**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA,
LITERATURA E CULTURA ÁRABE**

***A peça Desdêmona, do iraquiano Yousif El-Saigh, motivada por Otelo, de
William Shakespeare***

Khalid B M Tailche

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Árabe do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Michel Sleiman

São Paulo

2007

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA,
LITERATURA E CULTURA ÁRABE**

***A peça Desdêmona, do iraquiano Yousif El-Saigh, motivada por Otelo, de
William Shakespeare***

Khalid B M Tailche

**São Paulo
2007**

OLHA DE APROVAÇÃO

Khalid B M Tailche

A peça Desdêmona, do iraquiano Yousif El-Saigh, motivada por *Otelo*, de William Shakespeare

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Árabe do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. Michel Sleiman

FFLCH
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Aleksandar Jovanovic

FE
Universidade de São Paulo

Prof. Dra. Adma Fadul Muhana

FFLCH
Universidade de São Paulo

DEDICATÓRIA

Aos meus pais Basher e Basima,
com quem eu aprendi a ver a beleza do mundo
através da educação.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo agradeço a Deus pela força que me deu ao longo dos anos durante os tempos de guerra e os tempos de paz, até chegar o dia de realizar e terminar esse trabalho.

Ao orientador Professor Doutor Michel Sleiman, pela orientação valiosa e apoio ao longo do período de elaboração deste trabalho.

À Professora Doutora Lenita Maria Esteves, pelos comentários e preciosas orientações sobre o trabalho e especialmente sobre a tradução.

À Professora Doutora Maria Lúcia Pupo pelas observações valorosas e por compartilhar seu conhecimento relacionado ao teatro no mundo árabe.

À Professora Doutora Safa Abou-Chahla Jubran, pelo incentivo e inestimável apoio ao longo do trabalho.

Ao Professor Doutor Mamede Mustafa Jarouche, pelo incentivo e apoio ao longo do trabalho.

Ao Professor Doutor John Milton, pelo incentivo desde o começo para realizar este trabalho.

Aos meus amigos Sinan Antoon e Leda Demboscki pela sua inestimável amizade e apoio constantes.

Às minhas amigas Bethânia R. B. Lucas e Martha Alves, pela paciência em realizar o longo e meticuloso trabalho de revisão.

À minha prima Ivete Narçay, que me trouxe para o Brasil e com quem eu acabei conhecendo as primeiras palavras da língua portuguesa.

Aos meus primos Saad N. Ibrahim, Nawaf Tailche e Jodat Matloob por enviarem, do Iraque, os arquivos da peça *Desdêmona*.

Ao meu irmão Ramiz e minha irmã Mona pelo carinho e apoio ao longo do período de elaboração deste trabalho.

Aos meus amigos, Basam Haloul, Basam Yacoub, Celina dos Anjos, Cesar Gonzáles, Dalva Lobo, Denise Katchuian Dognini, Ludimila Hashimoto, Luis Alberto, Mohamad Ahmad El-Zogbi, Nabil Al-Mardini, Paulo César Lopes e sua família, Rosemary Sanchez, Santana, Sueli Marques.

À Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Orientais, Ária de Língua, Literatura e Cultura Árabe, pela oportunidade de realizar esta pesquisa.

“Enquanto o migrante viaja pelo mundo,
o mundo viaja para o cosmopolita.
O migrante não pode ir para casa,
ao passo que o cosmopolita
não tem casa para onde ir”

Terry Eagleton, *A Idéia de Cultura*

RESUMO

Esta pesquisa tem o objetivo de apresentar a tradução da peça *Desdêmona*, do escritor Iraquiano Yousif El-Saigh, da língua árabe para a portuguesa. A peça é baseada em *Otelo, O Mouro de Veneza*, de William Shakespeare. Em 1989, *Desdêmona* venceu o prêmio de melhor texto teatral na quarta edição do Festival Dias de Teatro em Cartago, na Tunísia. *Desdêmona* é considerada um dos marcos do teatro iraquiano moderno.

