

Judite e Holofernes: do Antigo Testamento ao Grande Ecrã. Notas sobre um texto reinventado e reapropriado

Judith and Holofernes: from the Old Testament to the Silver Screen. Notes on a reinvented and reappropriated text

MARIA DE FÁTIMA ROSA

Universidade de Lisboa, Centro de História, Faculdade de Letras

mfcr@edu.ulisboa.pt

<https://orcid.org/0000-0003-2302-7751>

Texto recebido em / Text submitted on: 16/01/2023

Texto aprovado em / Text approved on: 12/07/2023



Resumo. A narrativa bíblica sobre Judite e Holofernes relata a história de uma viúva judia que, ao ver a sua cidade cercada por tropas assírias, depois de uma longa oração, intercede pela comunidade e mata o general inimigo. Símbolo da fé no Deus bíblico, a jovem mulher foi retratada pelas sociedades ocidentais ao longo dos séculos através de vários veículos, tais como a literatura, a pintura e a ópera. No séc. XX, o cinema também se debruçou sobre esta narrativa, tendo surgido várias produções distintas. Neste artigo, focar-nos-emos em duas películas – *Judith of Bethulia* (1914) do realizador norte-americano David W. Griffith e *Giuditta e Oloferne* (1959) do realizador italiano Fernando Cerchio – a fim de aferir as analogias que se estabeleceram entre a antiguidade e a contemporaneidade e quais os valores e ideias transmitidos na tela.

Palavras-chave. Estudos da Recepção, Cinema, Antiguidade da Ásia Ocidental, Tradição Veterotestamentária.

Abstract. The biblical narrative about Judith and Holofernes tells the story of a Jewish widow who, upon seeing her city surrounded by Assyrian troops, and after a long prayer, intercedes for the community and kills the hostile general. Symbol of the faith in the biblical God, the young woman has been diachronically portrayed by western societies through various means, such as literature, painting, and opera. In the 20th century, cinema also focused on this narrative and different productions were released. In this article, we will focus on two cinematographic productions – *Judith of Bethulia* (1914) by the North-American director David W. Griffith and *Giuditta e Oloferne* (1959) by the Italian director Fernando Cerchio – in order to assess the analogies established between antiquity and contemporaneity and the values and ideas conveyed on the screen.

Keywords. Reception Studies, Cinema, Ancient Western Asia, Old Testament Tradition.

Introdução

Inserida nos Livros Históricos do Antigo Testamento, a narrativa sobre o confronto entre Judite de Betúlia e o general das tropas assírias, Holofernes, foi revisitada ao longo dos séculos e objeto de múltiplas abordagens. Desde a literatura, à pintura, à música e ao cinema, a heroína de Israel serviu de suporte a ideais políticos e socioculturais do mundo ocidental moderno e contemporâneo plasmados em diferentes veículos da designada cultura popular¹. Neste estudo, pretendemos analisar, tomando como estudo de caso o cinema, a forma como a história veterotestamentária foi apropriada por diferentes culturas e em diferentes períodos para expressar, através de uma anti-graduação recuada, aspetos concretos das sociedades norte-americana e italiana dos anos 10 e dos anos 50 do séc. XX.

Partindo de duas longas-metragens de indústrias cinematográficas distintas – Hollywood e a Cinecittà – pretendemos aferir, através de uma abordagem focada nos Estudos da Recepção², de que formas e com que intuítos o texto original datado do séc. II a.C. foi usado como analogia a fim de suscitar uma discussão/visão sobre os perigos da sociedade moderna. Falamos de *Judith of Bethulia*, de David W. Griffith, película estreada em 1914, e de *Giuditta e Oloferne*, de Fernando Cerchio, que veio a público em 1959. A escolha destas duas películas, embora não constituam as únicas narrativas cinematográficas em torno do texto bíblico, prende-se sobretudo com os momentos históricos em que foram estreadas, uma imediatamente antes da Grande Guerra e outra no rescaldo da II Guerra Mundial, respetivamente. Embora os seus subtextos sejam similares, os mesmos acabam por ser transmitidos de forma muito distinta, sobretudo no que toca à apresentação da figura feminina e à sua relação com a religião e o poder masculino.

Uma diferença basilar a assinalar é a passagem do cinema mudo para o cinema sonoro, a partir de 1927, enquadrando-se os dois filmes em épocas distintas no que respeita às técnicas e estética cinematográficas. Assim, no caso da película de Griffith, estamos perante uma trama que recorre, naturalmente, às expressões faciais e gestuais, visíveis nomeadamente no semblante

¹ Entendemos cultura popular num sentido lato, considerando vários veículos e manifestações culturais, sobretudo no que respeita ao séc. XX. Não traçamos, desta feita, uma distinção entre cultura popular e cultura erudita, para não correremos o risco de classificar uma expressão artística e/ou um produto cultural de forma tendenciosa e depreciativa (veja-se e GRIG 2017: 4-9 e GARCIA-VENTURA e VERDERAME 2020: 4).

² Os Estudos da Recepção, iniciados por Hans Jauss, postulam, entre outros aspetos, que uma obra (um determinado texto), quando é recebida por um leitor está sujeita à participação ativa do mesmo. Isto é, não interessa apenas o significado *original* da obra, mas igualmente os sentimentos e (re)interpretações que lhe são impressos pelos seus recetores. Assim, o passado e o presente mantêm-se em constante diálogo (MARTINDALE 2007: 298).

de Judite, e que pouco uso faz do diálogo, para o qual se apoia nos intertítulos. No caso bem diferente da película de Cerchio, é precisamente através dos diálogos entre as duas personagens principais que nos apercebemos das mensagens subliminares inerentes ao filme.

Para se entenderem as Judites representadas nestas duas películas será necessário, contudo, um olhar mais abrangente. Griffith e Cerchio não foram imunes aos longos séculos de interpretações do relato bíblico, tendo recolhido influências em retratos anteriores, nomeadamente na tragédia do escritor e poeta norte-americano Thomas Bailey Aldrich, à qual dedicaremos, por isso, um ponto da nossa análise.

Em suma, esperamos com este artigo responder a duas questões distintas: 1 – De que forma foi usada a Antiguidade da Ásia Ocidental, nomeadamente mesopotâmica e bíblica, pela contemporaneidade ocidental e com que objetivos; 2 – Qual é a visão dos realizadores cinematográficos, eles próprios dependentes do seu tempo e da sua moldura sociocultural, sobre a relação entre Judite e Holofernes e que analogias e simbolismos se podem recolher das suas produções.

1. O Livro de Judite e o contexto da sua redação

O relato sobre a forma extraordinária como as tropas assírias foram expulsas do pequeno burgo de Betúlia, localizado nas franjas de Israel, encontra-se elencado entre os denominados Livros Históricos do cânone bíblico cristão. Segundo Vásquez Allegue o denominado Livro de Judite foi considerado apócrifo pelas comunidades judaicas devido à sua redação em grego antigo (2019: 206). No entanto e como o próprio refere, o texto original terá sido escrito em hebraico ou até mesmo em aramaico (NIHAN 2004: 745), embora só tenhamos hoje acesso à tradução grega da Septuaginta. Para Goodman, são um pouco obscuras as razões pelas quais os judeus rabinos, por volta do séc. II d.C., colocaram de parte alguns livros aceites no cânone grego (cristão) como Judite ou Tobias (vide GOODMAN 2018: 36). Não obstante esta consideração, é de notar que mesmo entre as comunidades judaicas, a partir do séc. X, Judite parece reaparecer, associando-se por essa altura às celebrações do festival Hanukkah. Uma vez que a narrativa tem como pano de fundo um ambiente tipicamente judeu, a comemoração desta história de perseverança e sobrevivência assumiu-se, no fundo, como uma celebração da própria fé e constância de Israel na História, como indicam GERA 2104: 19-20 e CRAVEN 2003. O último autor afirma, aliás, que os estudos historiográficos re-

centes sobre Judite não demonstram um progresso linear entre as tradições modernistas e pós-modernistas. Não há fronteiras estanques nem significados unívocos em Judite, mas sim uma proliferação de sentidos que se adequam e se adequaram aos debates, preocupações e desafios que surgiram ao longo do tempo (2003: 209-210).

