

O sábio e a imagem

Estudos sobre Plutarco e a arte

**Carlos Alcalde Martín &
Luísa de Nazaré Ferreira (coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

**ALEXANDRE ENTRE PAIXÕES FEMININAS E MASCULINAS:
DIGRESSÕES PLUTARQUIANAS PELO CINEMA**
(Alexandre Between Female and Male Passions: Plutarchian Digressions in
the Cinema)

NUNO SIMÕES RODRIGUES (nonnius@fl.ul.pt)
Universidade de Lisboa

RESUMO – Este estudo aborda a representação da sexualidade de Alexandre no cinema, mais especificamente nos filmes de Rossen (1956) e de Stone (2004). Partindo da vida plutarquiiana, os argumentos filmados não prescindiram contudo de elementos referidos por outras fontes antigas, adaptando os enredos ao gosto e interesses das épocas que os produziram. Depois de uma análise do papel das figuras femininas na vida de Alexandre, faz-se o estudo da presença de personagens masculinas e das relações erótico-amorosas que mantiveram com o general macedónio, concluindo-se que, apesar de a problemática do amor e da sexualidade não ser um tema maior nas biografias antigas de Alexandre, as leituras modernas da vida do general não prescindiram do tema, variando as leituras e representações com o gosto das audiências contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: Plutarco, *Vida de Alexandre*, cinema, sexualidade, recepção.

ABSTRACT – This paper studies Alexander's sexuality representation in the cinema, more specifically in the films by Rossen (1956) and Stone (2004). Based on the Plutarchian *Life of Alexander*, these movies did not yet renounce to elements mentioned by other ancient sources, adapting the plots to the taste and interests of the times that produced them. Thus, after a review of the role of the women in the life of Alexander, the author also studies the presence of the male characters and the erotic-amorous relationships the Macedonian general kept with them. Despite Love and Sexuality are not major themes in ancient biographies of Alexander, modern readings of the general's life did not renounce to the issue, by making readings and representations according to the tastes of contemporary audiences.

KEYWORDS: Plutarch, *Life of Alexander*, cinema, sexuality, reception.

São sobretudo duas as produções cinematográficas que, até hoje, têm Alexandre III da Macedónia como personagem central do seu enredo. A primeira, *Alexander the Great*, é datada de 1956 e portanto coeva de outros grandes filmes dedicados à Antiguidade, como *Quo Vadis* (M. LeRoy, 1951), *The Ten Commandments* (C. B. DeMille, 1956) e *Ben-Hur* (W. Wyler, 1959). Trata-se de uma realização e produção de R. Rossen, que escreveu igualmente o argumento, com Richard Burton como protagonista. A segunda, simplesmente chamada *Alexander*, é mais recente, estreou há precisamente uma década, e é de Oliver Stone, com Colin Farrell no papel titular¹. Em 1968, surgiu uma produção homónima da de

¹Há outros filmes em que Alexandre da Macedónia aparece, mas que são menos conhecidos: *Sikandar*, produção indiana de 1941, realizada por Sohrab Modi; *Megalexandros*, produção

1956, mas originalmente concebida como telefilme ou episódio-piloto para série televisiva. Esta foi dirigida por Phil Karlson e interpretada por William Shatner². Para este estudo, porém, centramo-nos nas produções de 1956 e de 2004, aquelas em que, como assinalámos noutra trabalho³, a presença de Plutarco e da sua *Vida de Alexandre* são mais evidentes.

De um modo geral, e sem desconsiderar outras fontes, os argumentos em parte escritos pelos próprios realizadores seguem com bastante fidelidade a estrutura do texto plutarquiano. Em algumas sequências, encontramos mesmo citações que radicam directamente em Plutarco, demonstrando a importância do autor grego na composição dos argumentos⁴. Por conseguinte, é igualmente perceptível nos filmes o papel que o biógrafo grego confere às relações sentimentais e amorosas na vida do estadista macedónio. Assim, desde logo se confirma pela óptica dos realizadores de cinema a ideia, já presente em Plutarco, de que Alexandre seria “pouco sensível, no que dizia respeito aos prazeres do corpo, gozando-os com enorme sobriedade” (*Alex.* 4.8). De facto, podemos afirmar que a representação que Rossen e Stone oferecem de Alexandre Magno, sobretudo a do primeiro, é a de um homem sóbrio e contido, sem grandes momentos de paixão, em particular de natureza heterossexual, escapando por isso ao estereótipo do herói cinematográfico *main stream*. O Alexandre do cinema faz assim jus a Plutarco, para quem o general “não ambicionava prazeres nem riquezas, mas apenas méritos e glória” (*Alex.* 5.6).

O papel do amor e da sexualidade na vida de Alexandre foi recentemente analisado em pormenor por A. M. Chugg (2006) e D. Ogden (2009, 2011) e importa recordá-lo para analisarmos com mais eficácia a sua presença ou ausência no cinema, i.e. as opções que os cineastas tomaram no momento da representação do general.

Baseando-se nas várias fontes disponíveis para o estudo da vida de Alexandre da Macedónia, e não apenas em Plutarco, D. Ogden reuniu as várias personagens citadas nos textos, com as quais se sugere que o general macedónio terá mantido em algum momento da sua vida um tipo de relação amorosa, sentimental ou simplesmente sexual. Assim, Ogden alinha uma série de nomes de indivíduos de ambos os géneros, colocando Roxana, Estatira, Parisátis, Barsine, Tais, Calíxena e Campaspe do lado das mulheres e Heféstion, Bagoas, Excipino e Heitor do lado dos homens⁵. Num último capítulo, e ainda que não propriamente relacionado de forma directa com os amores de Alexandre, mas de temática pertinente para

franco-italo-alemã de 1980, realizada por Theo Angelopoulos; e *The Search for Alexander the Great*, documentário dramatizado de 1981, com Nicholas Clay (Alexandre) e Jane Lapotaire (Olimpia). Ver Rodrigues 2010: 152-153.

² Trata-se de um episódio-piloto para uma série que nunca chegou a ser comercializada. Ver Shahabudin 2010: 92-93.

³ Rodrigues 2010: 152-173.

⁴ Ver Shahabudin 2010.

⁵ Ogden 2011: 124-173.

o assunto que de momento nos ocupa, Ogden estuda a formulação de Alexandre enquanto *gymnis* ou “efeminado”⁶.

No que diz respeito às mulheres, das citadas, as primeiras quatro são assumidas como tendo sido esposas de facto de Alexandre. Nem todas elas, porém, são referidas por Plutarco como tendo sido mulheres desposadas pelo general. A bela Roxana, por exemplo, é assim referida pelo autor grego e como tendo sido escolhida por Alexandre por dela se ter enamorado num festim. Em consequência, e submetido à temperança ou *sophrosyne* a que aludimos, o general, “usando sempre de moderação e de continência, levou estas qualidades ao extremo, abstendo-se de sequer tocar nessa mulher, a única que o conquistara, sem legitimidade para tal”, pelo que decidiu casar-se com ela (*Alex.* 47.8)⁷. Roxana era originária da Bácia, uma das satrapias persas. Desse casamento, viria a nascer um herdeiro para Alexandre, Alexandre IV, que, contudo, não se afirmou politicamente. A verdade, porém, é que pouco sabemos acerca de Roxana, porque os autores antigos, Plutarco incluído, pouco se interessaram por ela. E a maioria do que sabemos é aparentemente ficcional. Em alguns textos, há mesmo contaminação da informação, de que é exemplo o *Romance de Alexandre* de Pseudo-Calístenes, em que Roxana é apresentada como filha de Dario III da Pérsia e não de Oxiartes, como indicam as fontes mais antigas⁸. Outro exemplo do tipo de informação que possuímos acerca desta princesa relaciona-se com a descrição que, no século II d.C., Luciano dela fez, na éfrase que descreve o quadro conhecido como *O casamento de Roxana e Alexandre* (*Herodotus* 4-6, *Imagines* 7). Na verdade, dessa descrição, pouco se aproveita para o conhecimento factual da vida de Roxana. Ainda assim, sabemos que ela foi politicamente activa, visto que, segundo indicam as fontes, após a morte de Alexandre e estando ela grávida de seis a oito meses do filho do general, conspirou com Perdicas para juntos assassinar a rival Estatira e muito possivelmente Parisátis, duas outras esposas de Alexandre⁹.

