



**Universidade de
Aveiro
Ano 2012**

Departamento de Línguas e Culturas

**Maria Margarida da
Silva Monteiro**

**A figura de Judite na tragédia *Judith* de Rolf
Hochhuth**



**Universidade de
Aveiro
Ano 2012**

Departamento de Línguas e Culturas

**Maria Margarida da
Silva Monteiro**

**A figura de Judite na tragédia *Judith* de Rolf
Hochhuth**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Cristina Carrington da Costa, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

À minha filha, para que tenha pelo Saber o mesmo gosto que a mãe.

Ao meu marido, pelo inesgotável apoio

Aos meus pais e irmã, por tudo.

o júri

Presidente

Prof. Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira

Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutora Júlia Maria Machado Garraio,

Investigadora do Centro de Estudos Sociais da Faculdade de Economia da
Universidade de Coimbra (arguente)

Prof. Doutora Maria Cristina Carrington da Costa

Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro (orientadora).

palavras-chave Judite/Judith, Bíblia, Rolf Hochhuth, mulher, tragédia, sedução, morte, evolução, sociedade, indivíduo, esperança, mudança

resumo O presente trabalho propõe apresentar uma reflexão sobre a influência da personagem bíblica Judite na tragédia *Judith* do dramaturgo alemão Rolf Hochhut. Pretende-se através do estudo comparativo entre as duas mulheres encontrar os paralelismos e dissemelhanças entre elas bem como o ambiente de tragédia em que gravitam. O mesmo trabalho permitirá não só demonstrar a evolução da mulher e da sua posição na sociedade ao longo dos tempos, mas também salientar a forma como o autor pretende colocar o indivíduo como agente efetivo de mudança, querendo com isso significar, à semelhança do que acontece com a personagem bíblica, mostrar que a criação dos sistemas políticos vigentes é obra do indivíduo e que ele poderá decidir com o objetivo de alterar o “aqui e agora”.

Estuda-se o contributo verídico, no fundamento real, adjacente à liberdade poética a que o drama deve obedecer, concomitantemente com a liberdade individual de decisão, capaz de contrariar o rumo dos acontecimentos, quebrar ciclos, e assim, provocar mudanças e corrigir erros.

keywords

Judite/Judith, the Bible, Rolf Hochhuth, woman, tragedy, seduction, death, evolution, society, individual, hope, change

abstract

This paper seeks to present a reflection upon the influence of the biblical figure Judite on the main character of the play *Judith* by the German playwright Rolf Hochhut. Through the comparative study one tries to establish the differences and similarities between both characters and the tragic environment they both live in. It will also show women's position in society, its evolution throughout history and how the author intends to point out the individual self as actual agent of change, this meaning – as happens with the biblical character – that the rise of a political system is the work of the single individual and how he can change the “here and now”.

Under study is reality in its essence with the inherent poetic liberty to which drama should obey, converging with the individual freedom of decision taking, powerful enough to contradict the direction of events, interrupt cycles and thereby provoke change and correct errors.

Índice

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introdução | 8 |
| 1. A figura de Judite | 18 |
| 1.1. A narrativa bíblica | 18 |
| 1.2. Judite – a figura bíblica | 23 |
| 2. Rolf Hochhuth (1931-) | 30 |
| 3. O drama <i>Judith</i> (1984) | 40 |
| 3.1. A estrutura da obra | 40 |
| 3.1.1. Preâmbulo | 40 |
| 3.1.2. Prólogo – Minsk 1943 | 42 |
| 3.1.3. 1º ato – Washington, D.C. | 44 |
| 3.1.4. 2º ato – Unter den Blutbuchen | 46 |
| 3.1.5. 3º ato – Kontaktgift oder Nervengas | 50 |
| 3.1.6. 4º ato – Wer zum Schwert greift | 55 |
| 3.1.7. Epílogo/Nachwort..... | 57 |
| 3.2. A personagem <i>Judith</i> - caracterização da figura..... | 58 |
| 4. A figura bíblica e a personagem dramática: semelhanças e dissemelhanças | 63 |
| 5. Considerações finais | 67 |
| 6. Principais obras literárias de Rolf Hochhuth | 69 |
| 7. Bibliografia | 72 |

Introdução

O *mundo das mulheres* e as suas particularidades foi um tema que sempre me cativou. Por *mundo das mulheres* designo uma variedade de aspectos, como por exemplo o papel que a sociedade lhes destinou, ou ao qual as obrigou; a aceitação ou não desse papel; a evolução/transformação desse papel, quer por condições que lhes são externas (refiro-me aqui, entre outras coisas, a guerras ou revoluções, como a revolução industrial - que haveriam de levar a mulher a sair de casa para contribuir ou mesmo para assumir todo o sustento da casa; ou a revolução sexual dos anos sessenta, aquando do aparecimento da pílula contraceptiva que veio proporcionar à mulher viver a sua sexualidade sem os constrangimentos de uma gravidez não desejada), quer por condições que elas próprias criaram e pelas quais lutaram, nomeadamente o direito de voto e, conseqüentemente, uma maior participação ativa na vida pública.

Debruçar-me sobre este *mundo das mulheres* levar-me-ia a passar pela Bíblia e a refletir um pouco sobre a representação bíblica das mulheres. Esta tarefa teria de ser feita com orientação e objetivos definidos, que seriam alcançados levantando-se questões concretas que, depois de devidamente tratadas, me permitiriam evoluir no conhecimento do *mundo das mulheres*.

Assim, quando surgiu a possibilidade de, no âmbito de Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas, me poder dedicar ao estudo de uma obra cuja figura principal é uma mulher, que remete para o seu arquétipo bíblico, pareceu-me desde logo um tema ideal para tratar.

Com a dissertação *A figura de Judite na tragédia de Judith de Rolf Hochhuth* proponho-me estudar o modo como a personagem bíblica Judite – do *Livro de Judite* do Antigo Testamento – influenciou a tragédia do autor alemão Rolf Hochhuth *Judith*, um texto de 1984. Pretendo analisar se, e até que ponto, a primeira figura influenciou a

segunda e o porquê desta inspiração na personagem bíblica na obra do controverso escritor alemão.

O propósito do primeiro capítulo, *Judite - a figura bíblica*, é o de dar a conhecer Judite como ela nos é descrita no Antigo Testamento: a sua condição social e vivência, a sua inserção no meio em que vive, o seu papel na sociedade, o seu enorme fervor a Deus que a leva a correr o risco de sacrificar a própria vida.

Apresentando sumariamente ambas as obras, e fazendo ao mesmo tempo uma caracterização das duas figuras, pretendo dar a conhecer o seu conteúdo e situar a minha leitura/interpretação no contexto histórico e cultural a que estas se referem. Serão de imediato apontados os aspetos comuns e/ou, pelo contrário, as dissemelhantes na atuação das duas mulheres.

O facto de viverem em sociedades que distam milénios e que determinam comportamentos distintos não altera a sua natureza de mulheres determinadas.

As duas histórias têm como móbil o domínio de um tirano sobre um povo, tirano esse cuja crueldade só cessará após a sua morte. Cabe às "Judites" a tarefa de o assassinar, não porque isso lhes seja imposto, mas sim porque, perante a inércia de outros, sentem a obrigação de salvar o "seu povo", sacrificando-se.

Tentarei mostrar como esta tarefa, "este dever", é levado a cabo, apontando para o que move as protagonistas, como atuam e quais as consequências da sua ação, quer sobre si mesmas, quer sobre os que por ela são atingidos.

Antes da apresentação do autor Rolf Hochhuth e da sua obra, julgo ser importante fazer uma referência ao texto bíblico, não esquecendo a influência e inspiração que a Bíblia tem tido na literatura. Referirei em seguida algumas das obras que na literatura alemã contemporânea foram influenciadas pelo *Livro de Judite*,

nomeadamente a tragédia de Friedrich Hebbel, *Judith, Eine Tragödie in fünf Akten*, Hamburg 1841 um “Wendepunkt” na literatura alemã (a insatisfação de Judite como mulher, como mais adiante mostrarei), bem como a obra de Johann Nestroy: *Judith und Holofernes. Travestie in einem Acte*, Wien 1849 e ainda a comédia de Georg Kaiser: *Die Jüdische Witwe*, Biblische Komödie [1904] Berlin 1911, Potsdam 1920.

No nº 152 da revista *Theologisch-Praktische Quartalschrif* de 2004, Georg Langenhorst¹ diz, citando Michael Küger², que os “escritores sempre souberam, que a Bíblia contém todas as histórias que alguma vez se poderiam inventar”. E diz ainda:

Die Bibel enthält so tatsächlich „einen ungeheuren Stoff für einen Schriftsteller“, (...). Denn was für Geschichten sind dort aufbewahrt: Erzählungen um Liebe, Schuld und Scham (Adam und Eva), um Eifersucht und Brudermord (Kain und Abel), um Massensterben und Rettung (Noach), um Größenwahn und Sprachverwirrung (Turmbau zu Babel), um Segen und Betrug (Isaak und Jakob), um Selbstaufopferung und Tyrannenmord (Ester und Judit), um Liebe, Klugheit und Aufnahme (Rut), um Menschwerdung und Rettungstod (Jesus), um Treue und Verrat (Petrus), um Berufung und Mission (Paulus) - und damit sind nur wenige Erzählhöhepunkte schlaglichtartig benannt. Wahrlich - was für Stoffe für Schriftstellerinnen und Schriftsteller! (*apud*, *Theologisch-Praktische Quartalschrif*, 2004, S.1)

Porém, embora a Bíblia contenha todas estas histórias, não as esgota e proporciona aos escritores um sem fim de “material” para explorar, utilizar e reescrever.

O *Livro de Judite*, cuja história apresento no capítulo 1.1 *A narrativa bíblica*, foi, ao longo dos tempos, um modelo de inspiração

1. Georg Langenhorst (1962) é professor de Didática de Religião e Moral Católica na Faculdade de Teologia da Universidade de Augsburg.

² Michael Krüger (1943) é poeta e diretor da editora Münchener Hanser Verlag.

para muitos autores, que o adaptaram e exploraram à luz dos valores de cada época.

Anna Maja Misiak³ no seu livro *Judit – Gestalt ohne Grenzen* (2010) justifica o recurso e reinterpretação da figura de Judite da seguinte forma:

Die Umformung des Stoffes in den jeweiligen Epochen weist einerseits auf das in ihm steckende unausschöpfbare Ideepotential hin, andererseits zeigt sie uns, inwieweit das humanistische Denken historisch bedingt ist und wie sich die menschliche Wirklichkeitswahrnehmung mit und in der Zeit ändert. (...) Die Umgestaltung des Stoffes verweist auch auf die im Sinne Umberto Ecos „offene“ künstlerische Qualität des biblischen Textes, auf die in ihm enthaltene „Dialektik zwischen Form und der Möglichkeit für vielfache Bedeutungen“ (Eco 1996, S.124). (AMM, S.8)

Assim, e embora não seja meu intuito, nesta dissertação, fazer um levantamento exaustivo das obras que *O Livro de Judite* ou mesmo a sua heroína motivaram, é inevitável não mencionar a tragédia de Friedrich Hebbel (1813 – 1863) *Judith* levada ao palco em 1840

Trata-se de uma obra da literatura alemã que espelha claramente a adaptação da história bíblica ao pensamento do século XIX, e às correntes intelectuais que promoviam e defendiam a luta das mulheres pela igualdade. Procurava-se dar uma nova imagem da mulher:

(...) ein neues Bild von den Frauen, d.h., sie als ein sich autonom entwickelndes und die eigenen Bedürfnisse wahrnehmendes Individuum darzustellen; dabei war die weibliche Sexualität einer der wichtigsten Streitpunkte. (AMM, 2010, S.173)

³ Será utilizada a sigla AMM para esta obra da autora Anna Maja Misiak.

A tragédia de Hebbel, levada à cena pela primeira vez a 6 de Julho de 1840 no *Königliches Hoftheaterheater* em Berlim, apresenta uma Judite dividida entre a salvação do seu povo e a sua própria realização pessoal, nomeadamente, o viver de uma sexualidade que o casamento não lhe proporcionou, e ter filhos.

Die im 19. Jahrhundert zur Diskussion gebrachten Ansichten über das Wesen der Weiblichkeit spiegelten sich in Hebbels *Judith* wider – sie wird als Wendepunkt in den deutschsprachigen Judith-dramen angesehen. (...) ihr Kern besteht aus seiner Analyse der moralischen Zerrissenheit einer Frau, die eine Heldentat zu vollenden versucht. Der Autor beleuchtet dabei den komplizierten Prozess einer Motivverschiebung; die vor der Tat angegebenen Beweggründe Judiths verwandeln sich während ihrer Handlung und sind am Ende kaum noch zu erkennen (...) In diesem Fall wird die in Gottes und in Volkes Namen untergenommene Mission in den Bereich des Persönlichen verschoben. Universalisierung der Judith-Figur wird bei Hebbel durch ihre Individualisierung ersetzt. (AMM, 2010, S. 174)

No *Livro de Judite* do Antigo Testamento, em momento algum a heroína se desvia do seu objetivo. O que a leva ao acampamento de Holofernes é matá-lo e salvar o seu povo. A tragédia de Hebbel, no entanto, remete para uma mulher que

[eine Frau], die in der Konfrontation mit ihrer eigenen sinnlichen Natur untergeht. (AMM,S.221)

Hebbel altera a história bíblica e confere a Judite um caráter diferente. Disposta a seduzir Holofernes para o matar depois, a Judite de Hebbel cai na própria armadilha e apaixona-se por ele. Deixa, pois, de ser executora para se tornar também vítima. Consciente da sua sexualidade, passa a noite com Holofernes e, quando depois o mata, não é a alegria da vitória que a assalta, mas sim a culpa e a vergonha

de ter dormido com ele e até mesmo o risco de poder ter engravidado. Assume a responsabilidade do seu ato e pede que a matem caso se confirme uma gravidez. Reside aqui a novidade na adaptação do *Livro de Judite* por Hebbel – a responsabilização moral do ato da protagonista, como refere AMM na citação acima apresentada.

O drama de Hebbel *Judith* teve uma enorme influência na literatura alemã da época e influenciou mesmo uma paródia de Johann Nestroy⁴ *Judith und Holofernes* (1849). A peça é bem mais curta que a de Hebbel, trata-se de uma peça em um ato e a história centra-se sobretudo no casamento de Judith e Manasse, a alegada decapitação de Holofernes e uma série de divertidas cenas populares.