Um aspeto importante é o facto de o Livro ter como protagonista principal uma mulher. O seu nome não terá, contudo, sido escolhido ao acaso pelo redator³. Judite significa “a Judia” em hebraico (COLLINS 2014: 561), identificando-se assim a personagem principal do enredo, através da sua onomástica, com o Israel histórico e com o pacto indissolúvel do povo judaico com o Deus bíblico. Judite é, pois, apresentada como uma figura paradigmática no que respeita ao cumprimento das regras litúrgicas, demonstrando especial confiança na oração como meio de aproximação a Deus. Viúva e, como tal, jurídica e socialmente desprotegida, mantinha-se resguardada em casa, respeitando o luto pelo falecido marido. De acordo com o Antigo Testamento, ela “cingia o cilício sobre os rins e jejuava todos os dias” (Jdt. 8, 4-6), tornando-se um exemplo e uma analogia para toda a comunidade judaica. Aliás, é precisamente a atitude de extremo temor, penitência e piedade que lhe permitirá reverter o destino fatídico de Betúlia aquando da chegada do seu mais temido agressor: o exército assírio.

Apesar de a narrativa parecer relatar eventos factuais, recordando o tempo em que Israel regressou do longo exílio na Babilónia, na realidade trata-se de um texto meramente alegórico⁴ sem qualquer fundamento histórico (COLLINS 2014: 560-61). Tal como Judite cumpre o propósito de simbolizar Israel, outras figuras são chamadas à trama com o intuito de despertar no leitor/audiência a crença na veracidade dos episódios narrados⁵. Assim é com Nabucodonosor. Lembramos que este soberano procedeu a duas campanhas militares contra Judá, das quais resultaram diferentes deportações, sendo durante a última, em c. 586 a.C., que se verificou a destruição do templo de Jerusalém e o saque das suas riquezas. Apresentado como o monarca que “reinava sobre a grande cidade dos assírios, em Nínive” (Jdt. 1, 5), o célebre rei babilónico acaba por não ter grande destaque no Livro, centrando-se o protagonismo no seu mais eminente general, chamado Holofernes, nome com reminiscências persas (NIHAN 2004: 741). Os anacronismos são vá-

³ Consideramos como redator os múltiplos “autores reais” e “autores implícitos” responsáveis pelos vários textos do Antigo Testamento. Sobre esta questão, vide SKA, SONNET e WÉNIN 2001: 16-17.

⁴ A categoria desta narrativa é alvo de grande discussão. Sobre este aspeto, vide NIHAN 2004: 747-48.

⁵ Sobre este aspeto e os simbolismos por detrás de Judite, veja-se NIHAN 2004: 752 e ss e RAMOS 2005: sobretudo 56-60.

rios. Se é um facto que Nabucodonosor II (c. 605 a.C. a c. 562 a.C.) não poderia reinar passados os cerca de cinquenta anos que mediaram a destruição que levava a cabo em Judá e o édito promulgado pelo imperador aqueménida, Ciro, o Grande (c. 538 a.C.), também a própria Assíria e a sua última capital, a cidade de Nínive, já teriam soçobrado há muito (mais concretamente em c. 609 a.C.). O interesse não é tanto introduzir este nome como verdadeiro orquestrador de um novo ataque a Israel, mas sim espoletar no leitor/audiência a memória de um dos momentos mais dramáticos vivenciados pelos israelitas e que se tornou estruturante na sua história. Exilados e arredados da Terra Prometida, os judeus encontraram no exílio, através da fé e da ação de figuras como o profeta Ezequiel, uma forma de manter a coesão e a união de grupo, demonstrando a sua perseverança em tempos de crise. Lembrar Nabucodonosor II é, pois, lembrar a sobrevivência a este martírio, lembrar a solidariedade e as tradições judaicas e, acima de tudo, lembrar a onipotência de Javé.

Quando as forças lideradas por Holofernes chegaram a Betúlia e os seus governadores negaram a rendição à Assíria, foi imposto um cerco à cidade com prejuízos graves para os seus habitantes. Vendo as reservas em água escassear, os anciãos da cidade tomaram então uma medida que chocou a piedosa Judite: entregar a cidade caso Deus não demonstrasse num prazo de cinco dias a sua misericórdia afastando os agressores. Foi então que a viúva, condenando esta decisão, decidiu tomar as rédeas da situação. Saindo da reclusão a que se votara após a morte do marido, atravessou as portas da cidade e dirigiu-se ao acampamento do general com o intuito de o neutralizar. Para tal, a jovem orou intensamente a Deus para que interviesse em seu favor e, após um ritual de pesar seguindo os costumes típicos da comunidade judaica – “entrou no seu oratório, cingiu o seu cilício, cobriu a cabeça de cinza” (Jdt. 9, 1) –, largou os trajes modestos de viúva e adornou-se com vestes de gala e bijuteria. Esta limpeza litúrgica, que vemos ocorrer igualmente noutras narrativas bíblicas, como por exemplo no Livro de Ester (14, 2), assinala a transformação da mulher recatada e casta numa figura feminina atraente e sedutora. No entanto, é preciso sublinhar que a alteração, tanto física, através do aprimoramento da sua formosura e recorrendo à indumentária e às joias, quanto comportamental, é potenciada precisamente mediante a intervenção divina.

Ainda assim, não podemos pôr de parte a hipótese de este se tratar de um relato narrado sob uma perspectiva tipicamente masculina, não transmitindo, como se chegou a considerar, um ponto de vista feminino. Neste âmbito, é possível considerar que Judite é, na sua génese, uma “*femme fatale*, (...), the implication of her deed is nonetheless that women’s beauty and sexuality are

dangerous, even fatal to men” (GERA 2014: 104).

Efetivamente, ao ver a jovem aproximar-se, Holofernes cedeu de imediato à atração que a mesma lhe suscitou, acolhendo-a na sua tenda durante alguns dias. E assim, ao quarto dia de convívio, aproveitando a embriaguez do general, Judite decapitou-o com recurso a uma espada. A cabeça, símbolo metonímico da queda das próprias tropas, foi levada pela própria no seu regresso a Betúlia e exposta aos habitantes como forma de encorajamento para a expulsão final da ameaça assíria. Verificando-se a libertação total da cidade, Judite, heroína de Betúlia e de todo o Israel, foi alvo de múltiplas homenagens e honrarias por parte dos seus pares. No fim, a narrativa encerra, como é aparágio neste tipo de literatura com um forte pendor romântico e de apologia a um herói, com o regresso da protagonista à vida piedosa e devota a Javé, ou seja, com o retorno à reclusão de onde primeiramente partira, revertendo a sua sensualidade na castidade e virtude femininas que as leis mosaicas (veja-se, por exemplo, Dt. 22) e a fé judaica enalteciam.