⁶ Ogden 2011: 174-184.

⁷ Num outro passo, no contexto do aprisionamento das mulheres de Dario, *Alex.* 21.7, o tratadista grego diz que “era mais digno de um rei vencer-se a si mesmo do que vencer os inimigos, pelo que não tocou” nas mulheres de Dario, e que “nem antes de se casar conheceu nenhuma mulher, à excepção de Barsine... Aliás, opondo à beleza daquelas mulheres a honestidade da sua moderação e continência, Alexandre passava diante delas como diante de imagens sem alma, de estátuas.” A moderação de Alexandre reflectia-se a vários níveis, como por exemplo na comida, como se lê em *Plu. Alex.* 22.6-7. Sobre esta questão, ver ainda Ogden 2011: 231.

⁸ *Ps.-Callisth.* 2.20.11, 2.22.3; o mesmo em *Malal. Chron.* 8.194; sobre o pai de Roxana, ver *Curt.* 8.4.21-30.

⁹ O assassinio de Estatira é referido em *Plu. Alex.* 77.6-8; nesse mesmo parágrafo, conta-se que, juntamente com Estatira, também Drípetis, irmã daquela e mulher de Heféstion, foi assassinada, tendo os cadáveres de ambas sido depois lançados a um poço com os olhos vazados. Ogden 2011: 126, 136, 138, contudo, considera que o mais provável é que a mulher assassinada juntamente com Estatira tenha sido a outra esposa de Alexandre, Parisátis, e não Drípetis, visto que, ao contrário desta, aquela representava uma ameaça maior para a sucessão de Roxana e do seu filho no trono da Macedónia. Sobre Roxana, ver Ogden 2011: 124-133.

Quanto a Estatira, sabemos que era uma das filhas de Dario, e o general macedónio pode tê-la conhecido depois de Isso (333 a.C.), no momento em que os Gregos capturaram as mulheres do rei persa (*Alex.* 21). O episódio é sobejamente conhecido pelos pormenores e atenção que os autores antigos lhe dão, de Diodoro a Plutarco passando por Arriano e sobretudo Cúrcio, e pelo facto de se tratar de um dos momentos em que Alexandre tem oportunidade de se mostrar como estadista magnânimo¹⁰. Apesar de a tratar de forma anónima, Plutarco afirma que Estatira foi a mulher com quem Alexandre se casou em Susa, aquando da celebração matrimonial ecuménica e colectiva que ali se celebrou (*Alex.* 70.3). Mas o curioso é que, no momento em que pela primeira vez se refere à família do rei persa, o autor grego mencione que a mulher de Dario, que também se chamava Estatira, era “a mais bela de toda a família real” (*Alex.* 21.5-7)¹¹. De qualquer modo, se os autores antigos não mostram grande interesse pela vida amorosa de Alexandre e Roxana, a curiosidade pela do general e da filha de Dario é ainda menor. A verdade é que tal como aconteceu com Roxana, também o casamento com Estatira deverá ter sido acima de tudo uma aliança de interesse político. A este propósito, note-se que a união não se faz logo no momento em que o Macedónio trava conhecimento com as mulheres, na sequência da batalha de Isso, mas apenas algum tempo depois, em Susa (324 a.C.)¹², dando margem para considerarmos a necessidade de aliança política que entretanto teria amadurecido. Além disso, segundo as fontes, Alexandre teria conhecido Estatira antes de conhecer Roxana, mas ter-se-ia casado com esta primeiro e só depois com aquela. Aliás, qualquer eventual ambiente romântico que poderia ter sido criado pelos autores antigos em torno de Alexandre e Estatira no momento do encontro é totalmente ignorado, confirmando-se o desinteresse pelo aspecto amoroso e sensual. Como referimos, o *Romance de Alexandre* chega mesmo a fundir as figuras de Estatira e Roxana numa só, abreviando e descomplexificando o processo. A História, porém, ou pelo menos a forma verosímil como algumas fontes mais antigas a narram, mostra que a questão é bem mais complexa, tendo as duas mulheres sido inclusive rivais políticas após a morte do general, acabando Estatira por morrer por decisão de Roxana (*Alex.* 77.6)¹³.

Arriano, um dos biógrafos antigos de Alexandre, refere-se a uma segunda mulher tomada como esposa por Alexandre em Susa. Trata-se de Parisátis, a filha mais nova de Artaxerxes III da Pérsia (que reinou imediatamente antes de Dario III, cf. *Arr. An.* 7.4.4)¹⁴. É muito pouco o que sabemos acerca de Parisátis, sendo

¹⁰ Sobre o episódio nos vários autores, ver Ogden 2011: 134 e fontes aí citadas.

¹¹ Bem como o próprio Dario, referindo-se logo de seguida que as filhas se pareciam com os pais.

¹² Ogden 2011: 134.

¹³ Veja-se supra n. 9.

¹⁴ Para Ogden 2011: 232, este casamento faz todo o sentido, pois deste modo Alexandre

todavia possível, como assinalámos na sequência dos estudos de Ogden, que a “irmã” assassinada com Estatira na sequência da intervenção política de Roxana e Perdicas após a morte de Alexandre, fosse Parisátis (a terceira esposa) e não a suposta Drípetis a que Plutarco alude (ainda que de forma anónima, *Alex.* 77.6). Politicamente, é de facto essa a situação que faz mais sentido¹⁵.

A quarta e última mulher conhecida de Alexandre da Macedónia foi Barsine, apesar de a tradição em torno do general não outorgar à mesma praticamente nenhum valor ou significado. Plutarco apresenta-a como viúva de Mémnon, observando que teria sido a única mulher de quem Alexandre se teria “aproximado” antes de se casar (*Alex.* 21.7). O biógrafo recorda ainda que Barsine era filha de Artabazo, sátrapa da Frígia e neto de Artaxerxes II¹⁶, e muito próxima do rei da Pérsia, mas que tivera uma educação helénica, o que lhe dava um estatuto especial entre as mulheres do inimigo. Barsine era, aliás, meio-grega, visto que a mãe era ródia, não sendo mesmo impossível que em criança tenha vivido na corte macedónica (D.S. 16.52.3-4)¹⁷. Barsine foi feita cativa em Damasco e, precisamente por causa da sua beleza, estatuto e condição pouco comum, Parménion teria aconselhado Alexandre a aproximar-se dela (*Alex.* 21.9). Plutarco, porém, não afirma que Alexandre se tenha casado com Barsine, apesar do tom algo erótico do discurso no passo em causa. Já Justino conta que, a determinado momento, o general perdeu a tal moderação a que Plutarco alude e que da sua paixão por Barsine teria nascido um filho, a quem teria chamado Hércules (*Ep.* 11.10.2-3). Como nota Ogden, porém, o enquadramento dado por Justino ao caso, designadamente a possibilidade de Alexandre se ter enamorado de Barsine durante um banquete, confere ao mesmo um aspecto tópico e eventualmente ficcional¹⁸. Ainda assim, mantém-se o facto de Barsine ter dado à luz um filho de Alexandre, que após a morte do pai veio a participar das lutas dos diádocos pela sucessão, acabando por ter sido envenenado por Cassandro, o que também aponta para a existência de algum tipo de união reconhecida entre os progenitores (Paus. 9.7.2). Ogden considera que o mais provável é que Barsine tenha sofrido o mesmo destino do filho às mãos do diádoco de Alexandre¹⁹. Antes disso, porém, a persa teria tido vários filhos de Mémnon e Mentor (tios maternos que desposara e além disso mercenários ródios ao serviço do rei da Pérsia), o que deverá ter motivado também a união com Alexandre²⁰.

podia reclamar-se como herdeiro de duas dinastias persas.