Um bom exemplo é o modo como Nestroy ridiculariza constantemente o facto de que o marido não soubera cumprir com os seus deveres conjugais:

Der Manasses hüpf't vor Wonne, und zärtlich grinst er:
«O Judith, ich seh dich auch in der Finster.»/ Nun ja, er konnte
leicht mich sehn, Denn der Mondschein schien schon schön./
Mich schwach nur sträubend, sink' ich in ein Fauteuil;/ Da
springt er zurück - rührt sich nicht von der Stell'./ Unbeweglich-
mir graut's hat grad so ausg'schaut,/ Als hätt' ihm ein Dämon
von unten/ Die Füß' an ein'n Felsen an'bunden./ Ich denk' mir:
was ist's denn, was treibt er./ Doch in seiner Stellung verbleibt
er./ «Willst mich schrecken» - sag' ich - «genug des Spaßes,/
Komm zu deiner Braut, du garstiger Manasses!»

(*apud*-JOHANN NESTROY: *Sämtliche Werke; Stücke 26/II*)

Nestroy parodia Judith ao substituí-la pelo irmão, já que Judith estava fora quando esta é sugerida para salvar Betúlia da ocupação de Holofernes. Este “disfarce” é por si só uma paródia.

⁴ Johann Nestroy (1801 – 1862) foi um ator/ dramaturgo austriaco que se dedicou sobretudo a adaptar obras de outros autores.

(cf. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/409883/Johann-Nestroy>)

Holofernes é ridicularizado ao ser apresentado como fanfarrão e gabarolas:

Ich bin der Glanzpunct der Natur, noch hab' ich keine Schlacht verloren, ich bin die Jungfrau unter den Feldherrn. Ich möcht' mich einmal mit mir selbst zusammenhetzen, nur um zu sehn, wer der Stärckere is, ich oder ich.

(*apud* –JOHANN NESTROY: *Sämtliche Werke. Stücke 26/II*)

Na *Judith* de Hebbel, os habitantes de Betúlia são um povo piedoso mas Nestroy por seu lado, representa-os como um povo ganancioso e pouco dado ao trabalho manual ou à guerra. Aqui verifica-se um aproximar deliberado entre o povo de Betúlia e os Vienenses, sociedade que Nestroy parodiava.

Nestroy, nesta obra, uma reinterpretação do motivo de Judite, terá tido como propósito uma crítica à sociedade de Viena e para isso socorreu-se não só do modo como construiu a ação e as personagens como da forma como utilizou a linguagem⁵.

Von einer rein literarischen Kritik entfernt er sich insofern, als er mittels bildlicher und sprachlicher Andeutungen sich vor allem auf die Verhältnisse in Österreich bezieht und scharfe Kritik an den zeitgenössischen gesellschaftlichen Ereignissen übt. (AMM, S, 182)

Judith und Holofernes de Nestroy é um bom exemplo de uma paródia. Tendo por modelo a *Judith* de Hebbel, transforma-a por meio de insinuações bíblicas e políticas. Para tal recorre aos métodos tradicionais da paródia: focalização num tema, exagero, banalização, anacronismos e discurso desfasado, como acima referi.

⁵ Nestroy passt den Sprachstil prinzipiell individuell den Charakteren an. So auch in *Judith und Holofernes. Keiner der Charaktere spricht Hochdeutsch*. So sprechen die Juden in den Volksszenen typischerweise im „jüdischen Jargon“ von Wien.

Relembrando agora o que referi anteriormente em relação à influência do *Livro de Judite* na literatura: sempre ligada ou mesmo condicionada aos valores da época em que surgia (verificamo-lo em Hebbel e em Nestroy) com *Die Jüdische Witwe* de Georg Kaiser (1878-1945) uma comédia de 1904, impressa em 1911, passar-se-á o mesmo.

À luz das alterações culturais que se verificam no início do século XX⁶, Georg Kaiser publica a comédia *Die Jüdische Witwe*, na qual a heroína procura a sua realização pessoal, mais concretamente a realização sexual, mas, contrariamente ao que se passa na *Judith* de Hebbel, a *Jüdische Witwe* é apenas movida pela satisfação pessoal sem qualquer constrangimento de ordem moral.

Hebbel sieht in Judith eine Frau, die in der Konfrontation mit ihrer eigenen sinnlichen Natur untergeht; bei Kaiser hingegen wird die Betulierin zu einem Wesen, das einzig zum sexuellen Trieb beherrscht wird. Das verzweifelte Streben der Frau nach körperlicher Befriedigung bestimmt die Handlung der Komödie. (Tunstall, 1981, *apud*, AMM, S. 221).

Ironicamente, a *Jüdische Witwe* só conseguirá satisfazer os seus desejos e perder a virgindade no final da peça, quando entra juntamente com um jovem padre para um templo como "*Gottesdienerin*".

Als wunderbar unberührt gebliebene Befreierin soll sie nach der Rückkehr nach Betulia bis zu ihrem Lebensende im Temple dienen. In demselben Temple, wo sie am Anfang des Stückes gegen ihren Willen mit dem künstlich verjüngten Manasse

(cf. [http://de.wikipedia.org/wiki/Judith_und_Holofernes_\(1849\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Judith_und_Holofernes_(1849)))

⁶ No Início do século XX assiste-se na Europa a uma preocupação crescente com o culto do corpo, o culto do indivíduo e viver a vida como fim em si mesmo. (cf AMM, S. 220)

verheiratet wurde, erlebt sie jetzt unerwartet in den Armen des jungen Priesters Jojakim ihre ersehnte sexuelle Erfüllung. (AMM, S 224)

Centrando agora a minha atenção em Rolf Hochhuth, e tendo em mente os estudos que li sobre a sua produção literária, poderei concluir que nunca é em vão que o autor alemão escolhe os seus temas. Escritor de intervenção social e política, as suas obras são fruto de um cuidadoso trabalho de investigação e têm sempre o intuito de despertar consciências, chamando a atenção para uma realidade, que muitas vezes se repete. Não me refiro aqui às trivialidades da vida, mas sim a situações transversais à existência humana - a guerra mais precisamente, e a responsabilidade individual de cada um nessa mesma guerra.

Assim, como ponto de partida para a sua tragédia *Judith*, Rolf Hochhuth remonta ao Antigo Testamento para “mostrar” que a guerra, a opressão por tiranos, a morte e a ação/responsabilidade individual são assuntos de sempre e, citando novamente Anja Maja Misiak, para justificar ética e moralmente um atentado para o bem comum.

Auf ähnliche Weise die biblische Geschichte der Befreiung Betulias in der 1984 erschienenen *Judith* Rolf Hochhuth genutzt. Sie dient dem Schriftsteller als Grundlage für überschwengliche moralisch-ethische Ausführungen über ein Attentat zum Wohle der Allgemeinheit. (AMM, S.235)

As obras de Rolf Hochhuth, repletas de registos narrativos de carácter informativo que as transformam tanto em peças para levar ao palco como para serem lidas como romances, insidem principalmente sobre dois aspectos: a história recente e a focalização no indivíduo responsabilizando-o pelos seus atos.

O meu primeiro contacto com Rolf Hochhuth e a sua peça *Judith* aconteceu quando procurava um tema para uma dissertação de mestrado. A breve pesquisa que fiz sobre o autor e a sua escrita despertaram o meu interesse ao ponto de optar por *Judtih* para estudo e desenvolvimento da dissertação.

Uma obra, cujo título e protagonista era o de uma mulher, cativou-me de imediato. Evidentemente que este aspeto por si só não justificaria a minha escolha. No entanto, quanto mais me dedicava ao estudo do autor e da personagem mais o meu interesse aumentava. O desafio de tratar uma obra tão densa, que me obrigava a ler e reler cada página fascinando-me cada vez mais, permitiu-me conhecer um autor tão particular como Hochhuth, proporcionando-me um excelente motivo para alargar os meus conhecimentos da literatura alemã contemporânea e, claro está, refletir sobre os pontos de vista que Hochhuth me propunha.

Tentando não me desviar da *figura da mulher*, foi sem dúvida motivo mais que aliciante para o trabalho que a seguir exponho⁷.

Gostaria ainda de ressaltar o facto de esta dissertação se centrar na figura das duas mulheres deixando deliberadamente de parte a riqueza do texto da peça em estudo.

⁷ Aqui tenho que confessar que não raras vezes me angustiou o facto de ter de me focar no tema que queria tratar e deixar outros para trás que me surgiam igualmente aliciantes.

1. A figura de Judite

1.1. A narrativa bíblica

O Livro de Judite, cujo nome é o da principal figura, é o oitavo Livro Histórico do Antigo Testamento. Este Livro mostra-nos como Israel domina todas as dificuldades quando obedece ao Senhor.

Somente o que ama o Senhor é grande em todas as coisas.

(Livro de Judite: Introdução)

Nabucodonosor, rei dos Assírios, almejava o domínio de todas as terras à volta do Tibre, do Eufrates, até aos confins da Etiópia.

Holofernes, chefe dos exércitos de Nabucodonosor, encetou uma expedição que o levaria de vitória em vitória, arrasando cidades fortificadas, tornando-se motivo de terror para todos os habitantes da região.

Renderam-se-lhe reis e príncipes de todas as cidades e províncias, na esperança de abrandar a ferocidade deste invasor. Sem efeito, porém.

Ele chegava, destruía as suas cidades e cortava os seus troncos sagrados. Porquanto, Nabucodonosor ordenara-lhe que exterminasse todos os deuses da terra, para que só ele fosse tido como deus por todas as nações que lhe subjugasse o poder de Holofernes. (LJ :3, 12)

O povo de Israel, receoso, procurou auxílio

Todo o povo orou fervorosamente ao Senhor. (LJ: 4, 8)

Os sacerdotes não se cansavam de lembrar que as preces seriam ouvidas e a confiança n'Ele derrotaria os inimigos. Assim,

(...) todos rogavam a Deus, com todo o seu coração, que visitasse o Seu povo de Israel. (LJ: 4, 17)

Holofernes, irado pela resistência do povo de Israel, impede-os de chegarem às fontes que serviam a Betúlia, obrigando-os finalmente a capitular.

Privada do bem essencial, a cidade de Betúlia redobra as orações e preces ao Senhor seu Deus para que se comova e faça com que Holofernes retire o cerco e o povo volte novamente a poder beber.

Passados vinte dias de "sede e miséria" (LJ :7,14), os habitantes de Betúlia reuniram-se para tomar decisões – esperariam cinco dias pela misericórdia do Senhor e se nada acontecesse, render-se-iam.

Judite era viúva, bela e rica pois o seu marido deixara-lhe grandes riquezas, numerosos criados e domínios. "Recatada e muito devota" (LJ:8, 7), era por todos muito estimada e considerada.

Tomou conhecimento da decisão de ultimato à misericórdia do Senhor e, indignada com tamanha atrevimento de O desafiar, mandou chamar os anciãos e repreendendo-os:

Quem sois vós para tentar assim o Senhor? Vós fixastes um prazo à misericórdia do Senhor e escolhestes um dia do vosso arbítrio. (LJ: 8, 11)

Propôs-lhes então que a escutassem e a deixassem realizar o seu desígnio. Que nada lhe perguntassem, e que apenas rezassem. Dentro de cinco dias ela mesma lhes daria conta dos seus atos.

Judite entrega-se à oração, pedindo a Deus força para livrar o seu povo do orgulho de Holofernes:

Fazei, Senhor, que o orgulho desse homem seja cortado com a sua própria espada. Que ele seja preso no laço dos meus olhos preso, em mim, e feri-o com as doces palavras dos meus lábios. Dai constância ao meu coração para o desprezar e valor

para o abater. Porque será uma glória memorável para o Vosso nome derrubá-lo pela mão de uma mulher. (LJ: 9, 12-14)

Quando acabou de rezar, Judite lavou-se, ungiu-se, penteou-se, adornou-se e vestiu-se com os seus mais belos trajes dirigindo-se depois com a criada e um cesto com mantimentos ao acampamento de Holofernes. Judite propõe-se ludibriar Holofernes, fazendo-o acreditar que o Senhor Deus, reconhecendo nele bondade e poder, o fará Seu instrumento para castigar o povo de Israel que pecou.

(...)Mas, agora, dize-me porque os abandonaste e vieste para o meio de nós? Judite respondeu-lhe: «Ouve as palavras da tua serva, porque se seguires os conselhos da tua serva, o Senhor, por teu intermédio, chegará aos Seus fins. (...) A prudência do teu espírito é, com efeito, celebrada em todas as nações. Todo o mundo sabe que és o único bom e poderoso no seu reino, e em todas as províncias é louvada a tua perícia militar. (LJ: 11, 2-6)

Diz-lhe que o Senhor a chamará e que a informará de quando o povo será castigado. Holofernes será então aclamado em Jerusalém e todos o reverenciarão.

Se o teu Deus cumprir o que promete, Ele será também o meu Deus. (LJ: 11, 21)

Durante três dias Judite permaneceu com a sua serva no acampamento de Holofernes em recolhimento.

Pela tua vida, meu Senhor, juro que a tua serva não gastará todas estas coisas, sem que Deus realize, pela minha mão, o que resolvi fazer. (LJ:12,4)

No quarto dia, Holofernes ofereceu um banquete aos seus oficiais e Judite acedeu a fazer-lhe companhia, o que o alegrou enormemente. Este bebeu então vinho como nunca tinha bebido.

A sós com Holofernes, que estendido na cama dormia profundamente, Judite, de pé, orou a Deus:

“Senhor, Deus de Israel, dai-me força. Favorecei, neste transe, a empresa das minhas mãos, a fim de que, segundo a Vossa promessa, levanteis a Vossa cidade de Jerusalém, e eu realize o que acreditei ser possível com a Vossa graça.” Dizendo isto, aproximou-se da coluna que estava à cabeceira da cama, tomou a espada que ali estava pendurada; desembainhou-a, agarrou os cabelos de Holofernes feriu-o duas vezes na nuca e cortou-lhe a cabeça. (LJ: 13, 7)

Depois de concretizado o seu intento, Judite embrulhou a cabeça de Holofernes, deu-a à sua serva para que a metesse no saco e regressaram as duas à cidade para mostrar aos anciãos como Deus cumprira através dela, a sua promessa de misericórdia e de salvação.

“Esta noite o Senhor matou, pela minha mão, o inimigo do seu povo.” (LJ: 13,17)

Acrescentou ainda que o anjo do Senhor a protegera, não deixando que fosse manchada, tendo depois sido reconduzida para junto dos seus, cheia de alegria pela vitória, pela sua salvação e libertação do povo.

Todos adoraram o Senhor e bem-disseram Judite:

Tu és a glória de Jerusalém, tu és a alegria de Israel, tu és a honra do nosso povo; porque te portaste como alma viril e coração valente; amaste a castidade e não quiseste, depois da

morte do teu marido, conhecer outro homem; por isso o Senhor confortou-te, e serás eternamente bendita. (LJ 15:10,11)

Judite viveu até aos cento e cinco anos, sempre na casa do seu marido sem nunca voltar a casar. Deu liberdade à sua escrava e continuou a vida devota que sempre vivera. A sua morte foi chorada durante sete dias.