A leitura e interpretação deste relato alegórico não podem ser dissociadas do contexto em que o mesmo terá sido redigido. Estima-se que a composição date do período helenístico⁶, altura em que os governantes selêucidas, após a morte de Alexandre Magno, tinham como pretensão a helenização de toda a Ásia Ocidental, proibindo a celebração de outros cultos e práticas religiosas, como as judaicas. Nesta ótica, e verificando-se o apogeu da perseguição aos judeus e seus respetivos cultos durante o reinado de Antíoco IV Epifânio (c. 175 a.C. a c. 164 a.C.), quando o imperador ordenou, à semelhança do que se verificara em outros momentos dramáticos da história deste povo, a profanação do templo de Jerusalém (em c. 167 a.C.), podemos apontar mais concretamente como data de redação do Livro de Judite o séc. II a.C.⁷. Posto isto, é clara a associação entre as forças assírias, evocando o passado histórico de Israel e Judá e as relações conturbadas com este império (responsável pela tomada da Samaria em c. 721 a.C.), e os exércitos selêucidas e as suas incursões recentes em território palestiniانو. Neste cenário, Judite é sinónimo da fragilidade e do isolamento político-social de Israel face às grandes potências do mundo próximo-oriental. É ademais um símbolo da onipotência de Deus, que, por intermédio de uma jovem mulher viúva, conseguiu aniquilar todo o exército adversário subtraindo-lhe o poder militar e político e reclamando a Terra Prometida como Sua.

Se Judite equivale, nesta dialética de reminiscência histórica, a todo o

⁶ Sobre o Período Helenístico, vide TREBOLLE BARRERA 1998: 182.

⁷ Coincidente, no que respeita a Israel e Judá, com o chamado período asmonita, caracterizado pela liderança dos Macabeus.

Israel e ao seu passado marcado pela dependência e subserviência a outros impérios (assírio, egípcio, babilónico), então podemos colocar a hipótese de o próprio Nabucodonosor referido na narrativa não ser senão uma personificação do soberano considerado como idólatra nesse tempo, ou seja, Antíoco IV Epifânio. Apesar das diferenças entre ambos e da sua atitude divergente para com os cultos (NIHAN 2004: 749), a verdade é que os dois representam o agressor que coloca em causa a fé e a prática cültica a Javé. No caso específico de Antíoco IV, é conhecida a sua associação a Zeus e a dedicação do templo de Jerusalém a esta divindade. Antíoco IV estará aliás por detrás de outros simbolismos bíblicos como, por exemplo, o pequeno corno que surge do quarto animal mitológico referido no designado Apocalipse de Daniel (Vide MACUMBER 2015: 8). Ao considerarmos esta interpretação, admitimos estar perante um primeiro nível de receção do passado dentro da própria Antiguidade, isto é, uma receção e apropriação discursivo-narrativa da antiguidade mesopotâmica (sobretudo no que respeita ao séc. VI a.C.) na antiguidade helenística (i.e. no séc. II a.C.).

Devemos, por último, frisar que o texto de Judite, como veremos, esteve sujeito a múltiplas abordagens. Estas foram naturalmente fruto de diferentes contextos históricos, mas para elas em muito contribui também a Reforma Protestante iniciada por Martinho Lutero. Em pleno séc. XVI, o autor e teólogo teceu duras críticas à autenticidade do Livro de Judite, julgando-o apócrifo. Assim, muitas das leituras que surgiram depois desta data, nalguns espaços europeus, são devedoras desta tradição. Como afirma Brine

the theological divide between Catholics and Protestants had a profound impact on (...) the treatment of Judith. The theme was secularized in the nineteenth century but the Catholic Church continued to promulgate the story's canonical status in liturgical practice and papal homily. In secular contexts, the story of Judith and Holofernes (...) was used with wildly different connotations (BRINE 2010: 14-15).

2. *Judith of Bethulia* (1904) de Thomas Bailey Aldrich

Como referido, a narrativa bíblica de Judite e Holofernes foi, ao longo dos séculos, objeto de múltiplas ressemantizações. Na arte, na literatura e na música, foram vários os autores e artistas que se debruçaram sobre aquela história de antanho para tecerem sobre ela as suas próprias considerações, naturalmente devedoras do espaço-tempo que vivenciaram. Tal como em ou-

tros casos que espelham uma receção da antiguidade, também Judite e Holofernes serviram como estereótipos para modelar e afirmar visões e ideologias sociopolíticas. A antiguidade foi chamada ao presente como analogia capaz de engajar e sensibilizar a audiência, através da afinidade estabelecida com épocas históricas recuadas, para importantes debates da atualidade. É neste âmbito que surge a tragédia do autor norte-americano Thomas Bailey Aldrich intitulada *Judith of Bethulia*. Este não é, contudo, o primeiro texto que explora a narrativa bíblica. Um dos exemplos literários mais notórios que se inspira no Livro Histórico é o poema incompleto *Judith* presente no chamado Nowell Codex e datado do séc. X. Escrito em Inglês antigo e constante na mesma fonte onde se recuperou Beowulf (AZUAGA e VARANDAS 2022: 60), narra em diferentes versos a decapitação do líder assírio.

É preciso salientar que, ao longo do tempo, Judite foi transitando entre a jovem casta mencionada no texto veterotestamentário e uma personagem com laivos bastante diferentes. Encarnando uma verdadeira *femme fatale*, Judite permitiu igualmente, em determinados momentos, exprimir, através do ato de decapitação, a emasculação. Um desses momentos foi precisamente a viragem do séc. XIX para o séc. XX, época em que se começavam a discutir de forma mais acesa o papel da mulher na sociedade e o sufrágio feminino. Num âmbito mais político, e como demonstra Bernardini, durante grande parte do séc. XIX, em algumas sociedades, como a italiana, Judite foi uma figura bastante humilde nos movimentos de então, nomeadamente no Risorgimento. Tal dever-se-á porventura ao facto de caracterizar uma judia, de extrema beleza, e que agiu sozinha, à revelia dos poderes locais. Não representaria, por isso, tal como outras mulheres lendárias, uma heroína que desenvolvera a sua atividade apoiada pela sua nação; ademais, o fato de ser judia contrastava com um movimento secular, anti-religioso e, onde, por norma, as mulheres guerreiras tinham um fim trágico (2010: 398 e 408). Já no séc. XX, o relevo dado a Judite foi outro. De facto, a metáfora política que podia ser evocada através da sua narrativa passou para segundo plano, ou desapareceu de todo, impondo-se então o simbolismo inerente à sua sensualidade, à sua força feminina e à sua astúcia quando aliada à beleza (idem: 409). No fundo, assomavam agora em Judite contornos do foro mais ético e social.

Na arte são também notórias estas alterações. A título de exemplo, mencionamos os quadros que o pintor austríaco Gustav Klimt produziu, em 1901 e em 1909 (*Judith I* e *Judith II [Salome]*), onde sobressai o regozijo de Judite face à morte do seu opressor. É notável, aliás, o facto desta jovem mulher exibir, em ambos os casos, o torso descoberto, transparecendo assim na imagem todo o poder da sua sensualidade. A Judite *fatale* simbolizava assim

dois aspetos distintos: por um lado, o recente empoderamento feminino, com a entrada de um número cada vez maior de mulheres no mundo do trabalho, e, por outro lado, o medo que este empoderamento alimentou entre a população masculina e os sectores femininos mais conservadores, que acreditavam que esta conduta ia contra a verdadeira natureza da mulher (SINE 1988: 21-22).