¹⁵ Ver Ogden 1999: 46-47, Carney 2000: 109-111. Como nota Ogden 2011: 138, porém, não deixa também de fazer sentido a execução de uma Drípetis mulher de Heféstion, pela aliança política que as figuras em causa representavam. O problema mantém-se em aberto, portanto.

¹⁶ Ogden 2011: 141.

¹⁷ Ogden 2011: 141-142.

¹⁸ Ogden 2011: 139.

¹⁹ Ogden 2011: 140.

²⁰ Sobre a biografia de Barsine, ver Ogden 2011: 139-142. Em causa estaria a fertilidade

Além das esposas, as fontes antigas referem-se ainda a outras mulheres com quem Alexandre terá mantido relações amorosas. A mais conhecida de todas é talvez Tais de Atenas, que veio a ser a mãe dos filhos de Ptolemeu: Lago, Leonitisco e Irene²¹. Tais é todavia reconhecida como cortesã e a principal história que se conta acerca dela vem referida em vários autores, entre eles Plutarco. Segundo o beócio, antes da última investida contra Dario e estando já as tropas de Alexandre em Susa ou em Persépolis, Alexandre reuniu os seus oficiais num banquete, permitindo que a eles se juntassem mulheres. Entre elas estava a ateniense Tais, já apontada como *hetaira* de Ptolemeu, a qual, no entusiasmo provocado pela bebida, teria dito que naquele dia “recebia a recompensa por quanto havia sofrido nas suas marchas e peregrinações pela Ásia, podendo por isso tratar com o maior desprezo a orgulhosa corte dos Persas, e que o seu maior gosto seria queimar no meio daquele regozijo o palácio de Xerxes, que incendiara Atenas, sendo ela a lançar-lhe o fogo, na presença do rei, para que corresse por toda a parte a notícia de que maior vingança haviam tirado de todos os Persas, em nome da Grécia, umas mulheres quaisquer, do que todas as tropas de mar e de terra e tantos generais, entre os quais o próprio Alexandre” (*Alex.* 38.2-6). Ditas estas palavras, Tais, incentivada e acompanhada por todos os gregos que estavam no lugar, Alexandre incluído, teria ateado fogo à morada de Xerxes. O Macedónio, porém, logo se teria arrependido de tal impulso (*Alex.* 38.8). Plutarco nada mais conta acerca de Tais, mas salienta neste contexto que a hetera se divertia a provocar Alexandre. Diodoro Sículo, Quinto Cúrcio e Ateneu também se referem a um episódio semelhante envolvendo a cortesã. A hermenêutica moderna, contudo, tem posto em causa a verosimilhança do episódio de vingança. Primeiro, porque ele não parece muito digno de alguém que viria a estar intimamente ligado à casa de Ptolemeu e dos Lágidas (talvez por isso Arriano omita o acontecimento²²). O próprio Plutarco insinua a pouca dignidade do acto, que se confirma com o arrependimento de Alexandre – apesar de, a ter acontecido, ser preferível andar atribuído à decisão insensata e vingativa de uma cortesã do que ao próprio Alexandre (*Alex.* 38.2-8). Depois porque a sua estrutura nos parece estereotipada, não sendo impossível que radique num motivo da *Eneida*, mais concretamente na “cena” em que as mulheres troianas decidem incendiar os navios em que viajaram até Itália, forçando assim os Troianos a fundar a sua nova casa no território em que se encontram (Verg. *Aen.* 5.605-700). Seja como for, baseando-nos apenas no que Plutarco afirma acerca de Tais, pouca margem há para afirmar que a relação do general macedónio com a cortesã ateniense tenha sido de natureza amorosa.

desta mulher.

²¹ Ogden 2011: 143.

²² Ogden 2011: 144.

Quanto a Calíxena, Plutarco não a refere, sendo Ateneu a fonte principal em que colhemos informação acerca desta cortesã (10.435a). Segundo o que lemos neste autor do século III d.C., que cita fontes anteriores, Calíxena seria uma *hetaira* tessália encarregada por Filipe e Olímpia de alterar pela sedução erótica uma eventual condição de *gynnis* ou efeminado em que Alexandre se encontraria na adolescência. Em relação a Campaspe, esta personagem é igualmente omitida por Plutarco, sendo referida por Plínio, o Antigo, que se lhe refere como *pallaca* (i.e. concubina) e de quem diz que teria sido a mais amada de todas as concubinas do general macedónio. Por essa razão, teria Alexandre encomendado a Apeles um nu em pintura que a representasse. Segundo a mesma fonte, Campaspe teria sido também o modelo da Afrodite Anadiómene pintada pelo célebre artista (*Nat.* 35.86-87). Já no século II d.C., Eliano (*VH* 12.34) refere que Apeles teria amado precisamente a concubina (*pallake*) de Alexandre, Pancaste (uma variante do nome²³), que era originária de Larissa (Tessália). Com pertinência, Ogden (2011: 146) considera que muito provavelmente Campaspe é uma duplicação de Calíxena, dadas as coincidências entre ambas as figuras.

As biografias antigas de Alexandre referem ainda a presença de outras mulheres na vida do general, como Timocleia (a tebana), Taléstris (a amazona), Cleófis (a rainha indiana), Sisigâmbis (a rainha-mãe da Pérsia), Ada (a rainha de Alinda, Cária), Cândace (a rainha etíope de Méroe), Antígona (a espia de Pidna), Cleópatra da Macedónia (madrasta de Alexandre) e, naturalmente, Olímpia do Epiro (a mãe de Alexandre). Nem todas elas são referidas por Plutarco. De qualquer modo, as suas relações com o rei da Macedónia (a terem existido – de facto, podemos evocar dúvidas sérias em relação a algumas delas, e.g. Taléstris) dificilmente terão sido do foro amoroso, apesar das insinuações psico-freudianas que também reconhecemos em várias das representações do Macedónio com estas mulheres, inclusive em Plutarco e no cinema²⁴. Por outro lado, várias delas (e.g. Timocleia, Sisigâmbis, Ada) aparecem nos textos sobre Alexandre apenas como motivo para a exibição e exaltação das virtudes do rei, designadamente a magnanimidade. Neste tópico, haveria ainda que referir as negociações com vista a uniões matrimoniais de Alexandre que lemos nas fontes, sendo que alguma delas nunca se terão concretizado²⁵.

Mas entre os amores de Alexandre não terá havido apenas mulheres. As fontes antigas dão conta de outras figuras, homens, que aumentam a galeria de

²³ As fontes oferecem variantes do nome desta hetera: Campaspe, Pancaspe, Pacate, Pancaste. Veja-se a este propósito Chugg 2006: 69 n. 72.