Uma vez conhecida a história bíblica, debrucemo-nos agora sobre a figura de Judite, que, desde a Idade Média até aos nossos dias, foi fonte de inspiração para um sem número de obras de arte, da pintura à literatura.

Judite – a figura bíblica



Anjo de Paula Rego, 1998

O legado bíblico tem apenas três textos cujo título é o nome de uma mulher – *O Livro de Judite*, *O Livro de Ester* e *O Livro de Rute*. Com elas é quebrada a tradição do Antigo Testamento em que as mulheres desempenham papéis secundários, uma vez que quase sempre são anónimas e lhes é interdita a participação na vida pública. Os homens dominavam a sociedade e as mulheres assistiam anonimamente e com liberdade limitada. A história do *Livro de Rute* serve para prestar louvor, fidelidade e obediência ao Senhor. Ester, por seu lado, tal como Judite, salva o seu povo, conseguindo porém que o tirano opressor desista dos seus intentos, cedendo aos apelos de misericórdia de Ester.

O Livro de Judite é o mais complexo dos três. A sua protagonista é apresentada como uma mulher independente e com uma atuação invulgar no domínio do casamento, maternidade e poder económico.

É viúva e não mostra sinais de querer voltar a casar, como seria hábito à época. Não tem filhos, mas também isso não parece ser motivo para qualquer sentimento de inferioridade/complexo da sua parte, o que também é invulgar, pois as mulheres tinham como primeira função a procriação.

Die Mutterschaft galt als einer der wichtigsten Faktoren, durch den die Frau ihre Position in den Gesellschaftsstrukturen des Alten Orients erlangen konnte. Die Frau wurde als Mutter im allgemeinen Sinne identifiziert: Kinderreichtum verschafte ihr Ehre, Kinderlosigkeit galt als Schande im privaten wie im öffentlichen Raum. (AMM, S. 19)

O dinheiro de que dispõe – herdado após a morte do marido - permite-lhe uma vida independente e despreocupada. Também aqui escapa à norma, como nos confirma Anna Maja Misiak:

In der altisraelitischen Gesellschaft war die Situation der Frau nach dem Tod ihres Mannes nicht in allen Fällen eindeutig geklärt. Einerseits gewann sie an Autonomie, denn nach rabbinischer Festlegung erlangte sie das Recht, frei über sich zu verfügen und zum zweiten Mal zu heiraten. Andererseits war eine Witwe patrilinearem Erbrecht zufolge nicht erbberechtigt und befand sich dementsprechend oft genug in einer materiell schwierigen Lage. (AMM, S: 18)

Nesta sequência, estamos perante uma mulher que se pode dar ao luxo de agir de forma autónoma, consciente de poder decidir sobre a sua vida, mantendo a sua individualidade. Assassinando Holofernes demonstra ainda uma enorme força de vontade e de espírito.

Como referi, Judite surge como uma mulher independente e, quando sabe que o seu povo corre o perigo de ser invadido por Holofernes, manda chamar os anciãos para lhes propor uma saída ao cerco a que o povo está votado. Estranhamente, numa sociedade onde

as mulheres não se manifestam, os anciãos atendem o seu pedido, ouvem o que ela tem para dizer e consentem em colaborar com ela.

Ozias, príncipe de Judá, respondeu-lhe: "Vai em paz e que o senhor esteja contigo para nos vingar dos nossos inimigos." E retiraram-se. (LJ, 8:34)

Esta situação permite concluir que Judite, para além de ser uma mulher autónoma e determinada, é seguramente também uma mulher educada:

Nur gründliche Kenntnisse der Geschichte Israels, der Heiligen Schriften und des kanonischen Rechts konnten es der Frau erlaubend Stadtältesten zu tadeln. Ihre Gebet vor dem Aufbruch in das Feindeslager knüpft an die Psalmemtradition an. Judith verfügte zudem über gute Kenntnisse in der Liturgie, da sie das Siegeslied selbständig verfaßte und anstimmte. Da in den altorientalischen Gesellschaften der Schulbesuch ausschliesslich Jungen vorbehalten war, musste sich eine Frau, um Bildung zu erhalten, durch Charakterstärke und außerordentliche Begabung auszeichnen. So wie die Stadtältesten der Befreierin ihr Vertrauen schenken, so vertraut sie sich vorbehaltlos ihrem Gott an. Von ihm fühlt sie sich berufen, diese Heldentat auszuführen. Askese und Gebet haben alle Unbesonnenheit aus ihrem Geist verbannt. Selbstbeherrschung, Klugheit, innere Stärke und innigerer Glauben sind ihre Rüstung. Die Geschichte ihrer Tat ist deshalb auch als Lob auf die Tugend einer Frau zu lesen. (AMM, S. 22-23)

Bem formada e inteligente como vimos, sabe também que é mulher e dispõe assim de uma valiosa arma – a sedução.

Fazei senhor que o orgulho desse homem seja cortado com a sua própria espada. Que ele seja preso no laço dos seus olhos,

fixos em mim, e feri-o com as doces palavras dos meus lábios.
(LJ, 9: 12,13)

Judite prepara a execução do seu plano dando ênfase, de antemão, ao poder que a atração física pode exercer, colocando a sua beleza ao seu serviço para matar Holofernes.

Lavou-se, ungiu-se com um unguento precioso, arranjou o cabelo e pôs um diadema. Vestiu-se com os seus vestidos de gala, calçou as sandálias, pôs os braceletes, o colar, os brincos, os anéis e todos os seus enfeites. (LJ. 10:3)

Ao preparar-se requintadamente e com o maior número de adornos possível, realça não só a sua beleza como também o seu elevado estatuto social⁸. Fazia assim saber a Holofernes que a representante do povo de Israel era uma mulher socialmente bem vista.

Transformada em sedutora, Judite entra no acampamento de Holofernes onde não só arrisca a sua vida, como também a sua honra, caso Holofernes ou um dos seus guardas a tente violar⁹.

Neste ponto, e como disse na introdução, *O Livro de Judite* foi e é, ao longo dos tempos, “Ideepotential” para muitos escritores, que “reinterpretavam” a história e nela decalcavam os valores próprios da época¹⁰. *O Livro de Judite* é pois objeto de constante estudo e análise. É mesmo considerado, na segunda metade do século XX, peça chave para História da Arte, Literatura e Teologia de orientação feminina, embora uma identificação com a personagem seja problemática.

⁸ Je reicher eine Person und je höher in der Gesellschaftshierarchie sie gestellt war, desto mehr Ringe trug sie, sei es an den Ohren, Fingern, und Zehen. (AMM, S.24)

⁹ De acordo com a lei Israelita, qualquer ato sexual fora do casamento e com uma pessoa não judia trazer-lhe-ia vergonha e condenação pública (AMM, S. 27).

¹⁰ Hebbel, como vimos, apresentou uma Judite que ia ao encontro do papel que a mulher começava a desenvolver no século XIX. A figura procurou não só obedecer, mas também se revelou como indivíduo autónomo, negando-se a recalcar a sua sexualidade, ainda que posteriormente tivesse que lidar de forma não pacífica com as consequências.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde das *Buch Judit* samt seiner Rezeption zentral für die feministisch orientierte Theologie, Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft. Auch wenn die biblische Judit ein äußerst positives Frauenbild stiftet, das, so Elisabeth Schlusser Fiorenza, „Frausein mit Rechtgläubigkeit, Ansehen, Autorität, Entschiedenheit, Aktivität, Autonomie, Stärke, Weisheit und schließlich mit der Befreiung Israel [verbindet]“ (...) ist eine Identifikation mit der Betulierin problematisch. (AMM, S. 9)

Esta dificuldade de identificação deve-se sobretudo ao referido fato de Judite usar a sua beleza como arma para derrubar Holofernes.

Embora o texto original não reduza de forma alguma a sua heroína a um ícone de beleza, algumas interpretações/transfigurações/adaptações, como vimos anteriormente no caso de Nestroy e de Kaiser, fazem-no¹¹. Mas há aqui também que ter novamente em conta o que nos diz A. M. Misiak:

Die meistem Judith- Darstellungen entstammen männlichen Händen und bezeugen, welche Frauenbilder in der jeweiligen Zeitabschnitten am stärksten präsent waren oder welche gesellschaftliche Rollen stereotypischerweise Frauen zugeschrieben wurden. (AMM, S 10)

Esta citação compreende-se bem ao ler o que Poulain de la Barre escreveu já no século XVII “Tudo o que os homens escrevem sobre as mulheres deve ser suspeito, porque eles são, ao mesmo tempo, juiz e parte” (*apud*, Beauvoir, 2009: s.p.).

O ato de Judite não pode ser visto de forma alguma à lupa da moral contemporânea. A sua astúcia, ao saber usar a sedução em seu proveito, é legitimável se tivermos em conta o objetivo que a move: a

¹¹ Cf.F Hebbel: *Judith, eine Tragödie in fünf Akten*, Hamburg, 1841; Johann Nestroy: *Judith und Holofernes, Travestie in einem Acte*, Wien, 1849

libertação do seu povo e a devoção a Deus, tal como outros heróis bíblicos.

Sie ist eine antike Widerstandskämpferin und zählt neben David zu den in der Bibel gefeierten TyrannenmörderInnen, die durch die Beseitigung eines unrechten Herrschers ihre sittliche Pflicht erfüllt haben. (AMM; S:29)

Lendo cuidadosamente o *Livro de Judite*, constato que quando Judite abandona a sua postura devota e de viúva recatada, reza a pedir forças para levar a cabo o que se propõe fazer. E o que se propõe fazer é salvar o povo de Israel de um tirano opressor, e não atuar em proveito próprio.

Dai constância ao meu coração para o desprezar e valor para o abater. Porque será uma glória memorável para o Vosso nome derrubá-lo pela mão de uma mulher. Não é na multidão, senhor, que está o Vosso poder, nem Vos comprazeis na força da cavalaria; os soberbos sempre vos desagradaram, e sempre aceitastes as preces dos mansos e humildes. Deus do céu, criador das águas e Senhor de toda a criação, ouvi benigno, esta miserável, que só confia na Vossa misericórdia. Lembrai-vos, Senhor, da Vossa promessa, inspirai as palavras da minha boca e fortalecei nesta empresa, o meu coração, para que a Vossa casa permaneça sempre consagrada ao Vosso culto e todos os povos reconheçam que só Vós sois Deus e que não há outro fora de Vós. (LJ, 9:14-18)

Após cinco dias no acampamento de Holofernes, e chegado o momento de concretizar o que ali a levou, é novamente na oração que se refugia para pedir força e coragem ao Senhor para matar.

Senhor, Deus de Israel, dai-me força. Favorecei neste transe, a empresa das minhas mãos, a fim de que, segundo a Vossa

promessa levanteis a Vossa cidade de Jerusalém, e eu realize o que acredito ser possível com a Vossa graça. (LJ, 13: 7)

Terminada com sucesso a sua missão, Judite regressa a casa onde é aclamada por todos.

O *Cântico de Judite* (LJ,16) no final do livro, é um hino à grandeza do Senhor e à bem-aventurança de todos quantos Lhe são fieis.

Não obstante ser este “festejar” da grandeza do Senhor e da recompensa de quem O serve e Lhe é obediente o principal objetivo do *Livro de Judite*, (cf *Judite: Introdução*), a influência que teve quer na arte quer na literatura não será menos importante. Curiosamente, consegue mesmo moldar-se aos tempos e à ordem vigente, como nos diz Marion Kobelt- Groch:

Wenn beispielsweise Prediger von der Kanzel herab dafür warben, Judiths Tugenden zu verinnerlichen und ihnen nachzueifern, dann ging es primär darum, gängige Werte mit Judiths Hilfe zu konservieren. Sie konnte aber auch Unruhe stiften, indem sie Frauen zum Widerstand gegen die Männerherrlichkeit ermunterte oder in konfessionellen Auseinandersetzungen und politischen Streitigkeiten Partei ergriff. Mit Judith im Bunde war beides möglich, eine Welt zu erhalten, die bedroht war, oder eine neue Welt zu schaffen, in der sich das Leben anders als bisher entfalten konnte. (Marion Kobelt-Groch 2003, S. 18)

2. Rolf Hochhuth (1931 -)

Hochhuth ist der international erfolgreichste Dramatiker der Bundesrepublik und mit Peter Weiss der einziger Autor, der dem deutschen Theater nach Brecht Weltgeltung gebracht hat.

Ulrich Schreiber

Rolf Hochhuth nasce a 1 de abril de 1931 em Eschwege, onde passa uma infância e adolescência despreocupadas. Os pais estavam ligados à indústria, o que lhes permitia viver confortavelmente. A Segunda Guerra Mundial não deixou sequelas significativas quer na cidade de Eschwege quer na família de Hochhuth. Porém, o jovem Hochhuth ficou para sempre marcado com os acontecimentos a que assistiu, nomeadamente a entrada das tropas americanas em Eschwege em 1945. A temática da guerra será recorrente em algumas das suas obras¹². Não tanto a guerra propriamente dita, mas a marca que esta lhe deixou, como ele próprio nos diz "die Begegnung mit der Geschichte"¹³.

Segundo Taëni, justificando o anteriormente referido:

Der Einzug der amerikanischen Truppen in Eschwege am 3 April 1945 wurde dem Vierzehnjährigen als ein historischer Einschnitt gewaltigen Ausmaßes bewusst. Nie hat er seither begreifen können, warum die Zeitgeschichte immer wieder aus den Werken der Literatur ausgespart wird. Ihn selbst haben die damals geschehende Veränderungen tief beeindruckt.¹⁴

¹² Exemplos de obras nas quais Hochhuth se dedica à guerra : *Der Stellvertreter*, 1963; *Soldaten*, 1967; *Judith*, 1984; *Julia oder der Weg zur Macht*, 1994; *Effis Nacht*, 1996

¹³ In Rainer Taëni (1977) *Rolf Hochhuth - Autorenbücher* (S.8)

¹⁴ (idem)

História é, aliás, uma das poucas disciplinas que o cativam na escola. Aos dezassete anos inicia a profissionalização para se tornar livreiro o que lhe permitiu um fácil acesso a todo o tipo de literatura. Seduziam-no sobretudo narradores e historiadores como Thomas e Heinrich Mann, Robert Musil, Otto Flake, Jacob Burckhardt e Oswald Spengler.

Ele próprio escreve poemas, contos e algumas histórias autobiográficas, mas nada de relevante.

Após alguns anos como livreiro, sobretudo em livrarias universitárias, Hochhuth decide estudar Filosofia e História nas Universidades de Munique e Heidelberg. Em 1955 aceita o cargo de leitor na editora Bertelsmann Lesering¹⁵. Dois anos mais tarde casa-se com uma antiga colega de escola, Marianne Heinemann, de quem tem dois filhos.