Este não foi, contudo, o único período em termos artísticos onde Judite evocou o erotismo, a provocação sexual e a castração, podendo a espada por ela ostentada ter inclusivamente sugerido simbolicamente o falo mutilado do opressor. Embora não represente a norma, outras obras dos séculos XVI e XVII poderiam ser mencionadas (PHILLOT 1993: 83 e 93). Em Klimt acresce a mudança fulcral no cenário social e cultural que se seguiu à revolução freudiana, patenteando as suas Judites um prazer quase orgástico, numa total depravação da sua identidade e dos seus valores cristãos (PHILPOT 1993: 94). Neste âmbito, convém sublinhar que o mito de Judite passou por uma reconfiguração precisamente no decurso do séc. XIX, após a queda do Antigo Regime e a perda de poder por parte da Igreja. Pode-se inclusivamente afirmar que a narrativa sofreu uma dessacralização, justapondo-se então duas leituras distintas: aquela que perdurava desde sempre (i.e., o triunfo de Deus bíblico e da fé cristã) e aquela que sublinhava, no fundo, o seu contrário (ou seja, o triunfo do desejo e da psique, campo que a revolução freudiana tanto explorou) (POIRIER 2004: 15-16).

Nesta nova perspetiva enquadra-se a tragédia do dramaturgo alemão Friedrich Hebbel, *Judith: Eine Tragödie in fünf Akten* (1840). Na sua obra, o autor apresenta uma Judite virgem, ainda que viúva, que se sente atraída pelo inimigo. Hebbel descreve como Holofernes arrasta Judite para a sua cama e abusa dela. Neste cenário, a decapitação que a jovem leva a cabo traduz uma vingança e não um feito impulsionado pela sua fé no deus bíblico. Mais do que um símbolo da devoção religiosa, Judite torna-se, nesta peça, um exemplo da psicologia feminina (ZIOLKOWSKI 2009: 318).

A obra de Aldrich surgiu, pois, num contexto já muito diferente e distante do séc. II a.C. E apesar de o autor não apresentar uma *persona* semelhante à de Klimt, como seguidamente veremos, a sua Judite já não é uma cópia das descrições bíblicas, mas sim uma heroína com novos contornos, subsidiários deste novo contexto, relacionados acima de tudo com sua conduta emocional e psicológica. Estes novos traços ajudaram a aprimorar o enredo e seriam copiados pelo cinema.

Aldrich introduziu novas personagens, como o soldado Nathan e a vulnerável Naomi, que foram posteriormente aproveitadas por Griffith aquando

da sua adaptação cinematográfica. Mas talvez o aspeto mais relevante da sua tragédia resida na transformação do carácter, natureza e comportamento dos intervenientes principais. Na realidade, antes de dar a conhecer ao público a tragédia que aqui abordamos, o autor teria lançado inicialmente um poema intitulado *Judith and Holofernes* (1896), vertido mais tarde em drama trágico em *Judith of Bethulía*. Aí anunciava que “the author has taken such liberties with the myth as suited his dramatic purpose” (1896: vi). Assim, Holofernes não se apresenta nas suas obras como uma figura tão agressiva como seria expectável tendo em conta o relato veterotestamentário, mas sim como um homem gentil e dócil que acalenta ideais de vida simples. No decurso do IIIº ato, o próprio toma a palavra para afirmar perante a bela Judite:

My grim captains here
Would smile behind their beards, could they but
know
What soft ambition seizes me at times
Even in the heat and tumult of debate
A longing to be other than I am,
To turn my back on all this pomp of war
And dwell unknown, in some untroubled spot,
With wife and children, dreaming life away
Beneath the palms and my Assyrian sky (ALDRICH 1905: 65).

Ora, ao transmutar-se o capitão da guarda assíria num chefe que preza a família e o seio familiar acima da guerra e da conquista, inevitavelmente assiste-se a uma alteração comportamental correspondente no que toca à própria Judite. O leitor/audiência ainda se depara com a viúva casta que recebe um presságio divino no sentido de se dirigir ao acampamento do inimigo de forma a solucionar a situação dramática de Betúlia. No entanto, o contacto directo com Holofernes já não lhe causará repulsa. Ao invés, aquela que parte com a missão de seduzir acaba enredada no seu próprio jogo de sedução e confessa o seu fascínio pela atitude e pelas palavras do seu interlocutor. Perante a sua serva Marah, Judite não tem pejo em declarar “Gentle he seems we thought so terrible (...) A gentle prince, with gracious words and ways” (ALDRICH 1905: 50). Consequentemente, o ato heroico da Judite de Aldrich intensifica-se. Agora, ela tem de superar as suas próprias emoções. Já não está em causa tão-só levar a cabo uma decapitação, subjugando o general do exército mais poderoso daquele tempo, mas igualmente a elevação e escolha do bem coletivo acima dos sentimentos pessoais. O heroísmo e a audácia de Judite saem,

por isso, reforçados.

No final, a glória pela derrota do inimigo é naturalmente atribuída ao Deus bíblico, aquele que fora a sua verdadeira mão, a mão que segurara a espada, e o desfecho da tragédia sublinha, à imagem da sociedade norte-americana de então, o regresso à vida piedosa e ao recato da viuvez, evocando o conservadorismo cristão do autor e da sua época (BUCHANAN 2013: 227): “From this day forth I dwell apart, alone / In mine own house, where laughter may not come” (ALDRICH 1904: 103).

3. *Judith of Bethulia* (1914) de David W. Griffith

Em 1914, aquele que ficou conhecido como o pai do cinema norte-americano iniciou a sua experiência em longas-metragens lançando a película *Judith of Bethulia*⁸, que antecederia as mais célebres *O Nascimento de uma Nação* (1915) e *Intolerância* (1916), onde abordou igualmente temas bíblicos. O filme inspirou-se diretamente na tragédia do seu conterrâneo, adensando os momentos de sedução de Judite. Todavia, o argumento recuperou igualmente passos do Antigo Testamento aos quais Aldrich não parece ter dado atenção⁹. Um deles é o da purificação à qual Judite procede, com auxílio da sua serva, antes do encontro com Holofernes (vide BUCHANAN 2013: 224). Tal como na Bíblia e segundo a indicação dos intertítulos da longa-metragem de 61 minutos, “Judith put on the sackcloth and fell upon her face and put ashes upon her head”. O rosto de pesar de Blanche Sweet, atriz que interpreta a heroína de Israel, traduz o sentimento de abandono e de luto, ainda que temporariamente, do seu meio e da sua verdadeira índole. Vertendo cinzas sobre a cabeça, a jovem *enterra* a sua castidade e adorna-se posteriormente com trajes onde sobressaem os brilhantes e as plumas. O rito possibilita, como referimos anteriormente, a transformação necessária ao sucesso final.

Não obstante, apesar de se apresentar daí em diante como uma mulher exuberante e sedutora, o seu comportamento intrínseco não se altera. A dança dá-se apenas à superfície, no seu semblante, no seu modo de apresentação e no seu afastamento do lar matrimonial. No íntimo, Judite preserva uma conduta piedosa, mantendo as normas judaicas, sobretudo a oração. O empoderamento de Judite é alcançado, por conseguinte, através dos adornos/

⁸ Esta não foi a primeira adaptação cinematográfica da história veterotestamentária, mas apenas a primeira longa-metragem. Referimos assim as curtas-metragens italiana *Giuditta e Oloferne* (1908), de Mario Caserini, e francesa *Judith* (1910), de Louis Feuillade.