²⁴ Sobre estas mulheres, ver Ogden 2011: 146-154. Como assinalámos já, os dramas familiares são também um tema profundamente plutarquiano. Cf. Rodrigues 2010.

²⁵ E.g. Plu. *Alex.* 10.1-2, onde se lê acerca da cogitação para o casamento de Alexandre com a filha de Pexodoro, sátrapa da Cária; Plu. *Alex.* 29.7, onde se lê sobre o casamento com a filha de Dario; Plu. *Alex.* 46.3, onde se referem os planos para o casamento com uma princesa cita.

indivíduos com os quais o general macedónio teria mantido algum tipo de relação amorosa, sentimental ou até mesmo sexual. Há, por isso, que trazer à colação alguns aspectos da sociologia e da psicologia sociais históricas que consideramos pertinentes para uma melhor compreensão desta problemática.

Muitos são os autores que se têm debruçado sobre a questão da sexualidade no Mundo Antigo, pelo que a bibliografia sobre o tema é considerável. No âmbito desta problemática e no quadro da Antiguidade Clássica, a questão da homossexualidade tem mesmo suscitado reflexões polémicas, dado o papel que a mesma desempenhava nas sociedades grega e romana, sobretudo. O binómio *erastes/eromenos* é o que por norma está no horizonte dos investigadores quando abordam este problema. Como demonstrou M. Foucault, há que levar em conta que a sexualidade não era então entendida de uma forma igualitária, no que diz respeito aos agentes do processo, mas sim enquadrada num sistema hierárquico, que podemos caracterizar como o modelo da dominação/submissão, no qual o indivíduo que assumia o papel activo era sempre entendido como superior ao que era associado ao papel passivo. Assim, este equivalia ao feminino, independentemente do género que o desempenhava, enquanto aquele se identificava com o masculino, sendo que, numa sociedade indo-europeia, os géneros por si só se estabeleciam numa hierarquia em que os homens se sobrepunham às mulheres. Portanto, como nota M. Skinner: “sexual passivity was not sex-linked but imputed to categories of persons, male and female, who were perceived as deficient.”²⁶

Esta realidade sócio-cultural deverá ter existido na Grécia Arcaica e Clássica, sobretudo, no contexto de comunidades aristocráticas e militarizadas e com reminiscências religiosas que remontarão ao universo indo-europeu²⁷. Neste sentido, a *paidēraistia* grega foi uma forma de controlo social institucionalizada, alheia a juízos morais, que no entanto se terá manifestado sobretudo entre as elites, nos grupos sociais superiores, com o objectivo de os assegurarem e reproduzirem. Nesse âmbito, ter-se-á criado inclusivamente um discurso oficial que teve como objectivo legitimar este tipo de prática, ao mesmo tempo que fornecia modelos de comportamento social. Esse discurso ter-se-á reflectido nas artes plásticas, como mostram as representações sobre cerâmica em que se vêem cenas de natureza pederástica²⁸, mas também na literatura. Cabe aqui referir como exemplo a polémica em torno das figuras de Aquiles e Pátroclo, na *Ilíada*, a quem os Gregos dos períodos arcaico e clássico terão atribuído uma relação homoerótica, mas que os textos mais antigos objectivamente não comprovam. Antes os inserem num tópico paralelo, mas não de todo equivalente, que é o do companheirismo militar e que encontramos tanto em culturas distintas, como a

²⁶ Ver a excelente síntese de Skinner 2010.

²⁷ E.g. Bremmer 1980, Dover 1989.

²⁸ Dover 1989, Lear and Cantarella 2008.

mesopotâmica (Gilgamesh e Enkidu) ou a hebraica (David e Jónatas), como em episódios diversos na própria cultura grega (e.g. Orestes e Pílates, Héacles e Hílas, Teseu e Pirítoo)²⁹. Também a representação do tópico em Vergílio, nas figuras de Niso e Euríalo, parece recuperar a presença do homoerotismo misturada com o carácter militar da relação, podendo ter beneficiado precisamente dessas leituras posteriores, influenciadas pelo contexto social ou pelas elites aristocráticas gregas, sobretudo das que se conheceram na Atenas dos períodos arcaico e clássico³⁰. Estas relações, há que afirmá-lo, não se definiam por uma interacção que passasse necessariamente pela vertente sexual. De qualquer modo, o tema de Aquiles e Pátroclo determinou em grande medida as formas de representação de Alexandre, o Grande, e das suas relações sociais e pessoais.

Entronca aqui o objecto agora em estudo específico. Heféstion é a primeira figura do género masculino a trazer à colação no âmbito da problemática das representações dos amores de Alexandre. Mas antes de a tratarmos *per se*, refira-se que o tema da pederastia existe de forma autónoma nas biografias de Alexandre, confirmando a pertinência do mesmo no nosso quadro de análise. O episódio narrado por Plutarco no capítulo 22 da *Vida de Alexandre* é disso sintomático. Conta o beócio que, em determinada ocasião, Filóxeno, um governador das províncias marítimas escreveu a Alexandre dizendo-lhe que um tal Teodoro de Tarento lhe tinha vindo vender dois belos rapazes. Perguntava Filóxeno se Alexandre os queria comprar. Este, porém, ter-se-ia indignado com a pergunta, gritando: “Que torpeza encontra Filóxeno em mim para me fazer proposta tão vergonhosa?” (*Alex.* 22.1-2). O episódio repete-se logo a seguir, mas desta vez com Hágnon, que teria também escrito a Alexandre, dizendo-lhe que tinha intenção de comprar em Corinto um tal Cróbilo, jovem célebre naquela cidade, com a intenção de lho apresentar. Alexandre mostra-se igualmente ofendido com Hágnon e a sua proposta (*Alex.* 22.3-6).

Note-se, porém, que a reacção negativa de Alexandre às propostas que lhe são feitas, que muito provavelmente implicavam actos de natureza homossexual, não parece dever-se, quanto a nós, a razões de ordem da moral sexual, mas antes pelo facto de se tratar da oferta de indivíduos para que Alexandre os use a seu bel-prazer, independentemente da vontade dos mesmos. Isto é, pelo facto de os indivíduos em causa não terem direito a uma escolha e à sua auto-determinação. Quanto a nós, esta ideia confirma-se no mesmo parágrafo, quando Alexandre ordena a condenação à morte dos macedónios ao serviço de Parménion que tinham violentado as mulheres dos mercenários e que por isso se assemelharam a “animais ferozes nascidos para destruir a humanidade” (*Alex.* 22.4). O mesmo se diga em relação à forma contrastante como Alexandre lida com as mulheres

²⁹ Sobre este tópico, ver Nardelli 2004.

³⁰ Verg. *Aen.* 5.286-361, 9.160-450. Vide Rodrigues 2012: 106-108.

cativas, respeitando a sua auto-determinação³¹. Não se trata do acto sexual em si mesmo, portanto, mas do desrespeito para com o Outro. Deverá ser essa a mensagem subjacente à representação do Macedónio. Tanto mais, que encontraremos adiante referências a relações homoeróticas entre Alexandre e outros indivíduos e sobre as quais não se faz qualquer tipo de avaliação moral. De igual modo, por ocasião da conspiração de Dimno, Plutarco apresenta Nicómaco, por quem o conspirador estaria enamorado e a quem teria desafiado para ser seu cúmplice na montagem de uma emboscada a Alexandre. Nicómaco não só se recusou a participar na conspiração como ainda a revelou a um irmão e, juntos, denunciaram-na a Alexandre, o que acabará por desencadear a morte de Filotas e do seu pai Parménion (*Alex.* 49)³². Sobre o jovem Nicómaco, não só nada encontramos de juízo moral pela parte de Plutarco relacionado com a sexualidade implicada no processo do mesmo, como o jovem acaba por se consagrar o herói do mesmo.