Como recompensa pelo estrondoso sucesso da venda da sua edição das obras de Wilhelm Bush, foi paga a Hochhuth e à mulher, uma estadia em Roma. Hochhuth aproveitou para conhecer a cidade e iniciar as suas pesquisas para o seu primeiro drama *Der Stellvertreter*.

A publicação em 1963 de *Der Stellvertreter*, levada à cena por Erwin Piscator (1893-1966)¹⁶ a 20 de fevereiro de 1963 no *Theater der Freien Volksbühne*¹⁷ em Berlim, catapultou Hochhuth para o sucesso mundial.

Começa aqui a obra de uma vida.

A partir de 1963 Hochhuth trabalha como autor independente e muda-se com a família para Basileia. Aqui conhece o filósofo Karl Jaspers¹⁸, seu amigo e mentor.

¹⁵ Um “Clube do Livro” fundado em 1950.

¹⁶ Erwin Piscator era à data diretor da Volksbühne de Berlim

¹⁷ Construída em 1913-14, era uma sala de espetáculos para o povo, acessível, com um programa variado e interessante, “up-to-date” e político.

¹⁸ Filósofo existencialista nascido em 1883 em Oldenburg na Alemanha. Após ter estudado medicina dedicou-se à filosofia, mais propriamente à verdade da existência humana que, segundo ele, se

Apesar de viver fora da Alemanha, Hochhuth nunca deixa de estar atento ao que por lá se passa, comentando sobretudo aspetos políticos.

Num artigo publicado em Maio de 1965 no *Der Spiegel*, intitulado "Der Klassenkampf ist nicht zu Ende", Hochhuth critica a situação social na República Federal Alemã, advogando a opinião de que os escritores deveriam desempenhar um papel político na sociedade. A resposta por parte do então chanceler Ludwig Erhardt, a 9 de Julho de 1965, foi no sentido de negar a escritores como Hochhuth - política e socialmente interventivos- a possibilidade de se imiscuírem na política social do país.

Die sprechen doch von Dingen, von denen sie von Tuten und Blasen keine Ahnung haben. [...] Nein, so haben wir nicht gewettet. Da hört der Dichter auf, da fängt der ganz kleine Pinscher an.

- Bundeskanzler Ludwig Erhard, Düsseldorf, 9. Juli. 1965 (*apud*, de.Wikipedia.org/wiki/Rolf_Hochhuth)

Em 1967 apresenta a peça *Soldaten, Nekrolog auf Genf* que é repetidamente representada na *Freie Volksbühne* de Berlim. Neste drama aborda a responsabilidade de Churchill nos ataques aéreos à Alemanha durante a segunda Guerra Mundial. A peça não foi bem aceite em Inglaterra e a sua representação foi inicialmente proibida. Foram mesmo instaurados vários processos contra Hochhuth.

Seguem-se várias outras peças ¹⁹ muito controversas e provocatórias, o que, como diz Jost Nolte, o levou a ser considerado um dos dramaturgos mais conhecidos da língua alemã dos nossos dias.

Das Rolf Hochhuth vermutlich der bekannteste Dramatiker deutscher Sprache in unseren Tagen ist, verdankt er

manifesta sobretudo em situações limite como a doença, a morte ou a culpa. Estas situações levam em geral à introspeção e ao questionamento das atitudes. Serão precisamente estas questões relacionadas com o indivíduo que causarão impacto em Hochhuth. Para um estudo mais aprofundado destas questões vd. Jaspers, Karl (2004), *Kleine Schule des philosophischen Denkens*, München [u.a.] Piper.

unverkennbar seiner Lust, heiße Eisen anzupaken. Er provoziert, so weiß man, regelmäßig, die sogenannte breite Öffentlichkeit²⁰.

De referência obrigatória são as obras *Eine Liebe in Deutschland* de 1978 e *Juristen* de 1979. Nestas obras Hochhuth fala sobre o passado do então representante do Estado de Baden – Württemberg, Hans Filbinger que, ao serviço do regime Nazi e enquanto Juiz da Marinha, terá condenado marinheiros à morte. Hans Filbinger negou sempre tais acusações, mas Hochhuth apresentou provas irrefutáveis, fruto das suas meticolosas pesquisas, que levaram Filbinger à demissão em 1978.

Para além dos temas “quentes” que perpassam as suas obras, também a sua vida privada é alvo de crítica, nomeadamente a forma como adquire o *Theater am Schiffbauerdamm* em 1995²¹ e a sua relação com David Irving²².

Hochhuth escreveu ao longo da sua vida não só dramas, mas também poemas e contos (*Die Berliner Antigone*, 1963 entre outros), porém não tiveram a mesma projeção junto do público leitor.

É membro de vários clubes literários, recebeu inúmeros prémios literários e desempenhou diversas vezes o cargo de docente convidado em várias universidades. O arquivo documental das suas obras encontra-se em Berna, desde 1997.

Hochhuth divorcia-se da sua segunda mulher em 1975. Volta a casar, mas a mulher morre em Outubro de 2004. Em 2009 casa pela

¹⁹ Ver listagem das obras literárias de Rolf Hochhuth no capítulo 6.

²⁰ Entrevista conduzida por Jost Nolte a Rolf Hochhuth, com o título *Gespräch mit Rolf Hochhuth über Judith*, incluída no posfácio da tragédia de Hochhuth (*Judith*, p 263.)

²¹ Hochhuth é acusado de assegurar os direitos de preferência – através da Fundação Ilse – Lose, que ele fundou em 1993 – para a compra do *Berliner Ensemble*. (cf. http://www.focus.de/kultur/medien/theater-wer-regiert-die-brecht-buehne_aid_151902.html)

²² David Irvin (1938-) é um escritor britânico conhecido por negar a existência do Holocausto. O seu trabalho sobre a Alemanha Nazi tem sido muito criticado devido à simpatia que Irvin manifesta pelo Terceiro Reich e pelo Antisemitismo. Numa entrevista dada à revista *Jungen Freiheit*, em 2005, Hochhuth defende Irvin considerando-o um »fabelhaften Pionier der Zeitgeschichte« »sehr viel seriöser als viele deutsche Historiker«. (cf. http://www.zeit.de/2005/09/Spitze_9)

quarta vez. Atualmente com 81 anos continua a viver na Suíça, sempre atento à história que o rodeia.

As obras de Hochhuth são consideradas controversas, quer pelas temáticas tratadas, quer pela forma como as apresenta. Revela, porém, sempre, uma preocupação em perceber a intervenção do indivíduo na história.

A conjugação de meios dramáticos com registos narrativos de carácter informativo – prontos a estimular e orientar o leitor/espectador – levaram grande parte dos críticos a catalogarem a sua obra dramática como teatro documental.²³

Em sentido lato, o termo “documental”, diz-nos Rolf-Peter Carl, refere-se a publicações com marcado teor factual, em que se percebem aturadas pesquisas históricas, estudos científicos, reportagens, revistas políticas, montagens de notícias e mesmo documentos oficiais (cf. Carl, 1971, S.99). No teatro, as atenções viram-se para as intenções políticas do autor e para a utilização eficaz que este faz, nas suas peças, de material factual, dando origem a dramas histórico-políticos, que partem de fontes documentais. Colocando os espectadores e os leitores perante factos e documentos reais incentivam a uma atitude crítica.

As obras de Hochhuth enquadraram-se nesta definição, já que é inegável uma pesquisa exaustiva por parte do autor no sentido de apurar a autenticidade dos factos históricos que apresenta. O material documental está presente na informação que apoia o texto principal, nas descrições e apontamentos cénicos ou nas exteriorizações das próprias personagens. A introdução deste material documental evidenciava a intenção do autor em influenciar num determinado sentido a avaliação das figuras e acontecimentos históricos propostos

²³ Sobre teatro documental ver, por exemplo, os estudos de Rolf-Peter Carl *Dokumentarisches Theater*, In *Die deutsche Literatur der Gegenwart*, Manfred Durzak (Hrsg) (1971), Stuttgart, Philip Reclam.

no texto²⁴. Todavia, Hochhuth distancia-se completamente do rótulo que associa as suas peças ao teatro documental. Numa entrevista a Martin Esslin, em 1967, sublinha ser limitado o seu interesse pelos documentos; o seu objetivo é construir obras dramáticas servindo-se de matéria-prima documental:

Ich bin völlig unabsichtlich ein Representant des dokumentarischen Theaters geworden (...) reine Dokumentation kann nie mehr sein als ein Bündel von Akten. Etwas muss stets hinzukommen, damit ein Stück daraus wird. (...) Jeder Dramatiker der je historische Stücke schrieb, musste Quellen studieren. Doch dann musste er aus den Dokumenten etwas machen. Daher ist das Schlagwort 'Dokumentarisches Theater' ohne Inhalt.²⁵

O verdadeiro interesse de Hochhuth reside, como referi anteriormente, na guerra, no porquê da guerra e naquilo que faz com que os homens sejam tragicamente arrastados por ela. A realidade trágica da guerra, provocada por decisões políticas erradas – excelente

²⁴ Um bom exemplo será desde logo a peça *Der Stellvertreter*, 1963:

Als Erwin Piscator am 20. Februar 1963 in West-Berlin Hochhuths Drama *Der Stellvertreter* uraufführte, verhalf er nicht nur einem bis dahin unbekanntem Autor zu internationalem Ruhm. Mit diesem Tag ging auf dem (west-)deutschen Theater erkennbar auch eine Epoche zu Ende. Lange hatten die Bühnen der Bundesrepublik allzu direkte Gegenwartsnähe vermieden – stillisierend Poetisches, zeitlos Symbolisches wurde bevorzugt, daneben die schwer zu durchschauende Vieldeutigkeit des Absurden. Umweglose Realistik, die unverschluselte Reproduktion von Menschen und Milieus, war dem gegenüber weniger gefragt, verfiel dem Verdikt, überholt und von gestern zu sein.

Hier nun bewirkte *Der Stellvertreter* einen abrupt umsturzenden Wandel: mit Hochhuth kehrte die Zeitgeschichte auf die westdeutsche Theaterszene zurück, und dies gleich mit äußerster Vehemenz.

Der neue Autor rührte an Wirklichkeiten, die, wiewohl seit zwanzig Jahren vergangen, gegenwärtig blieben und bleiben mussten – gerade weil immer noch verbreitet Schweigen über ihnen lag. Rolf Hochhuth war nicht der Erste, der in dieses Schweigen einbrach, doch war er der mit der grössten, Zeichen setzenden Wirkung. Er wurde konkret und in schmerzhafter Weise eindeutig, sprach aus und lies aussprechen, unschiffriert und sehr direkt. Wie keiner zuvor nannte er Namen, Daten, Fakten – er hatte recherchiert. (Punktus, Heinz, et al. 2011, *Rolf Hochhuth Störer im Schweigen, Der Provokateur und seine Aktionsliteratur* München Herbert Utz Verlag, S.26)

²⁵ Entrevista conduzida por Martin Esslin a Hochhuth com o título "Ein Dramatiker, der politische Bomben legt", incluída no posfácio da tragédia de Hochhuth, *Soldaten*, p.3/4.

exemplo desta ideia é precisamente *Judith*²⁶ – conduz o autor a uma forma de teatro político que não pretende, segundo Carl, reproduzir a realidade política, mas sim projetar uma nova realidade (cf. Carl, 1971:104). O propósito informativo não impede a intenção de escrever uma peça teatral com um enredo ficcional (cf. Carl, 1971: 107-108). É neste contexto que se revela importante o texto secundário, que, muitas vezes, entre as cenas, introduz citações de fontes históricas, excertos de diários, memórias ou biografias, e que, não se sobrepondo à ação dramática, contribui para um alargamento e para uma interpretação clara do seu conteúdo²⁷.

Aliás, Hochhuth qualifica as suas peças teatrais de *romances dramáticos* e explica que procura escrever tendo em mente não somente o público-alvo dos espetadores, mas igualmente dos leitores:

(...) Das ist einer Pedanterie oder einer Sucht nach Gründlichkeit zuzuschreiben, die mit den Jahren bei mir beängstigend wird

²⁶ Nas indicações cénicas referentes ao primeiro ato, Hochhuth, remetendo para o documentário do jornalista da revista *Zeit* Ulrich Stock Kinder in Vietnam (ARD, 29 de Dezembro de 1983), fornece informação sobre as consequências devastadoras da política de guerra praticada pelos Estados Unidos no Vietnam: “Fünfzehn Millionen Tonnen Bomben wurden auf das Land geworfen, viermal soviel wie im Zweiten Weltkrieg auf dem ganzen Erdball. 72 Millionen Liter Entlaubungsmittel versprühten die Amerikaner und vernichteten damit 12 Prozent des Dschungels und 5 Prozent der Ackerfläche. Drei Millionen Vietnamesen starben, 5800 GIs Zahlen.” (S.56)

²⁷ Um bom exemplo é o registo narrativo do autor, onde se pode ler:

Noch eindrucksvoller war für den Autor, dass am 25. Juni 1984 – während er gerade die Korrektur-Fahne zu diesem Stück las – in Hamburg *Die Welt* ihm den Beleg lieferte, dass die Figur von Judiths Bruder Arthurs in der High Society Washingtons einen wirklich lebenden ‘Brude’ hat, einen Leidensgefährten, der im Gegensatz zu Judiths ‘erfundenem’ Bruder Arthur noch geschlagen ist von dem zusätzlichen Unglück, ‘dank’ seiner Verwundung durch Agent Orange einen davon betroffenen Kind gezeugt zu haben. Dieser ‘Fall’ ist um so bedeutungsvoller, als er durchaus den Muster einer antiken Tragödie entspricht – so sehr, dass man sich als Author gescheut hätte, ihn darzustellen, schon um der Kritik zu entgehen, man arbeite mit dem ‘Zufall’ oder einem künstlerisch unverantwortlichen *deus ex machina*.

Denn während der Vater des Vietnam-Veteranen dieses Stücks nur Botschafter ist, also einen Beruf ausübt, der in keinem direkten Zusammenhang steht mit der Einberufung seines Sohnes nach Vietnam oder gar die Verwundung dort, berichtet der ‘Welt’-Korrespondent James Turner aus Washington, dass der Vater eines in Vietnam durch Agent Orange Schwerstverehrten jener Admiral Elmo R. Zumwalt ist, der selber den Einsatz dieses <Entlaubungsmittel> angeordnet hat und noch heute in durchaus krimineller Borniertheit nur darüber Reue verspürt, dieses Zivilisten und Soldaten vernichtende oder verkrüppelnde Gift nicht noch ausgiebiger ‘eingesetzt’ zu haben. Dabei gibt es vermutlich keine

(...) Also schreibe ich auch für Leser, nicht nur für Theaterzuschauer, und den Lesern möchte ich die Sache möglichst anschaulich machen. Das schafft auf der Bühne der Schauspieler samt Dialog. Aber in der Buchform müssen die erzählenden Zwischentexte den fehlenden Schauspieler ersetzen. Tatsächlich glaube ich, dass diese Stücke gerade soviel gelesen werden wegen ihrer essayistischen Einschübe und Erweiterungen, sie sind dramatische Romane (Entrevista conduzida por Jost Nolte a Rolf Hochhuth em 1985, com o título *Gespräch mit Rolf Hochhuth über ‚Judith‘*, publicada no posfácio da obra *Judith*, p. 266)

A obra dramática de Hochhuth oferece, portanto, um igual apelo à leitura e à representação.