⁹ A pesquisa efetuada pela equipa de Griffith foi, aliás, bastante minuciosa. Vide HANSON 1972.

das joias, um aspeto que ressalta uma mentalidade muito semítica (e não só) e que confirma os diferentes legados histórico-culturais inerentes ao Livro. Bastaria para demonstrar este facto lembrar a famosa composição *A Descida de Inana/Ištar ao Inframundo*. Apesar de se tratar de um texto que põe em evidência uma divindade feminina e não uma agente humana, algumas características do seu percurso espelham, como é natural, modelos comportamentais e sociais do domínio terreno.

O mito, cuja versão mais antiga redigida que se conhece parece ter origens no III milénio a.C., tendo sido escrito em sumério, relata a viagem que a deusa sincrética e multifacetada Inana/Ištar, associada aos domínios da governança, da sexualidade e da fertilidade, entre outros (ALMEIDA 2015: 127 e ss.), empreendeu rumo ao mundo dos mortos. Como é descrito também na composição que sobreviveu na literatura acádica (LAPINKIVI 2010: ix e ss), a divindade atravessou várias portas durante o percurso que a levou ao encontro da sua irmã, a rainha dos mortos, sendo em cada uma delas despojada de um adereço: “He made her enter through the second gate, he loosed and removed the earrings of her ears (...) He made her enter through the third gate, he loosed and removed the egg-shaped beads of her neck (...) He made her enter through the fourth gate, he loosed and removed the dress-pins of her breast (...)” (LAPINKIVI 2010: 30). Quando a deusa chegou por fim diante da Senhora do Inframundo, encontrava-se completamente despojada dos seus poderes, particularmente na esfera do erotismo e da sexualidade. Esta impotência provisória possibilitou que as regras do Inframundo fossem cumpridas: a deusa ficou presa naquele plano, como morta – “The afflicted woman was turned into a corpse. And the corpse was hung on a hook” (ETCSL 1.4.1, v. 171-72). As joias são assim, na literatura mesopotâmica, um sinónimo tangível da sexualidade e erotismo femininos, estando estes, por sua vez, indubitavelmente associados ao poder (BAHRANI 2001: 87).

Retornando à película de Griffith, de igual forma apetrechada, Judite encontra-se com o despótico conquistador Holofernes e inicia-se uma dança de sedução. A personagem interpretada por Henry B. Walthall encanta a jovem israelita com os seus modos afáveis e cavalheirescos e ela, por sua vez, “wrestle with her heart, for Holofernes now seemed noble in her eyes”. A tónica do filme sobressai, contudo, no intertítulo que revela que a protagonista “struggled to cast away her sinful passion”. A última expressão é indicativa de um juízo que parece estar ausente em Aldrich. Os sentimentos de Judite são considerados incorretos e indignos. A atração que sente é um pecado, estando em desacordo com os preceitos divinos. Ainda que a jovem respeite o culto, pressente-se, pois, uma rutura com o Deus bíblico. A própria clama

“Strengthen me, O, Lord God of Israel”. Uma mulher de família não devia ceder à perdição. Claro está que para o espectador do início do séc. XX, esta condenação enquadraria a sociedade contemporânea, traduzindo uma moral bastante vincada acerca do padrão de comportamento da figura feminina. Griffith não apresentou, pois, um ponto de vista feminista, mas sim atitudes estandardizadas de masculinidade e de feminilidade, exibindo a mulher como entretém para o prazer masculino e salientando as suas qualidades e debilidades em detrimento do seu heroísmo (PHILPOT 2006: 192-193).

Logicamente, torna-se necessário compreendermos o perfil do próprio realizador para entendermos o auge da narrativa fílmica e a sua conclusão. Embora Griffith possa ser considerado como aquele que inicia uma corrente de anarquia cinematográfica no que respeita aos filmes norte-americanos (SILVERSTEIN 1966: 47), a verdade é que as suas produções estão repletas de um moralismo que prima “toward the absolutist notion that good, even in unlikely circumstances, overcomes evil and that God justifies the victory, however arbitrarily” (SILVERSTEIN 1966: 47). Um dos temas que o realizador aborda em diferentes ocasiões é precisamente o da família, sendo que neste domínio, apesar de fazer recorrentemente uma apologia à libertação das amarras que constroem o ser humano, particularmente o homem, impedindo que gozasse dos prazeres do álcool e da sexualidade, paradoxalmente, os valores cristãos parecem acabar sempre por sobrepor-se. Um exemplo claro é *Intolerância* (1916). Lançada como contracritica às várias censuras recebidas (HANSEN 1991: 164-167) após a estreia de *O Nascimento de uma Nação* (1915), esta película de Griffith interliga quatro histórias tendo como pano de fundo comum precisamente a intolerância que grassava e teria grassado nas sociedades ao longo dos séculos. Um dos episódios explorados refere-se à tomada da Babilónia pelos aqueménidas em c. 539 a.C. Baltasar, que segundo o Livro de Daniel, no qual Griffith se inspirou, se sentava no trono¹⁰ nos momentos finais de glória do império neobabilónico, é descrito como o “apostle of tolerance and religious freedom”, inversamente ao que nos conta o relato veterotestamentário, que o desenha com contornos diametralmente opostos¹¹. Desta feita, a Babilónia de Baltasar que Griffith retratou é uma cidade livre, onde as regras puritanas são ininterruptamente quebradas, sobretudo no chamado “Temple of Love”, onde concubinas em vestes

¹⁰ Baltasar ou Belshazzar, segundo o nome acádico Bēl-šar-ušur, seria, na realidade, o príncipe herdeiro da Babilónia, que tomou as rédeas do império enquanto o pai, Nabónido, permaneceu no deserto de Teima (vide BEAULIEU 1989: 185 e ss).

¹¹ No Livro de Isaías, Ciro é referido como o ungido de Deus (Is. 45, 1) enquanto Baltasar é mencionado, no Livro de Daniel, como aquele que se levantou contra o Senhor do Céu (Dan. 5, 23).

transparentes dançam e esperam pelos seus amantes¹². Mas, uma vez mais, não obstante esta pintura apologética à verdadeira liberdade das emoções e dos sentimentos, é a família que acaba por vencer. O final do filme, depois de findo o segmento dedicado à Babilónia, com a derrota de Baltasar e da sua permissibilidade, apresenta o reencontro dos amantes do episódio moderno, sublinhando uma lógica de vida conjugal (RUNIONS 2010: 162-163).

Regressando ao filme em análise, para derrotar Holofernes, Judite tem de vencer os seus próprios sentimentos, triunfando sobre a sua paixão pecaminosa. Sendo testemunha do soçobrar paulatino da população de Betúlia, privada de água e de mantimentos, a jovem decide embriagar o general e decapitá-lo. Regressa, posteriormente, à sua cidade, vitoriosa, levando a cabeça do representante das tropas assírias. O final é, aliás, bastante colado à história bíblica, uma vez que, como conclusão desta verdadeira aventura, Judite decide retornar à reclusão. Para tal, ela abandona as joias, abandona as vestes luxuosas, no fundo, abandona a sua sexualidade e despe-se da mulher sedutora que representara, voltando a envergar os seus trajes simples e negros de viuvez. Naturalmente, na visão de Griffith, a família prevalece, coincidindo com os tempos que se vivenciavam, onde o fervor religioso conservador imperava entre os cidadãos norte-americanos.