A julgar pelas fontes, Heféstion deveria ser uma das figuras axiais do sistema governativo montado por Alexandre. A investigação tem demonstrado que ele seria alguém da aristocracia macedónica e por isso um companheiro de Alexandre desde a infância de ambos³³. Plutarco refere-o e atribui-lhe a devida importância na relação com o rei macedónio, mas há que reconhecer que, apesar do lugar de destaque, praticamente nada há no tratadista beócio que nos permita afirmar que a relação de Alexandre com Heféstion seria de natureza homoerótica e não apenas homofílica. Uma eventual dúvida poderá surgir no âmbito do capítulo 39, no qual um laivo de romantismo parece circundar a atitude de Alexandre, no momento em que, depois de partilhar com Heféstion o conteúdo de uma carta que lhe fora enviada pela mãe, coloca o selo na boca do companheiro. Do mesmo modo, Plutarco não deixa de mencionar a afeição particular que Heféstion tinha pelo seu general quando, na comparação com outro dos oficiais macedónios, Plutarco regista “Heféstion amava Alexandre (*philalexandros*) enquanto Crátero amava o rei (*philobasileus*)” (*Alex.* 47.10). Ainda assim, note-se que os termos gregos utilizados derivam do verbo *phileo* e não de *erao*, o que faz toda a diferença em termos conceptuais. Por conseguinte, partir apenas de Plutarco para uma conclusão tão assertiva é manifestamente insuficiente.

Com efeito, uma análise mais atenta do texto plutarquiano na sequência de estudos anteriores leva-nos a outra conclusão. Em algumas das fontes antigas, faz-se a associação de Alexandre e Heféstion a Aquiles e Pátroclo. Nos séculos

³¹ E.g. Plu. *Alex.* 21.7-11. Tiramos esta conclusão apesar da possibilidade de se objectar com exemplos como o da aparente desumanidade em que Alexandre parece alinhar (cf. *Alex.* 35.6-9, no qual vemos acerca da experiência sádica com o jovem Estéfano). Por outro lado, o Alexandre de Plutarco parece censurar o adultério, Plu. *Apophth.* 179E; cf. Tarn 1948: 319-326.

³² Em Curt. 6.7-11, a cena é ainda mais vívida e ganha contornos de violência sexual com expressão particular do referido modelo de “dominação/submissão”.

³³ Heckel 1992, Reames-Zimmerman 1998, Reames 2010.

II-III d.C., Eliano conta que Alexandre teria deposto uma coroa de flores no túmulo de Aquiles, enquanto Heféstion teria feito o mesmo no de Pátroclo, insinuando que também ele era o *eromenos* do rei tal como o herói homérico o seria do soberano dos Mirmídones (*VH* 12.7). Na *Vida de Alexandre* de Plutarco, Pátroclo é citado apenas no contexto da hostilidade de Calístenes (*Alex.* 54.1), mas nesse autor lemos também acerca da admiração que Alexandre nutria pela *Iliada*, conservando-a debaixo do travesseiro e considerando-a um autêntico manual de doutrina militar (*Alex.* 8.2). Este facto, associado à descrição da lamentação pela morte de Heféstion, na qual se lê que Alexandre “não conheceu limites no desgosto, ordenando o corte das crinas dos cavalos e das bestas de carga, em sinal de luto” e também a punição do médico que não havia conseguido evitar a morte do companheiro, entre outras medidas (*Alex.* 72, cf. *Plu. Pel.* 34), deverá ter favorecido a comparação da amizade entre ambos com a relação conhecida entre os heróis homéricos. Arriano e Eliano fazem-na mesmo de modo explícito³⁴. Assim, como concluem Skinner e Ogden, é possível que a ideia de que Alexandre e Heféstion constituíam um casal homossexual seja uma “retrojecção” feita a partir deste episódio, i.e., tratar-se-á de uma tentativa de encontrar uma história para o mesmo³⁵. Seja como for, e ainda que possa não passar de uma tradição sem fundamento real, na Antiguidade, vários textos além de Plutarco (designadamente de Diodoro, Quinto Cúrcio, Justino, Arriano, Luciano e Diógenes de Sinope) aludiam a uma relação de tipo homoerótico entre Alexandre e Heféstion³⁶. Apenas a título de exemplo, nas cartas de Diógenes lê-se que Alexandre era totalmente dominado pelas coxas de Heféstion (*Ep.* 24.1)³⁷. Aliás, diga-se em abono da verdade que não é de todo impossível que assim fosse, pois estariam apenas seguindo um modelo social que era então conhecido entre as elites gregas³⁸. Plutarco só não é a fonte que o comprove.

Mais explícita na obra do tratadista é a relação de Alexandre com Bagoas. Este era um jovem eunuco que estava ao serviço de Dario e que Alexandre conheceu na corte persa. Bagoas traduz portanto o costume oriental do eunucismo ou emasculação. Os eunucos eram indivíduos próximos dos escravos, mas a quem a intimidade com o rei, as princesas e as crianças reais (uma das suas obrigações era zelar pelas câmaras régias) conferia um estatuto e um prestígio particulares. Na maioria dos casos, os eunucos eram jovens prisioneiros de guerra ou indivíduos que davam o corpo a tributos de submissão política, como lemos em Heródoto, por exemplo (*Hdt.* 6.32). Apesar de se reconhecerem dúvidas

³⁴ *Arr. An.* 7.14.4; *Ael. VH* 7.8, 12.7.

³⁵ Ogden 2011: 157, Skinner 2010: 129-130.

³⁶ Ver referências em Ogden 2011: 158-159.

³⁷ Esta referência é citada no filme de O. Stone pela boca do já velho Ptolemeu (Anthony Hopkins).

³⁸ Cf. Ogden 2011: 166-167.

sobre se todos os eunucos seriam de facto emasculados³⁹, Bagoas era-o, por certo e, como nota Ogden, o mais provável é que Alexandre tenha mantido com o jovem uma relação de tipo *erastes/eromenos*, ou pelo menos é isso que as fontes antigas insinuam⁴⁰. Plutarco é um dos autores que o sugere, ao referir que quando Alexandre chegou “ao palácio real de Gedrósia, ele recompensou o exército com uma festa. Conta-se que, embriagado, ele assistiu a concursos corais e que o seu amado (*eromenos*) Bagoas, ao vencê-los com uma dança, atravessou o teatro ainda com o traje do espectáculo e foi sentar-se junto dele. Ao ver isto, os Macedónios aplaudiram e gritaram para que o rei beijasse Bagoas, pelo que, apertando-o nos seus braços, Alexandre beijou-o” (*Alex.* 67.8)⁴¹. Mas diga-se também que esta é a única referência de Plutarco ao eunuco, da qual está totalmente ausente a tal formulação moral que notámos acima. É sobretudo em Quinto Cúrcio que podemos ler informação complementar sobre Bagoas e onde se confirma a percepção da existência de uma relação de natureza erótica entre o rei macedónio e o eunuco persa (6.5.22-23, 10.1.25-42, 10.5.32).

Sobre Excipino, as informações são bastante exíguas. Apenas Cúrcio o refere, afirmando tratar-se de um homem usado por Alexandre para substituir Heféstion em termos eróticos (7.9.19). Sobre Heitor, também pouco há a dizer, a não ser que seria um filho de Parménion. O testemunho provém igual e exclusivamente de Quinto Cúrcio (4.8.7-9; cf. *Just. Ep.* 50), que não afirma de forma explícita a existência de uma relação homoerótica entre o rei e o jovem, mas a insinua através da “fraseologia pederástica” a que recorre⁴². O episódio protagonizado por Heitor, aliás, durante o qual ele se afoga no Nilo, recorda o que mais tarde se conhece para Adriano e Antínoo⁴³.