A História, a história recente, é um tema central na obra do autor, mais propriamente momentos da história que ameaçam mergulhar no esquecimento ou que foram recalcados pela consciência coletiva.

À pergunta „Soll das Theater die heutige Welt darstellen?“ que lhe é colocada pela revista *Theater Heute* em 1963, Hochhuth responde:

Das ist doch die wesentliche Aufgabe des Dramas; darauf zu bestehen, dass der Mensch ein verantwortliches Wesen ist.
(*apud*, Nadina Wickert, S.15)

O escritor remete desta forma para o exemplo clássico da dramaturgia de Schiller²⁸, que atribui à dramaturgia histórica uma responsabilidade moral e poder social.

Waffe sonst, die so sehr wie diese wahr macht, was die Bibel Verbrechern verheißt: Dass ihre Sünden noch gestraft wurden in den Enkeln. (*Judith*, S.58-59)

²⁸ Na sua obra *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt*, 1784, Schiller entendia o palco como autoridade moral: “Die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt an, wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endigt. Wenn die Gerechtigkeit für Gold verblindet und im Solde der Laster schwelgt, wenn die Frevel der Mächtigen ihrer Ohnmacht spotten und Menschenfurcht den Arm der Obrigkeit bindet, übernimmt die Schaubühne Schwert und Wage und reißt die Laster vor einen schrecklichen Richterstuhl. Das ganze Reich der Phantasie und Geschichte, Vergangenheit und Zukunft stehen ihrem Wink zu Gebot. Kühne Verbrecher, die längst schon im Staub vermodern, werden durch den allmächtigen Ruf der Dichtkunst jetzt vorgeladen,

A tradição clássica e histórica dos textos dramáticos de Schiller repercute-se na contemporaneidade da interpretação hochhuthiana do mundo, a qual posiciona o indivíduo no centro, querendo com isso significar que a criação dos sistemas políticos vigentes é obra do indivíduo e só ele poderá decidir por uma atitude responsável e integrada com o objetivo de alterar o “aqui e agora”.

Sein stets auf konkrete Ziele bezogenes und doch leidenschaftliches Engagement erweist die Berechtigung von Hochhuths Selbstcharakterisierung als *materialistischer Idealist*. Vom Studium der Geschichte geprägt, bezieht er sein politisches Handeln stets auf das Hier-und-Jetzt [..], auf den lebendigen Einzelnen gegen die anonyme Masse. (Taëni, S. 30)

O interesse de Hochhuth pelos documentos históricos e factuais reside no contributo verídico, no fundamento real, adjacente à liberdade poética a que o drama deve obedecer. A pesquisa cuidada dos referidos documentos e sobretudo os temas que escolhe para pesquisar levam-no a concluir que há sempre um fim trágico da História; um irremediável ciclo de guerras que conduz a uma visão pessimista.

(...) zusammengefaßt beginnt es mit der Betrachtung der Geschichte als einen Auf und Ab ständig wechselnder, einander ablösender Kulturperioden. Die Lehren daraus heißen: ewige Wiederkehr und, für den Betrachter, keine Möglichkeit eines geschlossenen Weltbildes. Die Konsequenz ist *Pessimismus*: eine Entwicklung nach vorn, nach oben, zu einem Paradies hin, wo alles besser sein wird, gibt es nicht. Das “Böse” im Menschen, wie es sich in der Geschichte zeigt, erscheint als unausrottbar. (Taëni, S. 29)

und wiederholen zum schauervollen Unterricht der Nachwelt ein schändliches Leben”. (apud, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3328/1>)

Todavia Hochhuth acredita no papel insubstituível do indivíduo e na liberdade individual de decisão, capaz de contrariar o rumo dos acontecimentos, quebrar ciclos, e assim, provocar mudanças e corrigir erros.

Dies kann, aus moralischen Erwägungen heraus, nur der Einzelne durch praktisches Handeln verwirklichen.(Taëni, S. 29)

No posfácio da peça em estudo, Hochhuth apresenta as considerações de Hannah Arendt sobre o processo de Eichmann para justificar a sua ideia de que o indivíduo pode ser responsável por mudar o curso da história (cf. *Judith*, 1984 S. 230-235). Deste modo, se o indivíduo pode alterar a história matando muitos, também a morte de um só pode ter a mesma consequência, como Hochhuth o tenta mostrar em *Judith*.

Num mundo dominado por forças de poder tendencialmente agressivas e dispostas ao recurso à violência como meio para atingir fins estratégicos de dominação e controlo, Hochhuth reveste a sua personagem Judith da coragem necessária para assumir a responsabilidade moral da ação que vai levar a cabo, como a seguir veremos.

3. O drama *Judith* – (1984)

Se atentarmos na estrutura da obra constatamos que está dividida em sete partes distintas: um preâmbulo, um prólogo, quatro atos e um epílogo.

Consciente de que as suas peças não serão todas levadas ao palco (cf. *Judith*, S. 266), Hochhuth recorre a indicações cénicas longas e detalhadas, fornecendo ao leitor o ambiente do palco e situando-o no tempo e espaço da ação, como referi no capítulo anterior.

3.1 A estrutura da obra

3.1.1. Preâmbulo

O autor apresenta *Judith* como uma tragédia em que se dramatiza e explica um assassinato político (*ein politischer Mord*). Expõe os motivos e conflitos dos agentes do crime tendo em conta o contexto social, político e cultural da época: *nicht in mythischer Vorzeit, nicht in mystifizierender Zukunft, sondern heute* (*Judith*, S.5).

Não obstante tratar-se de um assassinato de um presidente²⁹, o autor não pretende chamar a atenção para algo de *transitório*, como o são os indivíduos, mas sim para um problema antigo e recorrente.

(...) nicht weil der Autor sich zum Befürworter von Taten macht, sondern weil Mord, als Form des äußersten politischen Widerstands in der Natur der Geschichte, zu keiner Zeit die Geschichte verschont hat. (*Judith*, S. 5)

²⁹ Tudo indica tratar-se de Ronald Reagan, presidente dos Estados Unidos à época (cf. ex *Judith*, S.107).

O assassinato seria um “Meuchelmord” (Judith, S. 8) e é justificado como sendo um “Präventiv-Mord”³⁰. No entanto, Hochhuth tentando evitar futuras críticas como por exemplo incitamento ao assassinato, não se esquece de mencionar o Artigo 5 da Constituição Alemã ³¹ que remete para a liberdade artística. *Judith* jamais poderá ser vista como instigadora de assassinato, ou seja, motivar o leitor/espectador a cometer um assassinato. Não é o autor que exige a morte, mas sim o facto de *Judith* ser uma tragédia.

Para Hochhuth a literatura deve proporcionar a discussão de temas “problemáticos” para que o esclarecimento daí resultante poupe conflitos graves.

Literatur treibt Probleme auf die Spitze *auch in der Zuversicht*, dass sie dadurch so ‘aus’ - diskutiert werden, dass dem Leben erspart bleibt, sie ebenso auf die Spitze zu treiben. (*Judith*, S.9)

Entendidos como “klassisches Land der Attentate” pelo autor, os Estados Unidos surgem como escolha óbvia para cenário da tragédia.

In den hundert Jahren zwischen Lincolns/ Und Kennedys Ermordung /haben wir doppelt so viele Präsidenten umgebracht/ wie sogar Zaren in Russland ermordet wurden/ In dem Jahrhundert vor der Erschießung des letzten, 1918.2 (*Judith*, S. 154)

³⁰ Matando-se o presidente dos Estados Unidos que pretende reiniciar o armamento químico, precisamente com o veneno que autorizou produzir, proteger-se-á a humanidade do holocausto químico.

³¹ Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten und sich aus allgemein zugänglichen Quellen ungehindert zu unterrichten. Die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film werden gewährleistet. Eine Zensur findet nicht statt. Diese Rechte finden ihre Schranken in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutze der Jugend und in dem Recht der persönlichen Ehre’– (Artikel 5, *Grundgesetz der BRD*).

3.1.2. Prólogo – Minsk 1943

Dois quartos de um antigo solar russo servem de cenário. À esquerda o escritório do comissário geral de Minsk e à direita o quarto de casal, onde duas camas individuais ocupam o lugar central³².

No escritório, o Comissário Geral mostra-se indignado ao ler uma proposta de representação do drama *Judith. Schmidt*, subserviente, concorda com os argumentos apresentados pelo seu superior.

Entra em cena a bela Jelena que, a pedido do Comissário Geral, serve mais cerveja.

O diálogo continua entre os dois oficiais: o Comissário Geral gabando-se dos seus feitos e o tenente opinando cuidadosamente.

Já tarde, o tenente Schmidt, pedindo desculpas pelo atrevimento, sugere ao Comissário Geral que despeça Jelena. Não só porque lho terá pedido a mulher do Comissário Geral, mas também porque Schmidt não confia na bela Ucrâniana, Jelena Masanik³³ pois teme que ela se rebele.

Aber wird diese Frau sich nicht.../ Irgendwan 'bewähren', in
Anführungsstrichen/ bewähren müssen im Sinne der
Partisanen? (*Judith*, S. 32)

O Comissário Geral assegura a Schmidt não existir motivo algum para duvidar de Jelena. Acompanha-o há demasiado tempo para agora o trair. Apreensivo, Schmidt retira-se.

Jelena regressa do quarto com dois jarros de água, com o intuito de assim se proteger das mãos ávidas do Comissário Geral. A voz de Anita, mulher do Comissário, vinda da rua, interrompe os intentos do marido. A conversa entre o casal permite a Jelena voltar ao

³² A referência aqui a duas camas individuais é importante para o que se irá passar. Jelena colocará uma bomba na cama do Comissário Geral poupando a vida da mulher que dorme na cama ao lado.

³³ Jelena Masanik é a governanta do Comissário Geral "Mitte Zwanzig, höchst anziehend wie ihr alttestamentliches Urbild", (*Judith*, S.23) Possivelmente também amante do Comissário Geral." Fest liegen seine Hände auf ihren Brüsten,, (*Judith*, S. 34). Na realidade Jelena Masanik era membro da resistência russa

quarto, subir as saias, desamarrar a mina que esconde e colocá-la no meio da cama do Comissário Geral, debaixo dos lençóis.

Novo diálogo entre Jelena e o Comissário Geral, em que a Ucraina prova ser esclarecida e conhecedora das atrocidades cometidas pelos Nazis, atrocidades essas que o Comissário Geral tem dificuldade em negar. A entrada de Anita interrompe a conversa e precipita a saída de Jelena.

O casal prepara-se para dormir, não sem antes Anita voltar a falar em Jelena e pedir ao marido que a mande embora.

(...) Laß mir doch erst...zwei Stunden Schlaf / bis nicht mehr da dieses Weib zwischen uns steht/ die wird uns auseinander bringen! (*Judith*, S. 47)

Anita adormece finalmente. O marido permanece acordado. Uma violenta explosão arranca Anita do sono³⁴.

Anita: Dieses Weib.../ *Laut jetzt!*/ Das Weib hat ihn ermordet!
Sie drückt ihre Hände auf ihre Augen. Vorhang. (*Judith*, S. 51)

3.1.3. 1º ato –Washington, D.C.

Hochhut prepara o leitor/espectador para o primeiro ato proporcionando-lhe páginas de informação sobre a ação a que irá assistir, nomeadamente a apresentação detalhada das personagens principais: Judith e o irmão, o seu ambiente familiar e social. O autor elucida também o leitor/espectador acerca dos horrores da guerra do

e, como falava um pouco de alemão, foi escolhida para trabalhar em casa do Comissário Geral, com o objetivo de o assassinar.

³⁴ Trata-se de um atentado que ocorreu na realidade. O Comissário Geral Nazi na Bielo-Rússia, Wilhelm Kube, (1887 – 1943) foi assassinado pela governanta e membro da resistência russa, Yelena Masanik, que lhe colocou uma bomba debaixo da cama a 22 de setembro de 1943. (cf *Wikipedia*)

Vietname, mais concretamente as armas usadas pelos Estados Unidos nessa guerra e as sequelas que deixaram quer nos Vietnamitas quer nos soldados americanos. Um desses soldados americanos era Arthur.

Judith Williams é uma jornalista bem formada, viúva e sem filhos. Vive com o irmão Arthur, vítima de *agente laranja*³⁵ durante a guerra do Vietname. Preso a uma cadeira de rodas, Arthur necessita de cuidados especiais que Judith, abnegadamente, lhe proporciona. Ambos os irmãos provêm de uma família abastada da costa leste dos Estados Unidos, tiveram acesso a uma boa educação e privaram desde cedo com políticos e pessoas influentes, já que o pai foi embaixador durante a era Eisenhower. São pessoas esclarecidas, bem pensantes e atuantes.

O presidente dos Estados Unidos prepara-se para autorizar a produção de *agente laranja*. Judith e Arthur arrogam-se o dever de tomar uma atitude: assassiná-lo, evitando assim o armamento químico e, conseqüentemente, salvar a humanidade do holocausto químico.

De partida para Minsk, onde vai entrevistar Jelena³⁶, Judith e o irmão ultimam os preparativos para o assassinato. Com a ajuda de um amigo, o padre jesuíta Edward, enviam cartas anónimas ao presidente, avisando-o de que será morto caso insista na produção de armas químicas³⁷.

Entretanto, Judith e o irmão discutem sobre formas de matar o presidente, discreta e eficazmente – com gás ou veneno, por exemplo. Também são discutidas as formas tradicionais. Perfeitamente consciente de que poderá vir a ser vítima de danos colaterais, Judith revela determinação, espírito de sacrifício e decisão incontestável em levar o plano por diante.

³⁵ Utilizado pelo exército Norte Americano como arma química na guerra do Vietname, era constituído por uma mistura de herbicidas. A sua utilização teve graves conseqüências ecológicas. Terá afetado milhões de pessoas provocando-lhes enfermidades irreversíveis, tais como cancro, mal formações congénitas e síndromas neurológicos. (*Wikipedia*, adaptado)

³⁶ Trata-se de Jelena Masanik - autora do atentado descrito no prólogo.

Wer schießt und getroffen hat/wird zwar meist erwischt – aber er hat/ eben auch getroffen. (*Judith*, S. 88)

Gerald – namorado de Judith – que surge em cena no primeiro ato, é apresentado como ambicioso “Ladykiller”, mas com *cérebro* necessário para conquistar a tão cobiçada Judith, que todos queriam³⁸.