Em suma, a alegoria do Antigo Testamento adquire um novo significado sob o olhar do realizador norte-americano, que tanto era “Conservative and liberal, reactionary and radical, tradition-bound yet open to change, manly yet sentimental” (SILVERSTEIN 1966: 53). Judite já não representa apenas a viúva heroína de Israel; ela alcança, por analogia, um novo estatuto. Ela é agora a mulher moderna da sociedade contemporânea da década de 1910. Nesta lógica, o seu oponente, Holofernes, configura todos os perigos e perdições aos quais estaria exposta. Consequentemente, o ato de decapitação não equivale meramente a um feito com vista a minimizar os danos do inimigo no seio da comunidade, mas sim a uma remoção da tentação e à sonegação de um caminho de desonra. Assim sendo, apesar do espoletar e da intensificação dos movimentos feministas no início desta centúria, e independentemente da interpretação que os mesmos fizeram da figura de Judite (quer como uma vingadora, quer como uma revoltosa ou dominadora) (ZIOLKOWSKI 2009: 321), a película parece, à partida, veicular uma mensagem contrária e destoante. De facto, ao regressar à casa, podemos afirmar que Judite volta para a esfera de submissão ao poder masculino, ainda que unicamente através da preservação da memória do marido, visto o mesmo já ter, no caso, falecido.

¹² Sobre esta questão e as várias edições do filme, vide ROSA 2021: sobretudo 192.

Ainda assim, não obstante a visão plasmada por Griffith, é possível especular que, para as audiências feministas de Hollywood, a decapitação *per se* terá quiçá trazido algum conforto, podendo Judite traduzir neste aspeto uma figura modelar corajosa e sediciosa (PHILPOT 2006: 195). Não podemos esquecer que a *novela* de Judite e Holofernes configura o que poderíamos apelidar de mito, incorporando as suas personagens valores intemporais (sejam políticos, religiosos, éticos ou sociais), sem no entanto providenciarem respostas sólidas ou concretas, abrindo pois o espetro das interpretações (ZIOLKOWSKI 2009: 332).

4. *Giuditta e Oloferne* (1959) de Fernando Cerchio

A posterior produção cinematográfica do realizador italiano Fernando Cerchio¹³, estreada em 1959, oferece todo um novo conjunto de analogias e simbolismos sobre este episódio. Esta película insere-se no género cinematográfico então em voga, o chamado *peplum*¹⁴. Poderíamos considerá-lo, de forma sucinta, como um género que se debruça sobre a antiguidade, também referido em inglês como *sword and sandal*, fazendo assim, ambas as designações, alusão a uma forma típica de vestir e adornar-se das sociedades clássicas. Se *peplum*, do grego *peplos*, refere uma túnica muito usada na Grécia Antiga e, mais tarde, em Roma, a espada e a sandália aludem a uma faceta mais aguerrida e bélica da antiguidade, nomeadamente aos guerreiros e lutadores greco-romanos. Não obstante o termo ter surgido no início da década de 1960 (AZIZA 2009: 16), ele aplica-se, por extensão, a todos os filmes que retratam e/ou se baseiam numa antiguidade lata, que ultrapassa os limites da época tradicionalmente designada como clássica. Assim, podemos afirmar que a primeira grande vaga de filmes *pepla* ocorreu logo no início do século, precisamente aquando do nascimento do cinema, que privilegiava o mundo antigo como veículo predileto das suas narrativas (MICHELAKIS e WYKE 2013: 1 e ss).

Ora, este género cinematográfico pretendia transmitir às audiências uma mensagem simples, retirando a carga sociopolítica patente em outros estilos, como o neorealismo (TREVERI-GENNARI, O'RAWE e HIPKINS 2011: 547), e possibilitando um entretenimento mais puro e despojado numa Itália em reconstrução depois da II Guerra Mundial. Por sua vez, o partido

¹³ Destacam-se ainda, entre a película de Griffith e a de Cerchio, as produções italianas *Giuditta e Oloferne* (1920), de Aldo Molinari, e *Giuditta e Oloferne* (1928), de Baldassare Negroni (DUMONT 2009: 78-79).

¹⁴ Sobre o termo, veja-se AZIZA 2009: 13-26.

Democrazia Cristiana, que se encontrava no poder desde 1946 (DUNNAGE 2002: 139-140), ao apoiar as produções sobre o mundo antigo que se realizavam sobretudo nos estúdios da Cinecittà, não deixava de influenciar e intervir no modo como as mesmas eram apresentadas aos espectadores. Ou seja, os valores defendidos por aquele partido acabavam por ser os mesmos que se espelhavam nas telas e que deveriam ser assimilados pelas audiências. A simplicidade da trama da esmagadora maioria destes filmes assentava na apologia a um herói musculado, símbolo da virilidade e da masculinidade, que no decurso da película salvava amiúde uma população, apaixonando-se (ou simplesmente socorrendo) por uma rapariga casta e virtuosa, epítome da mulher cristã.

Neste âmbito, *Giuditta e Oloferne* (1959) personifica essa figura feminina. Ademais, ao apresentar-se como a heroína da narrativa que dá nome ao título do filme dispensa o chamado *forzuto*, isto é, o protagonista masculino moldado à semelhança de um atlético e corpulento Hércules. Não só Judite é sinónimo das virtudes da mulher doméstica, relativamente pacata e trabalhadora, como se afirma a defensora ideal da fé cristã. De facto, e tal como abordado em outros filmes semelhantes, a comunidade onde se insere, até então estável e ordeira, é violentamente atacada por um agressor externo que é urgente anular. Neste caso, adensa-se o assalto à própria religião, no sentido em que o Holofernes de Cerchio tem como intuito impor o culto ao deus *nacional* da Assíria, Ashur¹⁵. Este novo dado intensifica, em 1959, o duelo que se vivenciava na sociedade contemporânea entre os sectores que defendiam os ideais e princípios do Cristianismo e aqueles que os contestavam. Note-se que, para a Igreja, a mulher, que havia ganho novos poderes políticos aquando das primeiras eleições femininas realizadas em Itália em 1946 (DUNNAGE 2002: 139 e 160), devia permanecer em casa, ajudando nas lides domésticas, e mantendo-se desta feita arredada do mundo salarial e da autonomia que o mesmo lhe possibilitava. Judite, como veremos, representa este estereótipo. Novamente, os debates sociais saltaram para a tela e ganharam uma expressão própria dentro do cinema. No caso, o novo empoderamento da mulher na sociedade italiana foi alvo de uma crítica velada por parte desta produção cinematográfica, que tentou contrariar as suas tarefas fora do espaço doméstico, assumindo-a, através do retrato de Judite, como inadaptada, tanto do ponto de vista político, como do ponto de vista emocional.