No cômputo geral, como conclui Ogden, as relações amorosas e sexuais de Alexandre quer com mulheres quer com homens surgem aos nossos olhos como diáfanas e talvez até ilusórias⁴⁴. Significa isso que o amor e o sexo não são de todo tópicos por si só definidores de Alexandre enquanto herói, mas meros complementos da vivência do homem. Aliás, recordamos que na óptica de Plutarco, é mesmo a contenção e a moderação de comportamentos, entre os quais se incluem o amor e a sexualidade, que contribuem para caracterizar o heroísmo de Alexandre da Macedónia. Ainda assim, é evidente que as representações posteriores do rei se valeram de alguns destes pormenores para colorirem a sua biografia com conteúdos que fossem ao encontro dos gostos das épocas e respectivas audiências.

³⁹ Briant 1996: 285.

⁴⁰ Ogden 2011: 167.

⁴¹ O tema da paixão espoletada pela dança parecer ser tópico. Note-se como *Plu. Alex.* 47.7 afirma o mesmo em relação a Roxana, que ali é sugerida como alvo do amor do estadista.

⁴² Ogden 2011: 171.

⁴³ Sobre outras tipologias eventualmente subjacentes ao episódio, ver Ogden 2011: 171-172.

⁴⁴ Ogden 2011: 172.

E esta ideia é quanto a nós válida tanto para o período helenístico-romano, momento em que se iniciaram as glosas da vida de Alexandre, quanto para períodos mais recentes, do Renascimento à contemporaneidade. Com efeito, não nos seria difícil apresentar de imediato exemplos de representações de Alexandre, da literatura à pintura, em que personagens como Roxana ou Estatira ou até mesmo Heféstion aparecem como figuras de complemento de uma qualquer cena da vida do rei.

Mas é no cinema que nos interessa agora centrar. Sendo esta uma das formas artísticas privilegiadas da cultura popular contemporânea, quer pela sua eficácia na transmissão da mensagem quer pelo seu grau de divulgação a um nível global, a forma como Alexandre é recuperado e representado para preservação da memória histórica e construção de uma imagem do património histórico colectivo parece-nos ser igualmente pertinente. Nesse âmbito, ganham particular projecção as representações das relações amorosas do rei, uma vez que também através delas é possível entendermos o modo como a sua personalidade histórica tem sido entendida e variado ao longo dos tempos. Recorde-se que Alexandre tem sido desde sempre uma bandeira na construção de imagens políticas de estadistas.

Assim, após uma análise do Alexandre cinematográfico, a primeira conclusão a que podemos chegar é que, apesar da contenção ou *aurea mediocritas* reclamada para o carácter do rei da Macedónia, nenhuma das películas a ele dedicadas prescindiu de representar a suas relações erótico amorosas. No filme de Rossen (1956)⁴⁵, estas aparecem sob a forma de Roxana (Teresa del Rio), cuja caracterização, porém, é preenchida com episódios literariamente atribuídos a Estatira. Verificamos assim uma fusão das duas personagens femininas, em que a filha de Dario que acabará por se casar com o general macedónio passa a chamar-se Roxana. Na verdade, já o Pseudo-Calístenes adoptara um método semelhante no *Romance de Alexandre*. Por outro lado, e este aspecto não deixa de ser curioso, a grande figura feminina do filme é Barsine (Claire Bloom), a greco-persa que aparece caracterizada mais como grega do que persa, e nenhuma das anteriores. Refira-se por outro lado que a personagem de Barsine é bastante contida, no que diz respeito ao foro erótico-passional, sugerindo-se a relação amorosa com o rei macedónio, mas evitando-se sempre qualquer tipo de excesso nessa representação, como se esse fosse um aspecto totalmente secundário na vida de Alexandre (Richard Burton). Diríamos mesmo que nesta película o rei praticamente não expressa emotividade erótico-amorosa, salientando-se em contrapartida um Alexandre que resvala a frigidez própria da santidade. Para um objectivo cinematograficamente popular, este dado constitui um quase tópico de

⁴⁵ Mas parte considerável deste filme concentra-se nos episódios macedónicos e familiares da vida de Alexandre. Note-se que metade da fita diz respeito aos primeiros catorze parágrafos da *Vida de Alexandre*, enquanto a outra metade abarca os restantes 62 parágrafos. Ver Rodrigues 2010.

anti-heroísmo. Talvez também por isso, o filme não tenha tido grande êxito nas audiências de então como continua a ser relativamente desconhecido do grande público. Barsine é contudo a protagonista feminina do filme, cabendo-lhe inclusive transmitir a voz da utopia, ao declarar ao então seu marido, Mémnon (Peter Cushing), que a Pérsia é um mundo a desfazer-se e pronto a ser substituído por uma nova era, o que poderá estar relacionado com os ideais defendidos por Robert Rossen. Há que ter presente que o realizador, tal como outros intelectuais norte-americanos da época, teve de se apresentar à Comissão de Actividades Antiamericanas, por suspeita de ligações ao Partido Comunista, acabando por figurar na lista negra daquele órgão⁴⁶.

Parisátis não aparece mencionada no filme e o mesmo se passa com as herteras Calíxena, Campaspe e Tais. Mas a propósito da ateniense, há que referir que o célebre episódio do impulso e decisão de incendiar o palácio de Xerxes, que nas fontes literárias lhe é atribuído, é no filme de Rossen entregue a Barsine, confirmando a tendência do argumentista para fundir conteúdos de personagens numa única, economizando no argumento, mas desvirtuando as fontes antigas.

Verificamos também que, da produção de 1956, está erradicada todo e qualquer vestígio de eventuais relações homoeróticas (as mais problemáticas), quer com o companheiro de armas Heféstion, quer com o eunuco Bagoas. Aliás, apesar de este ser um filme em que a personagem central aparece continuamente rodeada dos seus companheiros (*hetairoi*) de armas/diádocos, dos quais destacamos a personagem de Ptolemeu por ser interpretada pelo português Virgílio Teixeira, a figura de Heféstion está completamente diluída entre eles, quase nunca ganhando protagonismo, com a excepção da cena da tenda, em que assistimos ao encontro de Alexandre e Heféstion (Ricardo Valle) com as mulheres de Dario. Como é sabido, a cena é dominada pelo momento da proscinense das rainhas persas perante Alexandre e pela identificação errada do rei na pessoa do seu companheiro de armas. Ali se dilui, contudo, o lugar para a famosa frase registada por Diodoro, Cúrcio e Arriano e atribuída ao rei que, na sequência do erro de identificação do soberano da Macedónia por parte da rainha-mãe Sisigâmbis, assim se refere ao camarada: “Também ele é Alexandre” (*et hic Alexander est*)⁴⁷. De igual modo, nem Excipino nem Heitor são sequer referidos nesta produção.

Em contrapartida, a película de Oliver Stone centra-se sobretudo, no que diz respeito à caracterização erótico-amorosa da vida de Alexandre, o Grande, nas relações homofílicas e homoeróticas. Há inclusive quem considere o filme de Stone uma realização destinada a um público essencialmente *gay*⁴⁸. A conclusão necessária é: estes são sinais dos tempos. O filme de Stone, nos inícios do século

⁴⁶ Shahabudin 2010: 102-104.