Esta união permite a Gerald frequentar doravante os círculos restritos das famílias de bem aos quais ele, apenas pertencendo à burguesia endinheirada, não tinha acesso.

Judith e Gerald têm uma relação de amor plenamente realizada, embora cada um tenha os seus segredos.

Er (Gerald) tarnt sich gut: sogar Judith – ihm an Intellekt wie an Instinkt beträchtlich überlegen – ahnt nicht, dass Gerald auch noch ein anderer ist als ein ehrgeiziger ‘Historiker’ und Mitmacher im Pressestab des Präsidenten. (Judith, S. 92)

Uma discussão acesa entre os dois amantes – em que cada um defende diferentes pontos de vista sobre a atuação da Casa Branca, no que diz respeito ao armamento químico e à produção de *agente laranja* – deixa adivinhar não só o desconhecimento de Gerald dos propósitos de Judith

Judith, einlenkend, weil Arthur sie angesehen hat, als wollte er sagen: halt´s Maul, bist du wahnsinnig, so vor Gerald dein Visier zu öffnen (...) (*Judith*, S.102)

³⁷ Edward participa apenas nesta parte do plano, desconhece que os irmãos se preparam, de facto, para concretizar a ameaça.

³⁸ Sie hatte das Glück, nie von einem Mann beruflich behindert worden zu sein (das hätte auch schwerlich einer fertiggebracht!), sondern es hat Männern geschmeichelt, ihr beruflich die Wege ebenen zu helfen. (*Judith*, S.54)

como permite também adivinhar as ambições de Gerald

Umgang mit der Macht macht Spass“(Judith, S. 96).

A discussão, e o primeiro ato, terminam com Judith a concluir - perante a perplexidade de Gerald - que estaria na hora do presidente ser vítima do seu próprio veneno, já que ele se prepara para mandar produzir novamente armamento químico.

Die Juden, die Deutschen, die Europäer/nur von uns redest du nicht, kein Wort/dass wir es sind, die Armageddon planen: unser Präsident. Der wäre jetzt fällig, an dem zu sterben, dass er in die Welt setzt“ (Judith, S.105)

3.1.4. 2º ato – Unter den Blutbuchen

A cena começa num cemitério de soldados.

Judith encontra-se em Minsk com Jelena Masanik para a entrevistar acerca a Segunda Guerra Mundial, mais precisamente sobre o seu envolvimento no atentado ao Comissário Geral, em 1943, em Minsk. A conversa avança para o tema de assassinato individual, perpetrado por uma mulher.

Falam da Judite do Antigo Testamento e das semelhanças que o ato de Jelena possa ter com o dela, mas ambas reagem contra a imagem que a história bíblica apresenta da heroína judia.

Judith: Wie lächerlich, dass die Juden ihre Judith/ zu einer zwar überirdischen Schönen/dennoch aber ganz Fleischlosen stilisieren:/ Sie sei “rein” geblieben, was immer das heißen

soll,/ weil Holofernes niemals nach ihr/ - sondern immer nach der Flasche gegriffen habe./

Jelena: Wie beleidigend für uns Frauen/ eine solche Darstellung! /Wenn ein Mann seinen Körper einsetzt,/ einen Kampf zu entscheiden/ dann ist das heldenhaft – bei Frauen aber hurenhaft:/ Wo nur Männer die Bücher schreiben, da muss ja,/ ein solcher Unsinn verbreitet werden. (*Judith*, S. 119-120)

Sobre o atentado contra o Comissário Geral, Jelena diz não ter sido perpetrado um assassinato, mas sim uma condenação à morte por parte dos *Partisanen*.

Jelena: (...) Es war kein Mord! Wir Partisanen hatten ihn zum Tode verurteilt. (*Judith*, S. 121)

Jelena defende ainda que atentados contra indivíduos são indispensáveis, até mesmo justificáveis, quando o objetivo é eliminar “um mal”, de que um povo inteiro seria vítima (cf. *Judith*, S. 122).

Judith contrapõe argumentos recorrendo às posições de Marx e Lenine sobre o assunto

(...) Sind nicht aber Marxisten der Auffassung, die Tötung eines Einzelnen sei historisch sinnlos. (*Judith*, S. 123)

Jelena é de opinião que os homens são uns teóricos – o que dizem ou mesmo defendem teoricamente não corresponde, de modo algum, àquilo que praticam, e que são ainda, não raras vezes, as mulheres que levam a cabo aquilo que os homens não conseguem concretizar.

Jelena: Warum hätte Lenin dann den letzten Zaren – und sogar dessen Kinder erschiessen lassen?/Lächelnd:/Wir Frauen, Judith, sind vielleicht auch dazu da/die Theorien der Männer der Praxis auszusetzen. (*Judith*, S.124)

Judith revê-se nestas palavras e os seus olhos brilham ao lembrar o espírito revolucionário de Sophie Perowska³⁹ e Vera Figner⁴⁰. (cf. *Judith*, S. 124)

Judith questiona Jelena se alguma vez se poderá justificar um atentado.

A resposta é rápida e perentória:

Jelena: Nur wo sie viele vor einem schützen
- und wo das Attentat der einzige Schutz ist.

(...)

Nichtstun, ja - kann schuldhafter sein/ als ein Mord (*Judith*, S.129)

Depois desta conversa, e ao entrar em cena Teiresias – o coveiro – a expressão de Jelena entristece e comenta com Judith que um dos motivos pelos quais visita tantas vezes o cemitério é o de visitar as valas comuns dos que, como represália pelo atentado contra o Comissário Geral, foram assassinados. Jelena sente-se responsável.

Jelena: (...) da kommt der Mann/ den ich auf dem Gewissen habe...⁴¹

Judith, da jelena sich rasch verändert - verdüsterte:/ Sie, Jelena - wieso... haben Sie -

Jelena: Ich natürlich. Dachten Sie, Hitler Satrap/ drücke mein Gewissen!/ Doch die erschossen wurden oder gehängt./ Dieser alte Mann da, der alt nur aussieht,/ kam auch - meinetwegen ins Massengrab, als einer von zwölftausend./

³⁹ Sophia Lvovna Perovskaya (1853 – 1881) revolucionária russa e membro do Narodnaya Volya. Ajudou a orquestrar o bem sucedido assassinato de Alexandre II da Rússia. (Wikipedia)

⁴⁰ Figner (1852 – 1942) participou na planificação do assassinato de Alexandre II em Odessa em 1880. Figner conduziu actividades revolucionárias em Odessa e, sendo o último membro do Comité Executivo, tentou ressuscitar o Narodnaya que tinha sido eliminado pela polícia. (*Wikipedia*)

⁴¹ Teiresias foi vítima de um assassinato coletivo e esteve enterrado vivo durante três dias o que o levou à loucura. Desde então passou a tratar do cemitério, a falar mais com os mortos que com os vivos e a alimentar os corvos. Tem frequentemente ataques de epilepsia e visões do apocalipse segundo S. João (cf *Judith* S. 112-113)

Judith, nicht der Raben wegen,/ so sehr die jetzt auch
lärmten/ *sie schaut auf den Baum*/
Gehe ich so oft hierher.../ eines der großen Gräber ist, die
nach meiner Tat/
Mit Menschen gefüllt wurden. (*Judith*, S. 130)

Teiresias pára junto das duas mulheres e Jelena apresenta-lhe Judith.

Teiresias traz consigo um crânio perfurado por uma bala, que terá encontrado ao abrir uma cova, e pretende juntá-lo a tantos outros anónimos que já encontrara. Judith pergunta-lhe de quem teriam sido vítimas.

Teiresias: Niemand weiß das.../ es Leben steht in allen
Ländern/ Menschen genug, die sagen: Befehl ist Befehl/ - ob
sie eine Fahrkarte lochen oder ein Genick! (*Judith*, S. 132)

Teiresias, para espanto das duas mulheres, parece saber quem Judith é.

Teiresias: (...) wie kamen denn Sie beide zueinander/ ...
ausgerechnet Sie?

Jelena, *erstaunt*: Ich sagte doch:/ das Fernsehen in den
USA...

Teiresias, *unwirsch, abbrechend*:/ das konnte jede – jede
andere Reporterin auch tun:/ doch dass Sie kam, hier nach
Minsk!

Judith, *sieht verständnislos nach Jelena, dann lächelnd*:/
Warum hätte ich nicht kommen sollen?

Teiresias, *winkt ab*: Oh – das ist ganz in Ordnung so! (*Judith*,
S.132)

A conversa que se segue entre os três é condicionada pelo discurso visionário de Teiresias sobre a morte e o fim do mundo citando

S.João. Judith, *fast so erstart wie der von Visionengepeinigte* (Judith, S.137) ouve o que lhe parece uma premonição doque pretende fazer e começa a sentir-se mal.

Exausto pelo esforço da visão, Teiresias tem um colapso; as duas mulheres ajudam-no a recuperar e saem os três de cena.

3.1.5. 3º ato - Kontaktgift oder Nervengas

Em Washington, regressamos ao local do primeiro ato. Em casa de Judith decorre um jantar com amigos antes da partida de Arthur para um sanatório em Itália.

A conversa flui amigavelmente entre os convivas. Judith conta a sua entrevista a Jelena, e o tema “mulheres assassinas” mantém-se ao contar-se a história de Nora Astorga⁴² “*Mörderin von Nicaragua, wie Gerald sie nannte*”⁴³. (Judith, S. 147) As relações da Igreja com o poder, nomeadamente o apoio do Cardeal Cushing⁴⁴ a Kennedy, também se discutem.

A conversa prossegue em torno da morte dos presidentes dos Estados Unidos e da “profecia” de que todos os eleitos em ano terminado em zero morreriam em exercício de funções.

Arthur: Deine blöde Ironie. Es traf doch zu,/ ohne Ausnahme,
hundertzwanzig Jahre lang/ traf es zu,/dass jeder Präsident im
Amt stirbt,/ der am Ende eines seiner Wahljahre eine Null
hatte,/ also auch der 1940 wiedergewählte Roosewelt.../
Tatsächlich starben alle im Amt,/ die am Ende oder Beginn

⁴² Nora Astorga Gadea de Jenkins (1948 -1988) foi uma gerrilheira nicaraguense durante a revolução de 1979. Advogada, política, juíza e embaixadora da Nicarágua nos Estados Unidos da América de 1968 a 1988. (apud, Wikipedia)

⁴³ Tratando-se de mais uma “Judite”, Judith mostra interesse em entrevistá-la. Nora Astorga terá alegadamente seduzido e atraído ao seu quarto Gen. Reynaldo Perez Vega, onde membros da Guerrila Nicaraguense o assassinaram. (apud, Wikipedia)

⁴⁴ Richard James Cushing (1895 – 1970) foi prelado da Igreja Católica. Serviu como arcebispo em Boston de 1944 a 1970. Foi nomeado Cardeal em 1958.

jeder zweiten Dekade/gewählt worden waren./Von diesen sieben starben vier durch Mord.

Professor: Dann würde auch der jetzige im Amt sterben?

Arthur *gleichmütig*: Sage ich doch./ Und einmal wurde er ja auch schon/ durch ein Revolver- Attentat verletzt, /so wie sein Vorgänger vor genau einem Jahrhundert(...). (*Judith*, S.155)

Edward e os dois irmãos ficam sozinhos por uns instantes e é notória a tensão que se estabelece entre eles. O padre admite ter-se apercebido que as ameaças de morte contra o presidente deixaram de o ser e que Judith e Arthur querem de facto matá-lo. Edward afasta-se então da participação em tal ato.

Eduard: Ich steige aus (...) Ihr seid entschlossen zu morden/Ich nicht. (*Judith*, S. 161)

Segue-se uma acesa troca de argumentos em que Edward nega qualquer tipo de justificação para um assassinato:

Eduard: "Du sollst nicht töten!"/ Das trifft auch zu auf den/ Nicht einmal Notwehr/ könnt ihr gelten machen,/ denn noch hat er keinen getötet. (*Judith*,S. 163)

Mas Judith e Arthur mantêm-se irredutíveis, quase obstinados:

Judith: Ich will es, müsse es! (*Judith*, S. 163)

Aflito e preocupado, Edward insiste que não é um dado adquirido que o presidente vá usar o *agente laranja*. Mas Judith recusa-se a esperar por certezas, dado que elas implicariam novas vítimas.

Judith: Den Beweis können ja nur neue Opfer erbringen willst du auf deren Kosten den Nachweis abwarten? (*Judith*, S. 166)

Incapaz de concordar ou de demover os amigos da intenção de matar alguém por suspeita ou mesmo como meio de prevenção, Edward sai de cena.

Eduard: Das kann wahr sein – wenn ihr wahrhaftig wißt,/ dass der da drüben... Massenmord machen wird./ doch ihr wißt das nicht,/ ihr könnt das nicht wissen, / noch nicht. Und schlimmer – und endgültig:/ Er kann das nicht tun, bevor ihr's erfahren würdet. /.Daher ist es für euren... prophylaktischen Mord / keine Rechtfertigung gibt, keine. / Lebt wohl. (*Judith* S. 167-168)

A saída de Edward deixa os irmãos um pouco apreensivos, mas de forma alguma hesitantes quanto à decisão tomada.

Presente também neste jantar estava o chefe de Arthur, o Professor, que se ausentara para falar ao telefone com a filha. Regressa à sala, e os três falam sobre o futuro de Arthur. O Professor e Arthur⁴⁵ trabalham no departamento de química de um instituto universitário independente e, após a esperada reforma do Professor, Arthur será o seu sucessor.

Professor: (...) Und Sie Arthur,/ können sich auf neuen gefasst machen./ Ich werde mit sechzig nicht emeritiert und/ bleibe an der Universität. Aber im Institut/ will das Pentagon einen Jungen – und Sie, Arthur,/ das haben die Burschen eingesehen,/ werden da in zwei Jahren meine Nachfolge antreten! (*Judith*,S. 173)

A propósito de trabalho, Judith convida o Professor a estar presente durante uma entrevista ao presidente - um químico poderia demonstrar inequivocamente os horrores irreparáveis causados por armas químicas.

Judith: (...) Denn ich sagte,/ diese Reportage mache ich nur,/ wenn ich auch ein seriöses Interview kriege,/ das dem Nachbarn die frage stellt,/ wieso er wieder C und B waffen produziert./ [Da gehört eine Kapazität mit an den Tisch: / und die – sollten Sie sein!

(...)

Gehen Sie mit, Professor, und sagen Sie ihm/ was C-Waffen anrichten.

Professor: Natürlich gehe ich mit – wenn er mich vorläßt.
(*Judith*, S 175 – 176)

Embora o Professor aceite o convite de bom grado, não espera conseguir convencer o presidente a cancelar a produção de *agente laranja*. O Professor é da opinião que os efeitos do veneno não serão vistos de perto, isto é, será na Europa que uma eventual guerra acontecerá e, os Alemães armazenam o veneno como se fosse cerveja, o que para o Professor é totalmente incompreensível.