Uma outra novidade introduzida neste filme é o facto de a heroína judia

¹⁵ Ashur, para além do nome da primeira capital da antiga Assíria, equivale também ao nome da divindade mais importante do período neo-assírio. Consideramo-la *nacional* pelo facto de o seu culto se destacar no seio institucional do território assírio, revestindo-o de características de deus supremo.

já não ser uma viúva. Agora, ela é uma mulher jovem que pastoreia os seus rebanhos e é cortejada pelos jovens da cidade, de quem recebe presentes. Este desvio do livro bíblico aproximou-se do modelo que se quis exibir ao público: a mulher, em idade de contrair matrimónio, suscetível de sucumbir às tentações que a sociedade moderna despertava. No conflito entre o Deus bíblico e Ashur, Judite coloca-se naturalmente do lado do primeiro, mantendo-se fiel, em diferentes ocasiões, à sua fé. Defendê-la significava, na prática, defender o conservadorismo ditado pelo Democrazia Cristiana e, como veremos, o carácter sagrado da família. Isto não significa, contudo, que, a dada altura, Judite não esteja a ponto de iniciar uma nova vida junto do general inimigo. Tal como no filme que analisámos anteriormente, o afeto entre os dois protagonistas floresce devido à afabilidade demonstrada por Holofernes. Neste caso, não estamos, porém, perante uns breves momentos de encanto e deslumbramento entre ambos, mas sim de um verdadeiro romance, com direito a carícias várias e longos diálogos. Digamos que a queda de Judite é maior em Cerchio, tal como maior é também (ou mais dignificante e meritória) a sua decisão final de renunciar à paixão e regressar ao seio da família. O poder assírio, metáfora para a ameaça aos valores que se queriam preservar na Itália do pós II Guerra Mundial, acabará, pois, por soçobrar face à força da ideologia cristã, bastião desses mesmos valores. Holofernes e os seus exércitos não se mostrarão capazes de contrariar os desígnios de Deus, tal como as ameaças de cariz feminista não poderiam contrariar as tradições e moral italianas, de índole cristã. No fundo, e como acima referido, uma das mensagens subjacentes a esta película, associada às liberdades criativas que afastaram o argumento da narrativa bíblica, é sem dúvida o triunfo do conservadorismo perante as ameaças da modernidade.

O realizador conduz-nos ao longo dos 94 minutos de filme por caminhos já conhecidos: Betúlia é atacada pelos assírios, Judite parte para junto de Holofernes a fim de acabar com o jugo estrangeiro, os dois convivem durante alguns dias, Judite aproveita um momento de distração/enfraquecimento do general para o decapitar e regressa a casa. O que diferencia *Giuditta e Oloferne* (1959) de outras Judites, nomeadamente da de Griffith, é o aprimoramento de alguns detalhes e a enfatização do relacionamento das personagens às quais deram vida Isabelle Corey e Massimo Girotti. Quando Judite chega junto de Holofernes, oferece-se como sua serva. Já não está em causa a transformação litúrgica da viúva em sedutora, mas sim um mero embelezar da já atraente mulher. Ao colocar-se numa posição de inferioridade perante Holofernes, cantando e dançando para ele, Judite comunga com o inimigo, reduzindo-se a uma condição de servilismo, num primeiro momento meramente

cultural. O jogo sexual virá depois, quando a heroína de Betúlia, ao coabitar com Holofernes, se apercebe do seu verdadeiro carácter. O general que é seguido fielmente pelos seus soldados, que espalha o terror pelas comunidades que vai violentando durante a expansão do império assírio, foi um dia ele próprio vítima das injustiças sociais. Como se refere no filme, “There was a time, long ago, when (... I) was only a poor little boy dressed in rags. I’ve known bitterness, deep poverty and injustice, the devastation of my homeland...”¹⁶. Apercebemo-nos ao longo da história que Holofernes não pretende ser o que de facto é – um militar despótico temido pela população. Ao invés, e se lhe fosse dada uma outra oportunidade – “perhaps if I had my life to live over again I’d be a navigator”¹⁷ – renunciaria à sua carreira militar e percorreria o mundo numa embarcação, viajando e conhecendo diferentes lugares. O ódio que lhe parece ser imputado é, no fundo, tão-só uma capa com a qual se reveste a fim de angariar o apoio e o respeito das suas tropas. Por baixo da mesma, estão o afeto e a bondade que conquistam aquela que se propôs ser sua serva.

Como referido, a interação entre Judite e Holofernes é aqui mais longa e mais intensa, comportando-se os dois como um verdadeiro casal, que coabita no mesmo espaço e partilha o mesmo leito. Judite incita-o a mudar, a abandonar a *causa* assíria e a ficar do seu lado. Mas tal como ela sente a pressão da comunidade de Betúlia, ainda refém do jugo estrangeiro, também ele se vê encurralado pela pressão exercida pelos seus soldados. Assim, mantém-se irredutível na intenção de anexar a cidade. Sem outra opção, Judite reprime os sentimentos que acalenta e decapita-o durante o sono, depois de o ajudar a adormecer, serenando os seus anseios.

Embora no seu todo a obra de Fernando Cerchio se tenha afastado da história bíblica e tornado, por isso, alvo de crítica por parte de sectores associados ao catolicismo, a verdade é que uma moral idêntica acaba por sobressair. No final da película, depois de anulado o perigo estrangeiro, e ainda que Judite lamente o sucedido, nunca negando os seus sentimentos, ela regressa para junto do seu pai que a instiga a “come now, come with me back home again”¹⁸. O ciclo volta a fechar-se com o regresso ao lar, possivelmente com o regresso às tarefas domésticas e ao auxílio prestado ao pai, idoso e cego. A morte de Holofernes evoca, pois, na Itália do pós-guerra, a capitulação da arbitrariedade e do despotismo, numa possível referência aos tempos do fascismo. Em suma, é possível deduzir que na *persona* do general assírio transparecem o

¹⁶ Versão dobrada para o inglês, com o título *Head of a Tyrant*, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=eFdPVillqag&t=2190s&ab_channel=BM359 (acedido em 2 de janeiro de 2022).

¹⁷ Idem.

¹⁸ Idem.

perigo externo e as ameaças à comunidade e à família cristã e, paralelamente, na *persona* de Judite sobressai a dialética entre as emoções pessoais e o bem-estar da comunidade. Ademais, a jovem judia modela, como começámos por referir, a mulher moderna italiana e o comportamento que esta devia ou não adotar. Novamente, o presente revê-se na antiguidade.

Conclusão

Em conclusão, a narrativa veterotestamentária sobre uma das grandes heroínas de Israel, Judite, serviu, ao longo dos séculos, para transmitir uma moral sobre os tempos que se vivenciavam. Quando David W. Griffith gravou as cenas de *Judith of Bethulia* (1914), os Estados Unidos, tal como outras grandes potências, debatiam-se com o papel da mulher moderna e a sua relação com o poder masculino. Embora o realizador fosse, como vimos acima, algo eclético, defendendo ao mesmo tempo a liberdade, os prazeres mundanos e as normas católicas, parece notar-se nesta produção um conservadorismo e um louvor à mulher que se adequa ao espaço da casa, à família e à autoridade do marido. Judite representa precisamente essa mulher, renunciando à paixão pela memória do esposo e pela comunidade de Betúlia.

Passaram décadas entre a película de Griffith e a de Fernando Cerchio, mas uma mesma *lição* parece comum a ambas. No último caso, a jovem deixa de ser viúva. Tal já não é necessário. Está em causa a asseveração do verdadeiro papel que cabia à figura feminina, tal como ditado pelos preceitos cristãos e apoiado pelo partido do poder da Itália de então. A viuvez não cabia a esta nova mulher, alvo de amplas discussões sociais e políticas que os poderes videntes e a Igreja Católica insistiam em colocar na esfera de domínio masculino. Ao mesmo tempo, a fé torna-se, no filme de Cerchio, vincadamente mais importante. O agressor pretende impor um novo culto, atentando contra a fé em Deus. Vários são os diálogos entre a comunidade acoitada e os assírios no sentido da afirmação do poder divino que cada qual considerava autêntico. Novamente, os valores da Igreja acabarão por impor-se.

Neste contexto, Holofernes personifica o invasor, o estrangeiro, aquele que carrega consigo tudo o que é desvirtuoso e blasfemo. O general continua a ser o guerreiro bíblico, mas adequa-se agora aos tempos modernos. Distancia-se do espaço mesopotâmico e bíblico e aproxima-se da realidade do séc. XX, marcada pela emergência dos fascismos, pelas guerras e pela imposição externa em vários pontos do globo (quer militarmente quer através de auxílios económicos). Logo, decapitar Holofernes equivale quase a um decapi-

tar/olvidar, sobretudo na Itália de 1950, de um período negro da sua história recente.

