muito superior ao dos gregos. Bush afirmava que “estamos unidos para lutar pela paz”, de mesma sorte que os batalhões gregos aparecem reunidos para combaterem em favor da democracia, da liberdade e da justiça. “Nós lutamos como homens livres!”, Alexandre não cessa de repetir. Para encerrar seu dantesco monólogo, o presidente americano se despedia com “que Deus esteja conosco e continue a abençoar a América”. E qual não é nossa surpresa quando vemos Alexandre vociferar: “Que Zeus esteja conosco!”. Nunca um retrato do Mundo Antigo e a tentativa de justificar uma intervenção militar moderna se uniram em tão incestuosa simbiose.

Claro que seria iníquo apenas condenar Stone, como se estivéssemos num *workshop* da Inquisição Espanhola. Será concedida réplica ao autor. Daremos voz a ele a partir de seu “Afterword” no livro *Responses to Oliver Stone’s Alexander: Film, History and Cultural Studies*, lançado em 2010, e que reúne ensaios diversos sobre a película. Ademais, o cineasta discorre sobre seu épico na versão em DVD, que contém uma íntegra do filme com seus comentários e os de Robin Lane Fox. Veremos como a emenda pode sair *pior* que o soneto.

Em seu “Afterword”, intercaladas com ironias e frases evasivas, surgem duas assertivas bastante ilustrativas: “conquista é também uma forma de evolução” (2010: 340) e que o governo de Alexandre foi extraordinário por ter promovido “grande

⁶ Algumas reportagens e filmagens do discurso de Bush podem ser encontradas neste link: <http://www.youtube.com/watch?v=Ýp2m2c8zzZk> (Acesso: 19/04/2014).

expansão em termos de cultura, descoberta científica e progresso econômico” (2010: 341). Não seria espantoso se tais fossem proferidas no contexto imperialista do século XIX. Porém, ditas em pleno 2010, soam, além de anacrônicas, assustadoras e reforçam as relações entre o contexto político estadunidense e o retrato do Mundo Antigo feito pelo autor. Tal fica ainda mais gritante quando se sabe que Stone as profere sem o menor pudor, mesmo tendo tempo necessário para absorver e refletir, ao menos em tese, a respeito das críticas de que sua obra foi alvo.

Já na versão em DVD, o diretor se sai ainda mais infeliz: classifica como “revisionistas” aqueles que assinalam as analogias entre o filme e a invasão do Iraque, colocando no mesmo balaio historiadores e insólitos grupos neo-nazistas. A seguir, observa que Alexandre foi “o primeiro, o protótipo do ocidental que foi para o Oriente” e que, se tragado pela Ásia, o foi “porque quis”. Tem-se aqui da forma mais escancarada possível o dogma de um Oriente vassalo e súdito dos ditames ocidentais. Antigo ou moderno, o ocidental está sempre no papel de explorador, colonizador, civilizador. Na eventualidade de deixar-se “seduzir” pela opulência estrangeira, o faz tendo plena ciência.

Tentando exaltar os dotes de Alexandre como general, Stone enaltece a escolha do conquistador em perseguir Dario de modo infatigável, sem, claro, deixar de proferir uma frase nada abonadora: “o certo é ir atrás do primeiro objetivo, Osama Bin Laden”. Mais adiante, ouve-se a pérola, tão grotesca como emblemática, que foi escolhida para dar título a este texto: “... E ele teria caçado Bin Laden até o Afeganistão, se fosse preciso”. Em suma, são frases que mais condenam que absolvem, que mais reforçam do que rechaçam as ligações entre a invasão do Iraque e filme analisado.

Para concluir, é imperativo ressaltar a revolta de Stone, nas entrelinhas de seu depoimento, quanto às críticas que seu filme recebeu de historiadores. O cineasta parece ferrenho defensor da hipótese de que devemos ser apenas decoradores de datas e empilhadores de “fatos”. Outrossim, se nosso juramento de Hipócrates, como preconizou Jenkins (2001: 40), é nos atermos de modo férreo a quem a História é produzida, não seria absurdo afirmar que temos um instrumental mais sofisticada para

dissertar sobre o papel do cinema e de seus usos do que Stone tem para falar a respeito do ofício do historiador.

Notas finais

O principal objetivo deste texto foi o de estabelecer possíveis relações entre o enredo do filme *Alexander*, do diretor Oliver Stone, e a política norte-americana de conflito e intervenção no Oriente Médio à época do lançamento da película. Com esse norte, foi dado particular destaque às representações dos persas no filme, como seres irracionais, belicosos, incapazes de fazer uso da razão, quase como metonímia para os terroristas modernos, ao menos no imaginário do Ocidente, de forma geral. Também foi analisada a principal faceta de Alexandre retratada no filme; a de um baluarte da civilização que rasgou as planícies do Oriente semeando liberdade, rompendo as correntes de um despotismo secular. Por fim, foram analisadas as réplicas de Stone a outros historiadores que também lançaram críticas vorazes à sua película. O diretor, contudo, é pouco afortunado em suas respostas e, não raro, reforça as nuances discursivas que aqui foram apontadas. Sendo assim, espera-se que esta demonstração mostre como a Antiguidade está longe de ser eclipsada, plasmada, engessada num passado distante e apolítico. Ao contrário, ela está em constante ressignificação e apropriação, muitas vezes a serviço de políticas opressivas e violentas. Atentar-se a esses aspectos parece, cada vez mais, ser missão precípua do classista moderno.

Bibliografia

BARROS, J. “Cinema e História: entre expressões e representações”. In: NÓVOA, J; BARROS, J. *Cinema-História: teoria e representações sociais no Cinema*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

BERNAL, M. “A imagem da Grécia Antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia européia” In: *Textos Didáticos – Repensando o Mundo Antigo*. IFCH/UNICAMP. nº 49 – abril, pp. 13-31, 2005

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FUNARI, R. *Reflexões acerca da subjetivação do Antigo Egito na sala de aula a partir do filme “O Príncipe do Egito”*. Tese (Doutorado em História). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

JENKINS, K. *A História repensada*. São Paulo: Editora Contexto, 2001.

LLEWELLYN-JONES, L. “Help-me, Aphrodite! Depicting the Royal Women of Persia in *Alexander*” in CARTLEDGE, P., GREENLAND, F. *Responses to Oliver Stone’s Alexander: Film, History and Cultural Studies*. The University of Wisconsin Press, 2010.

PAUL, J. “Oliver Stone’s *Alexander* and the Cinematic Epic Tradition” in CARTLEDGE, P., GREENLAND, F. *Responses to Oliver Stone’s Alexander: Film, History and Cultural Studies*. The University of Wisconsin Press, 2010.

SOLOMON, J. “The Popular Reception of *Alexander*” in CARTLEDGE, P., GREENLAND, F. *Responses to Oliver Stone’s Alexander: Film, History and Cultural Studies*. The University of Wisconsin Press, 2010.

STONE, O. “Afterword” in CARTLEDGE, P., GREENLAND, F. *Responses to Oliver Stone’s Alexander: Film, History and Cultural Studies*. The University of Wisconsin Press, 2010.

WILDE, O. *O Retrato de Dorian Gray*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995

FONTE VISUAL

Alexander. Dirigido por Oliver Stone, EUA, 2004, 175 min.