(...) unbegreifliches Volk:/ seine Dummheit heute entspricht fast/ seiner Grausamkeit unter Hitler. (*Judith*, S 178)

Após a despedida do Professor, os irmãos conversam pela última vez antes do atentado. Ambos estão visivelmente agastados pelo modo como se desenrolou toda a noite. O que começou por ser um agradável jantar entre amigos acabou por se transformar numa desavença entre Edward e os dois irmãos e numa reflexão sobre a morte e a “necessidade” dela. “Mir ist hundeelend.” (*Judith*, S.180)

Judith quer agarrar-se à possibilidade de não ter de matar.

Judith: (...) Gott weiß – welche Erlösung es für mich ware,/ müsste ich nicht morden...(Judith, S.180)

⁴⁵ “Mit Hilfe der Beziehungen seines Vaters fan der endlich wieder in seinen Beruf zurück,, (*Judith*, S. 61)

Mas a decisão está tomada.

Judith: Wenn ich sehe, dass er nicht sehen will./ was dein Professor ihm demonstriert,/ erst dann kann ich ihn töten. Dann aber sicher. (*Judith*, S. 182)

Contudo, deprime-a a eventualidade de matar um inocente, vítima de danos colaterais.

Judith: (...) Und wenn ich einen Unschuldigen mit umbrige,/ vielleicht einen Leibwächter oder Gerald

Judith: (...) ich schlafe auch immer sozusagen mit ihm als.../...als ... dem Repräsentanten dessen,/ den ich töte, und an den ich doch niemals/ auf Hautnähe herangekommen wäre,/ ohne mit Gerald zu schlafen. (*Judith*, S.182)

O requiem de Mahler encerra o ato⁴⁶.

3.1.6. 4º ato – Wer zum Schwert greift

Judith e Gerald encontram-se à beira do rio onde frequentemente passam tempo juntos. Depois de nadarem um pouco, Judith insiste com Gerald para que vá buscar o “correio” atrás dos arbustos. Gerald, desarmado, acaba por confessar a Judith ser um agente ao serviço da CIA⁴⁷.

⁴⁶ O final do ato, com a referência ao requiem de Mahler, não me parece ter sido de forma alguma involuntário por parte de Hochhuth. Os dois irmãos discutem não só sobre a necessidade de assassinar o presidente mas também sobre as consequências desse ato. A morte é o tema central. Mahler (1860 - 1911) era considerado um “obcecado” pela morte – daí Judith ouvir o requiem deste, e não de outro qualquer compositor - *It is nearly a truim that Mahler was a neurotic obsessed with the insistent theme of death.* (cf. <http://inkpot.com/classical/mahkinder.html>)

⁴⁷ Ficamos aqui a saber que Gerald é agente da CIA e que o local onde se encontra com Judith é também o local onde troca correspondência secreta. (*Judith*, S. 184)

Quando Gerald tenta encontrar um isqueiro na carteira de Judith, ela entra em pânico, descontrola-se e, aos gritos, tenta impedir a todo o custo que ele o encontre, pois está impregnado do veneno que usou para assassinar o presidente. Atónito, Gerald não percebe o que se passa, mas tudo se precipita quando a notícia da morte do presidente é dada pela rádio. Imediatamente se apercebe de que a assassina terá sido Judith. Tendo ela chegado até ao presidente por seu intermédio, sente-se traído e despreza-a.

Gerald: (...) Mörderin! (S. 198)/ (...) / Wie ekelhaft du bist“(Judith,S. 200)

Seguem-se uma série de acusações de parte a parte onde cada um se revela ao outro:

Judith: (...) und überleg dir gut,/ was aus deiner karriere wird, wenn du mich/ denunzierst – du, ohne den ich/ dem Präsidenten nie näher gekommen wäre/ als ein Provinz-Reporter.

Gerald, *leise*:/ schlagen, würde ich dich jetzt – totschiagen, wenn mich dein Zynismus und meine blödheit nicht so schwächten:/ (...)

Judith: (...) Zynismus wirfst du mir vor. Doch/ Zynischist, dass allein der/ sicher sein soll vor dem Gift,/ der es produziert.../ Nie, noch nie hörte ich von dir ein Wort/ über die Opfer!

Gerald: (...) Nie ein Wort von dir – typisch friedensbewegte - / über die Gift-Waffen der Russen! (Judith, S. 200 – 201)

Judith, embora desgastada, não se arrepende. Sacrificou os sonhos e a vida por esta ideia.

Judith: (...) Aber mein Leben/ habe ich sowieso dieser Idee geopfert./ Du weisst, wie sehr ich ein Kind wollte/ Doch seit ich

begriff, dass ich handeln muss / gab ich acht, nicht schwanger zu werden. *Sie weint.*

(*Judith*, S. 203)

Gerald *Schreit, ihre Stimme parodierend*: / «Idee» - welche «Idee»!

Judith *ruhig, sachlich*:/ dass es perver ist gegen Gott, Natur und Menschlichkeit, wenn friedlich in seinem Bett stirbt,/ wer den Giftgastod für Millionen selbstverständlich einkalkuliert. (*Judith*, S. 204)

Irá até ao fim, ou seja, é-lhe importante que se saiba o que matou o presidente.

Wenn die vertuschen, woran er starb:/ Muss ich reden. (*Judith*, S. 205)

Gerald mantém-se firme – para ele trata-se apenas de um assassinato.

Mord – es war Mord! (*Judith*, S. 207)

E a morte não é uma mensagem.

Ein Tod is keine Botschaft.(*Judith*, S. 207)

Mas um atentado é-o, diz Judith.

Aber ein Attentat-/ als die Rebellion der sonst Ohnmächtigen. (*Judith*, S. 207)

Exaustos, entram no carro e saem de cena. O pano cai, a peça termina. As consequências do assassinato ficam em aberto, bem como a relação de Judith com Gerald, ou mesmo, o futuro de Judith.

3.1.7. Epílogo

Como já referi em capítulos anteriores, uma das principais características da obra de Hochhuth é o caráter documental, o que está bem patente na coleção de textos/documentos elaborados pelo dramaturgo. O intuito de todas as páginas de informação detalhada acerca de acontecimentos direta ou indiretamente relacionados com a peça é orientar o leitor situá-lo no tempo e no espaço preciso dos acontecimentos e, facultando-lhe pormenorizados detalhes, permitir-lhe-á uma melhor compreensão do desenrolar da ação.

3.2. A personagem *Judith* - caracterização da figura

Debrucemo-nos agora sobre a personagem Judith, deparamos com a protagonista, a figura que dá o título à obra em estudo. É uma bem sucedida jornalista judia da alta sociedade de Washington, filha de um diplomata aposentado, viúva e sem filhos, que vive uma relação com Gerald, um assessor de imprensa do presidente dos Estados Unidos. Mora com o irmão Arthur – paraplégico, vítima de *agente laranja* usado pelos Estados Unidos durante a guerra contra o Vietname.

A condição física de Arthur e a informação de que o presidente voltou a autorizar a produção de *agente laranja* despertam nos dois irmãos o desejo de lutar contra a produção de armas químicas.

Dada a dependência de Arthur, cabe a Judith protagonizar a ação que redundará, após o fracasso de uma série de ameaças feitas por cartas anónimas, num atentado contra o presidente, utilizando o veneno que ele mesmo mandara produzir.

Judith é apresentada por Hochhuth como uma mulher bem relacionada, que não precisou de lutar muito para conseguir o que queria.

Sie wuchs hier (Washington) auf als Tochter eines botschafters der Eisenhower er-Ära. (...) Weil Judith , bei Frauen selten, viel selbstironie hat, hat sie auch Geist genug, um zu wissen, dass sie raschanfällig ist für die geistige Auffassung jener Männer, die mehr als Mann als durch Geist sie beeindruckt haben.
(*Judith*, S. 54)

Dotada de atributos físicos que sempre lhe garantiram o interesse dos homens que desejava, e possuidora de uma inteligência que sempre a ajudara a singrar na vida, a heroína de Hochhuth é uma mulher que vive num mundo de sonho rodeada de luxo e *status*:

Rechtsvorn, nahe bei Judiths Zimmertür, ein bequemer breiter Sessel, chintzbezogen, papageienbunt, Vogelmuster. Eine viersprossige – ebenfalls Mahogoni – Leiter: Library steps. Zwei Vouiton Koffer stehen halbgepackt offen auf dem beigen Spannteppich zwischen Judiths Schlafzimmer – und der Badezimmertür. Alle Türen im Raum stehen offen, auch zwei Schranktüren. Links an der geschlossenen Schrankwand hängt ein Kleidersack, rotes Chevrax-Leder. (*Judith*, S. 62).

No entanto, é também uma mulher com um passado sofrido: o marido - um jornalista da área de economia - morreu de leucemia antes de poderem ter tido filhos, como era desejo de ambos. Quando a mãe de Judith adoeceu de cancro, foi ela que a tratou e acompanhou até ao fim.

Os conhecimentos que Judith nos apresenta, justificam considerá-la uma mulher intelectualmente sofisticada, capaz de defender quase obstinadamente os seus pontos de vista e lutar pelo que acredita - até à morte se preciso for⁴⁸.

Facilmente se entenderia Judith como protetora do poder instituído, consolidando-o mesmo, mas os aspetos anteriormente mencionados e uma marcada consciência social impelem-na na direção oposta.

Judith: Das ist ehrlich: [ich lebe auch heute gierig und gern.]
(*Judith*, S.184)
(...)

⁴⁸Apresenta excelentes conhecimentos de história, sobretudo da Europa, como se pode constatar na sua conversa com Jelena onde sobretudo Marx (S.123) e Lenine (S.124) são referidos. A preocupação em justificar o uso da “violência” pelos “violentados”, leva-a a referir o seguinte paralelismo histórico:

Judith: Aber auch Friedenswillige können Gewaltverzicht/ nicht ausdehnen auf jene,/ die nur Gewalt respektieren./ Wenn heute dauernd Gandhi beschworen wird,/ verdrängt man, dass auch ein Inder schießen musste./ Der Gouverneur, der 1919 beim Massaker von Armritsar/ über vierhundert Demonstranten totschießen liess;/ wurde selbstverständlich mit Pistole hingerichtet,/ einundzwanzig Jahre nach seiner Untat, in London/ durch den Inder Udham Singh./ Und es wäre empörend, - wäre das nicht geschehen!/ Arthur: Was wurde aus diesem Inder?/ Judith: Churchill ließ ihn aufhängen im Tower. (*Judith*, S. 181-182).

Nur eines habe ich nie vergessen:/ dass es unanständig wäre für selbstverständlich zu halten,/ dass ich leben darf (...) während andere (...) weggemäht/ wurden/ Hat man das einmal erfaßt, oder wurde davon erfaßt/ dann vergißt man nie mehr, dass ein so schönes Leben/ wie meines: die Rückgabe-Pflicht an die Natur oder/ an die Geschichte miteinschließt...(...) /wie schäbig, sich zu entziehen

Arthur: Fast alle entziehen sich.

Judith: Stimmt nicht... fast alle haben ja nicht,/ wie ich, den Zugang zu dem da drüben. (*Judith*, S. 185)

Não é de ânimo leve que decide, juntamente com Arthur, assassinar o presidente, como profilaxia de um mal maior. Pelo contrário, de bom grado aceitaria não ter de o fazer. O envio de cartas anónimas e o convite feito ao chefe de Arthur para intervir junto do presidente levando-o a reconsiderar a produção de armas químicas, atestam a angústia de Judith. Porém, é precisamente o desdém e a recusa do presidente em receber qualquer tipo de esclarecimento que lhe dão a coragem final para punir “o vaidoso” e usar como arma o seu próprio veneno

Ich stand neben ihm, als er jene verhönte, / die auch hierzulande Schwerter/ in Pflugscharen umwandeln wollen. /Und als er Arthurs Prof wegscheute/ wie eine blöde Fliege, den Chemiker, / der ihm die Augen aufgemacht hat / für das, was er befohlen hat,/ zu produzieren (...) Sein Dünkel, als er das zitierte./ Dass Abrüstungswillige nur Trottel seien, Flehende,/ die nie schießen – Diese Denkgewohnheit/ der Machtkranken:/ hat ein Ende – seit ich ein Ende mache mit dem. (*Judith*, S. 206)

Não se trata, a meu ver, de uma mulher lunática, inconsequente. Se por um lado, o plano cautelosamente preparado - com meses de antecedência- proporcionou desenvolver capacidades de dissimulação

Arthur: Kompliment, dass du so ahnungslos/ nach einem Gift fragen kannst,/ das seit fünf Monaten in deinem Bad steht. (*Judith*, S. 180),

por outro, a entrega abnegada a esta ideia fê-la desistir de si própria

Aber mein Leben / habe ich sowiso dieser Idee geopfert./ Du weißt , wie sehr ich ein Kind wollte./ doch seit ich begriff, dass ich handeln muß/ gab ich acht, nicht schwanger zu werden./ *Sie weint:*/ Denn ein Kind soll nicht – ich will nicht,/ dass ein Kind...eine Mörderin zur Mutter hat. (*Judith*, S. 202)

Mais ainda, a inquietação que a consome é igualmente motivada pela certeza do sofrimento que causará aos que ama, nomeadamente Gerald e o pai.

Aber dass doch Gerald vermutlich mitumkommt/ Wenn nicht körperlich, so doch... wie unser Vater,/ ja, Arthur: wie unser Vater!/ geistig, beruflich... überhaupt als Mensch./ Beide vernichte ich mit (*Judith*, S. 183)

Não obstante os argumentos anteriormente apresentados na descrição de Judith, não deixo de refletir no facto de ela poder ser vista como uma arrogante defensora da “sua” verdade. O assassinato do presidente é para ela um dado adquirido, como ficamos a saber por Edward (“Ihr seid bereit zu morden”, *Judith*, S. 161)

O medo da própria morte é secundarizado pela ideia de que é sua obrigação agir, uma vez que tem possibilidade disso.

Judith: Dass man selber umarmt schläft,/ während die, die man liebte/ und auch die vielen die niemand liebte,/ drei Meter unterm Boden liegen:/ sollte jedem verbieten zu jammern,/ der dieses Zusatz-Geschenk des Lebens/ - jedes Jahr ist eines – endlich zurückgeben muss./ Wie schäbig, sich zu entziehen!

Arthur: Fast alle entziehen sich.

Judith: Stimmt nicht... fast alle haben ja nicht,/ wie ich, den Zugang zu dem da drüben./ Unsere Putzfrau hat ihn nicht,/ Bruce auch nicht, du auch nicht/ - also seid ihr auch schuldlos, wenn der Mann macht,/ was wir vorraussehen, dass er's tut. (*Judith*, S.185-186)

As cartas anónimas enviadas pelo amigo Edward mais não são, como ficamos a saber pela própria Judith, do que um artifício engendrado pelos irmãos para que no final fique claro que a arma do crime foi o veneno mandado produzir pela vítima.