Em suma, a antiguidade veicula um discurso sobre a contemporaneidade. As personagens do passado aparecem nas telas como símbolos dos agentes do presente. Por meio das analogias estabelecidas com o hoje, o mundo antigo, o mundo mesopotâmico e o veterotestamentário, mantêm-se vivos, como se reescrevêssemos continuamente a história.

Bibliografia

- ALDRICH, Thomas Bailey (1896). *Judith and Holofernes*. Cambridge: The Riverside Press.
- ALDRICH, Thomas Bailey (1905). *Judith of Bethulia*. Cambridge: The Riverside Press.
- ALMEIDA, Isabel Gomes de (2015). *A construção da figura de Inanna/Ištar na Mesopotâmia: IV–II milénios a.C.* Tese de Doutoramento. Universidade Nova de Lisboa.
- AZIZA, Claude (2009). *Le péplum, un mauvais genre*. Paris: Klincksieck.
- AZUAGA, Luísa e VARANDAS, Angélica (2022). *Beowulf. Tradução, introdução e notas*. Porto: Assírio & Alvim.
- BAHRANI, Zainab (2001). *Women of Babylon. Gender and Representation in Mesopotamia*. London and New York: Routledge.
- BEAULIEU, Paul-Alain (1989). *The Reign of Nabonidus King of Babylon 556-539 B.C.* New Haven and London: Yale University Press.
- BERNARDINI, Paolo (2010). “Judit in the Italian Unification Process, 1800-1900”, in K. R. Brine; E. Ciletti e H. Lähnemann (eds.), *The Sword of Judith. Judith Studies Across Disciplines*. Cambridge: OpenBook Publishers, 1-9, 397-409.
- Bíblia Sagrada* (2000). Lisboa/Fátima: Difusora Bíblica.
- BRINE, Kevin R. (2010). “The Judit Project”, in K. R. Brine, E. Ciletti e H. Lähnemann (eds.), *The Sword of Judith. Judith Studies Across Disciplines*. Cambridge: OpenBook Publishers, 3-22.
- BUCHANAN, Judith (2013). “Judith’s vampish virtue and its double market appeal”, in P. Michelakis e M. Wyke (eds.), *The Ancient World in Silent Cinema*. Cambridge: Cambridge University Press, 205-228.
- COLLINS, John (2014). *Introduction to the Hebrew Bible*. Minneapolis: Fortress Press.
- CRAVEN, Toni (2003). “The Book of Judith in the Context of Twenti-

- eth-Century Studies of the Apocryphal/Deuterocanonical Books”. *Currents in Biblical Research* 1(2), 187-229.
- DUMONT, Hervé (2009). *L'Antiquité au cinéma: Vérités, légendes et manipulations*. Paris: Nouveau Monde Editions.
- DUNNAGE, Jonathan (2002). *Twentieth Century Italy. A Social History*. Edinburgh: Pearson Education Limited.
- Electronic Text Corpus of Sumerian Literature*. <https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/edition2/etcslybynumb.php> (consultado em 30 de dezembro de 2022).
- PHILPOT, Elizabeth (1993). “Judith and Holofernes: Changing Images in the History of Art”, in D. Jasper (ed.), *Translating Religious Texts*. London: Palgrave Macmillan, 80-97.
- PHILPOT, Elizabeth (2006). “Film and Apocryphal Imitation of the Feminine – *Judith of Bethulia*”, in G. W. Ortiz e C. A. B. Joseph (eds.), *Theology and Literature. Rethinking Reader Responsibility*. New York: Palgrave Macmillan, 184-198.
- POIRIER, Jacques (2004). *Judith: Échos d'un mythe biblique dans la littérature française*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- GARCIA-VENTURA, Agnès e VERDERAME, Lorenzo (2020). “Preliminary Considerations”, in A. Garcia-Ventura e L. Verderame (eds.), *Receptions of the Ancient Near East in Popular Culture and Beyond*. Atlanta: Lockwood Press, 1-9.
- GERA, Deborah Levine (2014). *Judith*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- GOODMAN, Martin (2018). *A History of Judaism*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- GRIG, Lucy (2017). “Introduction: Approaching Popular Culture in the Ancient World”, in L. Grid (ed.), *Popular Culture in the Ancient World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-36.
- HANSEN, Miriam (1991). *Babel & Babylon. Spectatorship in American Silent Film*. Cambridge – Massachusetts: Harvard University Press.
- HANSON, Bernard (1972). “D.W. Griffith: Some Sources”. *ABull* 54 (4), 493-515.
- LAPINKIVI, Pirjo (2010). *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent and Resurrection (State Archives of Assyria Cuneiform Texts, vol. VI)*. Winona Lake – Indiana: Eisenbrauns.
- MACUMBER, Heather (2015). “A Monster without a Name: Creating the Beast Known as Antiochus IV in Daniel 7”. *Journal of Hebrew Scriptures*, 15, 1-26.
- MARTINDALE, Charles (2007). “Reception”, in C. W. Kallendorf (ed.), *A Companion to the Classical Tradition*. Oxford: Blackwell Publishing, 297-311.

- MICHELAKIS, Pantelis e WYKE, Maria (2013). "Introduction: silent cinema, antiquity and 'the exhaustless urn of time'", in P. Michelakis e M. Wyke (eds.), *The Ancient World in Silent Cinema*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-24.
- NIHAN, Christophe (2004). "Judith", in T. Römer; J.-D. Macchi e C. Nihan (eds.), *Introduction à l'Ancien Testament*. Genève: Editions Labor et Fides, 741-754.
- RAMOS, José Augusto (2005). "Percepções de identidade no judaísmo hebraico, segundo o livro de Judite". *Didaskalia*, 35, 49-54.
- ROSA, Maria de Fátima (2021). *Reception of Mesopotamia on Film*. New Jersey: Wiley-Blackwell.
- RUNIONS, Erin (2010). "Tolerating Babel: The Bible, Film, and the Family in U.S. Biopolitics". *Religious Studies and Theology* 29 (2), 143-169.
- SILVERSTEIN, Norman (1966). "D. W. Griffith and Anarchy in American Films". *Salmagundi*, 1(2), 47-58.
- SINE, Nadine (1988). "Cases of Mistaken Identity: Salome and Judith at the Turn of the Century". *German Studies Review*, 11 (1), 9-29.
- SKA, Jean-Louis; SONNET, Jean-Pierre e WENIN, André (2001). *Análisis narrativo de relatos del Antiguo Testamento*. Navarra: Editorial Verbo Divino.
- TREBOLLE BARRERA, Julio (1998). *The Jewish Bible and the Christian Bible. An Introduction to the History of the Bible*. Leiden: Brill.
- TREVERI-GENNARI, Daniela; O'RAWE, Catherine e HIPKINS, Danielle (2011). "In Search of Italian Cinema Audiences in the 1940s and 1950s: Gender, genre and national identity". *Participations. Journal of Audience & Reception Studies* 8, 539-553.
- VASQUEZ ALLEGUE, Jaime (2019). *Guía de la Biblia. Introducción general a la Sagrada Escritura*. Navarra: Editorial Verbo Divino.
- ZIOLKOWSKI, Theodore (2009). "Re-visions, fictionalizations, and post-figurations: The myth of Judith in the Twentieth Century". *The Modern Language Review*, 104 (2), 311-332.