⁴⁷ D.S. 17.37.5-6, V. Max. 4.7.2, Curt. 3.12.15-17, Arr. An. 2.12.6-8.

⁴⁸ Petrovic 2008: 167, Pierce 2013.

XXI, transporta para o grande ecrã problemáticas culturais e sociais pertinentes para as audiências da sua época, naturalmente. Por conseguinte, a grande história de amor do Alexandre (Colin Farrell) desta produção é vivida com o seu companheiro de armas Heféstion (Jared Leto), assumindo-se a tradição antiga, todavia problemática em termos de factualidade, em torno dos dois oficiais. Na película, essa tradição surge de formas mais ou menos evidentes e explícitas⁴⁹. As três edições que o filme conheceu, aliás, variam com cenas seleccionadas e cortadas, determinando em particular o modo como a questão é tratada no filme e apreendida pelo espectador. O que por si só é também bastante significativo, visto que se trata de um tema nada pacífico mas polémico.

Concomitantemente, acentua-se no filme a relação de tipo edipiano-freudiano, i.e. problemática no que diz respeito às relações familiares, de Alexandre com a mãe, Olímpia do Epiro (Angelina Jolie), e com o pai, Filipe II da Macedónia (Val Kilmer). Refira-se que na versão de 1956, a personagem vivida na tela pela francesa Danielle Darrieux (Olímpia) tinha já essa carga emocional. De qualquer modo, no filme de Stone, quer a figura materna quer a paterna surgem como particularmente castradoras, opressoras e interventoras na vida e personalidade de Alexandre. Cremos que essa caracterização, que apesar de tudo radica nas fontes antigas – não podemos negá-lo –, não é alheia à construção da faceta homoerótica da personagem⁵⁰.

Mas se com Heféstion se define sobretudo o amor, é com Bagoas (Francisco Bosch) que no filme se faz representar a sensualidade e o erotismo de tipo homossexual. Como assinalámos, as informações que sobre esta figura podemos encontrar em Plutarco são exíguas; ainda assim, foram aproveitadas e transportadas para a tela por Stone. Referimo-nos à cena da dança do eunuco, que R. Lane Fox classifica como momento *queer* (2010: 82). É na sequência da mesma que os soldados macedónios e os companheiros de Alexandre o incitam a beijar publicamente o jovem persa, o que o rei concretiza. Como notámos também, em Cúrcio há informação que nos permite retirar conclusões mais assertivas acerca do papel político activo de Bagoas junto de Alexandre. Stone, porém, opta por neutralizar esse aspecto, preferindo insistir na caracterização de um amor-paixão silencioso por parte do eunuco, que ao amo se mantém fiel até ao fim. Esse mesmo amor tácito e omnipresente contrasta com as emoções de Alexandre (este nada santo ou sequer frígido, antes pelo contrário, talvez excessivamente emocional⁵¹), que a determinado momento troca o eunuco pelas necessidades de se unir a Heféstion, num claro conflito de

⁴⁹ Sobre esta questão, ver Skinner 2010.

⁵⁰ A este propósito, reveja-se a cena da “catábase” de Alexandre, em criança, na caverna dos mitos, dos quais sobressai em particular o de Medeia, a filicida. Veja-se Rodrigues 2010 e Platt 2005: 289-290. Neste quadro freudiano, refira-se ainda a pertinente identificação que Stone faz de Olímpia/Angelina Jolie com a imagem da Górgone de tipo “caravaggiano”.

⁵¹ Pierce 2013: 127.

pathos interior. Não será também por isso estranho o figurino escolhido por Stone para representar Bagoas, que ali surge como *kouros* dos séculos VII-VI a.C. E esta deverá ser uma opção para uma eventual metodologia cujo objectivo é relembrar aos mais avisados de que estamos perante uma evocação do tema da efebria clássica e do modelo *erastes/eromenos*. Recordamos que, muito provavelmente, esse terá sido o tipo de relação estabelecida entre Alexandre e o eunuco persa⁵². A este propósito, citamos ainda J. Reames, para quem com pertinência “Stone’s Bagoas owes more to Renault than to Curtius”⁵³. Como seria expectável, também neste filme Excipino e Heitor estão ausentes. A valorização do homoerotismo no filme de Stone, contudo, não significa que Alexandre seja representado como *gymnis* ou efeminado. Isso, aliás, não acontece em nenhum dos filmes. Quanto muito, o Macedónio – o de 1956 – aparece como *enkrates* ou (sexualmente) contido.

Na produção do século XXI estão igualmente omissas as personagens das heteras Calínexa e Campaspe. Também Barsine e Parisátis não têm lugar neste filme. Já Tais aparece um par de vezes (pensamos que seja Tais, dado que não é creditada na ficha artística do filme), de forma fugaz, na pessoa de uma mulher que traja à grega, e que por isso se distingue das persas que com ela aparecem em ocasião festiva, e, o que nos parece mais sintomático, junto a Ptolemeu (Elliot Cowan). É precisamente esta proximidade que nos leva a crer estarmos perante uma representação da personagem também referida por Plutarco. A famosa cena do incêndio do palácio, todavia, é ignorada.

Restam Estatira e Roxana. No filme de Oliver Stone há lugar para ambas. A primeira (Annelise Hesme) é apresentada numa cena semelhante à descrita pelos autores antigos e que tanto inspirou os artistas ocidentais ao longo dos séculos⁵⁴. Mas este é ao mesmo tempo um episódio substancialmente diferente, dado que o cineasta o transfere para o ambiente do harém do palácio de Dario, omitindo-se a célebre tenda, ao mesmo tempo que anula as personagens de Sisigâmbis, Estatira Maior e Drípetis, que estariam naquela estrutura militar com a Estatira que viria a ser desposada por Alexandre em Susa. Já a cena da confusão de Heféstion com Alexandre, importante para a economia erótica do filme, está presente, sendo agora protagonizada pela filha de Dario e não pela mãe do rei persa, aumentando a carga erótica do episódio. A este propósito, refira-se que em ambas as produções se encenam as Bodas de Susa, sempre tidas como momento central na vida do estadista.

⁵² Skinner 2010.

⁵³ Reames 2010: 186. A autora refere-se à trilogia de M. Renault, que na tradução portuguesa teve os títulos de *Fogo do Céu*, *O Jovem Persa* e *Jogos Fúnebres* e foram publicados pela Assírio e Alvim, sendo que o segundo volume é precisamente dedicado a Bagoas. Neste mesmo estudo de Reames, podemos ler pormenores pertinentes para a caracterização das personagens e relações hetero e homoeróticas das mesmas no filme de O. Stone.

⁵⁴ Veja-se o estudo de L. N. Ferreira neste volume.

Quanto a Roxana (Rosario Dawson), O. Stone parece seguir as exíguas informações que sobre ela nos dão os autores antigos, optando contudo por apresentá-la como uma aliança necessária que Alexandre tem de assumir de modo a que a sua descendência seja garantida e assim se consolide a sua dinastia. Em Plutarco e nos outros autores da Antiguidade esse papel parece ser mais vincado em relação a Barsine, mas é Roxana quem neste filme o assume. A personagem protagoniza também aquela que, na esfera do erótico-amoroso, deverá ser a sequência em se percebe alguma desmesura em Alexandre, contrariando o que Plutarco não se cansa de lhe atribuir. A nudez de Dawson e a união quase selvagem entre marido e mulher têm impacte no espectador e proporcionam ao Alexandre de Oliver Stone a oportunidade da redenção perante o público mais conservador. A sensualidade de Roxana/Dawson é em particular bastante eficaz na sequência.