Judith: Nicht nur, um euch einzuschläfern,/ wurde das angekündigt,/ sondern weil wir fürchteten, es werde sonst vertuscht,/ dass er mit dem Gift hingerichtet wurde.../ (...) Wenn sie vertuschen, dass er hingerichtet wurde,/ und womit:/dann stelle ich mich, es bekannt zu machen! (*Judith*, S. 202)

No último capítulo é nos dado a saber que Judith concretizou o plano. O medo e os escrúpulos perderam perante a vontade férrea de combater o armamento e a ideia obstinada de "matar com ferros quem com ferros mata".

4. A figura bíblica e a personagem dramática: semelhanças e dissemelhanças

Apresentadas que foram as *Judites* e descritas as suas ações, pretendo neste capítulo apontar as suas semelhanças e diferenças ou, mais concretamente, verificar até que ponto a libertadora de Betúlia se reflete ou não na *Judith* de Rolf Hochhuth.

Estamos sem dúvida perante duas mulheres singulares. Desde logo trata-se de duas belas mulheres:

Judite era extremamente bela (LJ, 8:7) ;
Die Behauptung, betrete sie einen Raum, so sinke in ihm die Temperatur, wurde von denen – es waren einige – in Umlauf gesetzt, die sich vergebens um die schöne Witwe bemüht haben. (*Judith*, S. 55)

A beleza servir-lhes-á de forma distinta para levar a cabo a tarefa que se propuseram realizar: matar um tirano.

Quando Holofernes cerca a cidade de Betúlia, Judite decide assediá-lo para o matar e libertar a cidade.

Apareceu diante dele e Holofernes ficou preso dos seus olhos.
(LJ, 10: 17)

Judith, a protagonista do drama, após ter conhecimento de que o presidente dos Estados Unidos se prepara para autorizar a produção de *agente laranja*, que já tantas vítimas tinha causado durante a guerra do Vietnam – entre elas o seu irmão – decide assassiná-lo, usando o veneno que ele quer produzir.

A beleza de Judite que irá seduzir Holofernes não será tão declaradamente utilizada por Judith uma vez que não é a beleza física

que a fará chegar ao seu alvo. Porém, a beleza não deixa de ser uma ajuda indireta para chegar a ele, se considerarmos que é ela que a faz chegar a Gerald, seu namorado e assessor do presidente. São os conhecimentos de Gerald que permitem a Judith ter uma entrevista privada com o presidente onde este se tornará sua vítima.

Portanto, duas belas mulheres, que sabem que o são e, tão ou mais importante para o desenrolar dos acontecimentos, social e politicamente cultas, como vimos, o que lhes permite saber o que fazer e como o fazer.

Ambas viúvas, vivem a sua viuvez de forma distinta. A Judite do Antigo Testamento não volta a casar e vive com as suas criadas na casa deixada pelo marido. Vive uma vida dedicada a Deus.

Judite ficara viúva já há três anos e meio. No andar superior da sua casa fizera um quarto para si, no qual se conservava recolhida com as suas criadas. Cingia o cilício sobre os rins e jejuava todos os dias, exceto aos sábados, nas luas novas e festas do povo de Israel. Judite era extremamente bela e o seu marido deixara-lhe grandes riquezas, numerosos criados e domínios cheios de rebanhos de bois e de ovelhas. Todos a estimavam, porque tinha muito temor a Deus, e não havia ninguém que falasse mal a seu respeito. (LJ, 8:4-8)

Judith de Hochhuth também não voltou a casar depois da morte do marido. Porém, após o luto, soube voltar a sorrir à vida e encontrou de novo a felicidade e a sexualidade com Gerald.

Arthur: Bis dir dein Mann starb./

Judith: Das ist nicht ehrlich:/ [ich lebe auch heute gierig und gern.]/ So tief ich es ersehnt habe mit ihm zu sterben,/ [so sehr ich das Leben verabscheute, damals... als ich ihn ins Krematorium gebrachte hatte:]/ irgendwann lachte ich doch wieder und war stolz, als erste Zeitungen meine Artikel

druckten / - ja, und Gerald lehrte mich dann,/ auch mit einem anderen so gern zu schlafen. (*Judith*, S. 184)

Há que ter em conta, nestas duas opções de vida, os milénios que separam as duas heroínas. Comportamentos tão distintos dependem forçosamente dos valores vigentes, se bem que, no caso das mulheres em questão, os estereótipos não se aplicam, como já vimos.

Uma semelhança relevante entre as duas é a vontade de proteger o seu povo de um tirano e das mortes que ele lhes inflige. Judite, a devota, no seu fervor a Deus, luta como sabe e pode para defender a sua fé e o seu povo; Judith, que parece transferir a fé em Deus da sua homónima para uma forte consciência social e defesa dos menos favorecidos, lutará para cumprir aquilo que considera ser sua obrigação moral e cívica. Curiosamente, porém, nem o *Livro de Judite* nem *Judith* referem tratar-se, como a meu ver se poderá tratar, de uma tremenda soberba por parte de ambas: arrogarem-se a obrigação de matar, ainda que, segundo entendem, seja para o bem de todos.

Não menos curioso é o facto de ambas, mulheres bem formadas, recorrerem à astúcia, ao logro e à mentira para alcançar os seus fins. Todavia, justiça lhes seja feita, não é de ânimo leve que arriscam a vida. Judite reza a Deus para que lhe dê forças, quer para seduzir, quer para matar Holofernes. Judith vive o dilema de ter de sacrificar não só a sua vida como as dos que ama: o irmão, Gerald e o pai.

O assassinato do tirano, num caso por uma espada que o degola e no outro pela exposição a veneno, é bem sucedido.

O desfecho da história tem, porém, consequências bem distintas para as “assassinas”. Mais uma vez aqui, as épocas e respetivos “códigos” em que ocorre a tragédia são determinantes para as protagonistas.

Judite é bem aventurada. De Judith desconhece-se o destino, sendo certo que jamais a bem-aventurança estará entre as possibilidades.

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho excedeu largamente as minhas expectativas. Não só me permitiu debruçar sobre estas duas *Judites*, como ao longo de todo o trabalho pude tomar conhecimento de uma diversidade enorme de perspectivas dos mais variados assuntos.

Desde logo, a Bíblia da qual só conhecia os clichés mais recorrentes e que desta forma tive oportunidade de conhecer, de facto, qual o valor que tem (ou não) para a humanidade crente ou não crente. A visão bíblica da mulher e o muito que aprendi quer em relação à Judite, quer em relação a todas as interpretações que ao longo da História foram surgindo, permitiu-me conhecer os ambientes socio-culturais da História e das mentalidades que possibilitam uma reinterpretação do *Livro de Judite* num sem fim de abordagens.

Fiquei a conhecer autores e correntes literárias das mais diversas épocas até chegar a Rolf Hochhuth, inquestionavelmente um autor controverso, e de obra igualmente controversa, quer na forma quer no conteúdo. 'Degladiar-me' com este autor e a sua obra foi de insubestimável valor. Não raramente tive necessidade de refletir seriamente no rumo da minha pesquisa e fazer opções – a duras penas – para não correr o risco de me perder, tal era, ao virar de cada página, a riqueza de informação e a vontade de questionar e investigar.

Rolf Hochhuth, fiel ao tema da história contemporânea sempre com a guerra "por perto", soube inspirar-se no Antigo Testamento para ativar a sua história de morte de um tirano para o bem de todos.

Ficam muitos assuntos em aberto, aos quais não me propus dar resposta, entre eles o valor moral da morte de um indivíduo em benefício de muitos, quem decide sobre essa morte, e como nos posicionamos individualmente perante estas questões.

A dicotomia homem mulher continua hoje, como nos tempos do Antigo Testamento importante na essência, isto é, a cada um o seu

lugar, ou o mundo evoluiu para um lugar onde há indivíduos pensantes e atuantes (ou não) independentemente do género?

6. Principais Obras Literárias de Rolf Hochhuth

- 1963 - *Der Stellvertreter* (sobre o papel do Papa Pio XII na 2ª Guerra Mundial).
- 1963 - *Die Berliner Antigone*: Novela
- 1967 - *Soldaten, Nekrolog auf Genf* 1970 – *Guerillas* (tragédia.- trata de um imaginário golpe de estado nos EUA).
- 1971 - *Die Hebamme* (comédia - trata.o nepotismo de uma cidade pequena).
- 1971 - *Krieg und Klassenkrieg*: Estudos
- 1974 – *Inselkomödie* (comédia – título original „*Lysistrate und die NATO*“; 1974 - *Zwischenspiel in Baden-Baden*
- 1976 - *Entfernte Verwandte* (Monolog)
- 1976 - *Tod eines Jägers*
- 1978 - *Eine Liebe in Deutschland* (adaptado ao cinema por Andrzej Wajda – 1983)
- 1979 – *Juristen* (aborda a influência de antigos Nazis na política alemã de hoje)."
- 1980 - *Ärztinnen* (peça para reflexão sobre as práticas farmacêuticas)
- 1982 - *Räuber-Rede: drei deutsche Vorwürfe: Schiller, Lessing, Geschwister Scholl*
- 1982 - *Spitzen des Eisbergs: Betrachtungen, Dialoge, Essays, Skizzen*
- 1984 - *Judith*
- 1985 - *Atlantik-Novelle*: Contos
- 1987 - *Täter und Denker: Profile und Probleme von Cäsar bis Jünger*
- 1987 - *War hier Europa?: Reden, Gedichte, Essays*
- 1987 - *Alan Turing*: Erzählung

- 1988 - *Jede Zeit baut Pyramiden*: Erzählungen und Gedichte
- 1989 - *Unbefleckte Empfängnis* (zum Thema künstliche Befruchtung)
- 1990 - *Sommer 14* (Drama zum Ausbruch des I. Weltkriegs)
- 1991 - *Menzel: Maler des Lichts*
- 1991 - *Panik im Mai*: (Gedichte und Erzählungen)
- 1991 - *Von Syrakus aus gesehen, gedacht, erzählt*
- 1992 - *Tell gegen Hitler: Historische Studien*.
- 1993 - *Wessis in Weimar*
- 1994 - *Julia oder der Weg zur Macht*: Erzählung
- 1996 - *Und Brecht sah das Tragische nicht: Plädoyers, Polemiken, Profile*
- 1996 - *Effis Nacht*: Monolog
- 1996 - *Wellen: Artgenossen, Zeitgenossen, Hausgenossen*
- 2000 - *Hitlers Dr. Faust*: Tragödie;
- 2000 - *Das Recht auf Arbeit*: Drama
- 2001 - *Anekdoten und Balladen*
- 2001 - *Einsprüche!:* zur Geschichte, Politik und Literatur
- 2001 - *Die Geburt der Tragödie aus dem Krieg: Palestras: Frankfurter Poetik-*
- 2002 - *Gasherd und Klistiere oder Die Urgroßmutter der Diätköchin* :Novelle
- 2003 - *Nachtmusik*
- 2004 - *McKinsey kommt*
- 2004 - *Nietzsches Spazierstock*
- 2005 - *Familienbande*
- 2005 - *Livia und Julia*
- 2006 - *Das Rolf Hochhuth Lesebuch*.
- 2006 - *Heil Hitler* (tragicomédia)
- 2012 - *Was vorhaben muß man, Aphorismen*.

7 - Bibliografia

HOCHHUTH, Rolf (1984), *Judith*, Hamburg, Rowohlt Verlag

Bíblia Sagrada (1978), Lisboa, Difusora Bíblica (Missionários Capuchinhos)

ADELBERGER, Michaela / LÜBBKE, Maren, (1997). *Rebellinen, Leben als Aufstand*. Mannheim, Bollman Verlag

BEAUVOIR, Simone de (2009). *O Segundo Sexo I Factos e Mitos*. (Tradução de Sérgio Milliet). 2ªed: Lisboa: Quetzal editores.

BEAUVOIR, Simone de (2008). *O Segundo Sexo II A Experiência Vivida*. (Tradução de Sérgio Milliet). Lisboa: Quetzal editores.

BLÄNSDORF, Jürgen (1999). *Die femme fatale im Drama, Heroinen – Verführerinnen – Todesengel*. Tübingen, Francke Verlag

HOCHHUTH, Rolf (consultado em agosto de 2012)
<http://www.enotes.com/rolfhochhuth-criticism/hochhuth-rolf-vol-4//print>

HOCHHUTH, Rolf (consultado em agosto de 2012)
<http://www.stern.de/kultur/rolf-hochhuth-80-und-noch-laengst-nicht-leise-1670031.ht>

KOBELT-GROCH, Marion (2003). *Ich bin Judith Zur Rezeption eines mythischen Stoffes*. Leipziger Universitätsverlag.

MAHLER (consultado em Outubro de 2012)
<http://inkpot.com/classical/mahkinder.html>

MISIÁK, Anna Maja (2003). 'Judith im Text und Bild – Geschichte einer Umdeutung.' In *Colloquium Helveticum*, 34

MISIÁK, Anna Maja (2010) *Judit – Gestalt ohne Grenzen*, Bielefeld, Aisthesis Verlag

NESTROY, Johan Nestroy Cconsultado em novembro de 2012)
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/409883/Johann-Nestroy> (

NOLTE, Jost (1988), *Gespräch mit Rolf Hochhuth über 'Judith'*. In Rolf Hochhuth *Judith*. Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch pp 263-274 [1985]

PUNKNUS, Heinz, unter Mitarbeit von GÖTTLER, Norbert, (2011). *Rolf Hochhuth, Störer im Schweigen*. München Herbert Utz Verlag

REGO, Paula(1998) *Anjo* <https://sites.google.com/site/cinderela71/anjo>

ROLF-PETER CARL 'Dokumentarisches Theater', In *Die deutsche Literatur der Gegenwart*, Stuttgart Manfred Durzak (Hrsg) (1971), Stuttgart, Philip Reclam

TAËNI Rainer (1977). *Rolf Hochhuth, Autorenbücher*. München, Verlag C.H. Beck

WETTBER, Gabriela (1987). *Das Amerika-Bild und seine negativen Konstanten in der Deutschen Nachkriegsliteratur*. Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag

WITTKOWSKY, Wolfgang (2006). *Die Tragödien Friedrich Hebbels - Ihre Aktualität heute*. Frankfurt am Main Peter Lang Verlag

ZULEGER, Waltraud (1999). *Die Starke Frau - Untersuchungen zu einem Weiblichkeitsbild in der epischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag

WICKERT, Nadine (2004) *Rolf Hochhuths "Der Stellvertreter" und seine Umsetzung in Theater und Film*, Nordstedt, GRIN VerlaG