Por outro lado, é de assinalar como menos clara a razão pela qual o cineasta optou por uma atriz de origens porto-riquenhas e afro-cubanas para interpretar Roxana (curiosamente, no filme de Rossen, era já uma atriz de origem espanhola – Teresa del Rio – que interpretava Roxana; note-se que este filme foi rodado em Espanha). Sabemos que a princesa era persa e que aquela talvez tenha sido uma solução para marcar a diferença étnica da jovem da Bácia em relação a Alexandre. Mas Estatira era igualmente persa e é interpretada por uma francesa caucasiana. Em causa, estarão por certo questões de etnia e cultura do ambiente norte-americano que acabam por se reflectir deste modo no filme, não sendo ainda de desprezar a possibilidade de com esta escolha O. Stone pretender exprimir de uma forma mais eficaz a ideia de ecumenismo que estava subjacente ao pensamento de Alexandre e que o rei tentou concretizar nas suas alianças matrimoniais⁵⁵.

Assim, parece-nos evidente que as formas de representação de Alexandre na Sétima Arte, apesar de baseadas no que as fontes antigas nos revelam – tendo Plutarco nisso um papel considerável – têm variado ao longo dos tempos, coadunando-se com as preocupações sócio-culturais dos tempos que as motivam e as produzem. Em cada uma delas salientam-se os aspectos que interessa salientar e valorizam-se as problemáticas que importa valorizar, de acordo com as audiências que são chamadas a contemplá-las e a sobre elas reflectir. Assim, se a produção de 1956 praticamente se mantém omissa quanto à vida sexual de Alexandre, a de 2004 foca-se em grande parte na vida sexual do Macedónio⁵⁶. Isso quer dizer alguma coisa e só pode explicar-se com os contextos de representação. De certo modo, o cinema apenas segue a matriz já antes seguida pela literatura ou pela pintura. Sob esse aspecto, nada de novo, portanto.

⁵⁵ Sobre esse ecumenismo e a forma como é representado no filme, ver Harrison 2010.

⁵⁶ Ogden 2009: 203.

BIBLIOGRAFIA

- Antela-Bernárdez, B. (2010), “El Alejandro Homoerótico. Homosexualidad en la Corte Macedonia”, *Klio* 92.2: 331-343.
- Badian, E. (1958), “The Eunuch Bagoas: A Study in Method”, *Classical Quarterly* 8: 144-157.
- Bosch Puche, F. (2014), “Alejandro Magno y el eunuco Bagoas”, in A. J. Quiroga Puertas (ed.), *Texto, traducción, jacción! El legado clásico en el cine*. Almería: Editorial Círculo Rojo, 79-87.
- Bremmer, J. (1980), “An Enigmatic Indo-European Rite: Paederasty”, *Arethusa* 13: 279-298.
- Briant, P. (1996), *Histoire de L'Empire Perse. De Cyrus à Alexandre*. Paris: Fayard.
- Carney, E. D. (2000), *Women and Monarchy in Macedonia*. Norman: University of Oklahoma Press.
- (2010), “Olympias and Oliver: Sex, Sexual Stereotyping, and Women in Oliver Stone’s *Alexander*”, in Cartledge and Greenland 2010: 135-167.
- Cartledge, P. and Greenland, F. R. eds. (2010), *Responses to Oliver Stone’s Alexander. Film, History and Cultural Studies*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Chanotis, A. (2008), “Making Alexander Fit for the Twenty-first Century: Oliver Stone’s *Alexander*”, in Morcillo and Berti 2008: 184-201.
- Chugg, A. M. (2006), *Alexander’s Lovers*. Milton Keynes: Lightning Source Uk Lda.
- Dover, K. J. (1989), *Greek Homosexuality*. Updated with a new Postscript. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Fox, R. L. (2010), “Alexander on Stage: A Critical Appraisal of Rattigan’s *Adventure Story*”, in Cartledge and Greenland 2010: 55-91.
- Harrison, T. (2010), “Oliver Stone, *Alexander*, and the Unity of Mankind”, in Cartledge and Greenland 2010: 219-242.
- Heckel, W. (1992), *The Marshals of Alexander’s Empire*. London: Routledge.
- Heckel, W. and Tritle, L. A. eds. (2009), *Alexander the Great: A New History*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Lear, A. and Cantarella, E. (2008), *Images of Pederasty: Boys were their Gods*. London-New York: Routledge.
- Llewellyn-Jones, L. (2002), “Eunuchs and the Royal Harem in Achaemenid Persia (559-331 BC)”, in S. Tougher (ed.), *Eunuchs in Antiquity and*

- Beyond*. Swansea: Duckworth and The Classical Press of Wales, 19-49.
- (2010), “‘Help me, Aphrodite!’ Depicting the Royal Women of Persia in *Alexander*”, in Cartledge and Greenland 2010: 243-281.
- Morcillo, M. G. and Berti, I. eds. (2008), *Hellas on Screen. Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth*. Stuttgart: Franz Stein Verlag.
- Nardelli, J.-F. (2004), *Le motif de la paire d’amis héroïque à prolongements homophiles: perspectives odysseennes et proche-orientales*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher.
- Ogden, D. (1999), *Polygamy, Prostitutes and Death. The Hellenistic Dynasties*. Swansea: Duckworth and The Classical Press of Wales.
- (2009), “Alexander’s Sex Life”, in W. Heckel and L. A. Tritle 2009: 203-217.
- (2011), *Alexander the Great. Myth, Genesis and Sexuality*. Exeter: University of Exeter Press.
- Petrovic, I. (2008), “Plutarch and Stone’s *Alexander: Fortuna et Virtus*”, in Morcillo and Berti 2008: 163-184.
- Pierce, J. B. (2013), “Oliver Stone’s Unmanning of Alexander the Great in *Alexander* (2004)”, in M. S. Cyrino (ed.), *Screening Love and Sex in the Ancient World*. New York: Palgrave MacMillan, 127-141.
- Platt, V. (2010), “Viewing the Past: Cinematic Exegesis in the Caverns of Macedon”, in Cartledge and Greenland 2010: 285-304.
- Prieto, A. y Antela, B. (2008), “Alejandro Magno en el Cine”, in P. Castillo et alii (eds.), *La Antigüedad en las Artes escénicas y visuales. Congreso Internacional Imagines*. Logroño: Universidad de La Rioja, 263-279.
- Reames, J. (2010), “The Cult of Hephaestion”, in Cartledge and Greenland 2010: 183-216.
- Reames-Zimmerman, J. (1998), “An atypical affair? Alexander the Great, Hephaestion Amyntoros and the Nature of their Relationship”, *The Ancient History Bulletin* 13: 81-96.
- Rodrigues, N. S. (2010, 2012), “*Least that’s what Plutarch says*. Plutarco no Cinema”, in L. N. Ferreira, P. S. Rodrigues e N. S. Rodrigues, *Plutarco e as Artes. Pintura, Cinema e Artes Decorativas*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 139-272.
- (2012), *Mitos e Lendas da Roma Antiga*. Lisboa: Clássica Editora.
- Shahabudin, K. (2010), “The Appearance of History: Robert Rossen’s *Alexander the Great*”, in Cartledge and Greenland 2010: 92-118.
- Skinner, M. B. (2010), “*Alexander and Ancient Greek Sexuality: Some Theoretical*

Considerations”, in Cartledge and Greenland 2010: 119-134.

Tarn, W. W. (1948), *Alexander the Great II. Sources and Studies*. Cambridge: University Press.

Wieber, A. (2008), “Celluloid Alexander(s): A Hero from the Past as Role Model for the Present?”, in Morcillo and Berti 2008: 147-162.