O estudo apresenta o talentoso escritor Yousif El-Saigh, figura importante na vida cultural do Iraque como dramaturgo, poeta e jornalista. As palavras de El-Saigh, aliadas às palavras de quem o conheceu, dão-nos a chance de investigar sua vida e o que influenciou suas obras.

Em *Desdêmona*, El-Saigh envia um detetive e seu assistente, ambos de nosso tempo, para investigar o velho crime de Otelo, a quem ele chama de Otail. O detetive chega no momento em que Otail está tentando matar a esposa. Desta forma, as novas personagens encontram-se com as antigas e começa o processo de investigação.

O estudo procura analisar o fator tempo e sua importância na peça através da técnica do *flashback*, recurso formal utilizado ao longo do processo de investigação e que permite ao detetive revelar novos fatos sobre as personagens e o crime.

O estudo examina os motivos culturais que levaram El-Saigh a escrever *Desdêmona*. O autor oferece uma resposta a Shakespeare através da transformação das personagens principais da peça fonte, *Otelo*, e resgata a figura feminina de sua fraqueza, ao dar a ela um papel mais ativo na trama. Ao mesmo tempo, condena todas as personagens por participarem do crime de forma direta ou indireta. O suicídio de Desdêmona no final é uma forma simbólica de protesto que ela faz contra sua sociedade.

A pesquisa quer corroborar a importância da tradução literária no processo de aproximação entre diferentes culturas como um meio de diálogo.

Palavras-chave:

1. Conflito cultural
2. Racismo
3. Literatura
4. Tradução
5. Teatro

ABSTRACT

The objective of this study is to present the translation of the play *Desdemona* by Iraqi writer Yousif El-Saigh from Arabic to Portuguese.

The play is based on *Othello* by William Shakespeare. In 1989 *Desdemona* won the prize for best theatrical text in the fourth edition of The Theatrical Days of Carthage Festival, in Tunisia. *Desdemona* is considered a landmark in modern Iraqi theater.

The study presents the talented writer Yousif El-Saigh who was an important figure in the cultural life of Iraq as a playwright, poet and journalist. The words of El-Saigh together with the words of those who have known him can give us a chance to look into his life and his works.

In *Desdemona*, El-Saigh sends a contemporary detective and his two assistants to investigate the old crime committed by Othello, whom he calls Otail. The detective arrives when Otail is trying to suffocate his wife. That is how the new characters, created by El-Saigh meet the old ones and the process of investigation starts.

An analysis of the piece concentrates on the factor of time and the importance it acquires in the play through the insertion of flashbacks which are used along the investigation. Such formal device allows the detective to reveal new facts about the characters and the crime.

The study examines Yousif El-Saigh's cultural motives in writing *Desdemona*. The author responds to Shakespeare by transforming the main characters of the resource play *Othello* and liberates the feminine figure of its weakness, giving it a more active role. At the same time, he condemns all the characters for participating directly or indirectly in the events that led to the crime. The suicide of Desdemona at the end is a symbolic protest which she makes against her society.

The study aims at showing the importance of literary translation as a means to approximate and foster dialogue between different cultures.

Key words:

1. Cultural conflict
2. Racism
3. Literature
4. Translation
5. Theater

RESUMEN

Esta investigación tiene el reto de presentar la traducción de la obra *Desdémona*, del escritor iraquí Yousif El-Saigh, desde la lengua árabe a la lengua portuguesa. La obra se basa en *Otelo*, *El Moro de Venecia*, de William Shakespeare. En 1989, *Desdémona* ganó el premio de mejor texto teatral en la cuarta edición del Festival Días de Teatro en Cartago, en Túnez. *Desdémona* es considerada uno de los marcos del teatro iraquí moderno.

El estudio presenta al talentoso escritor Yousif El-Saigh, figura importante en la vida cultural de Iraq como dramaturgo, poeta y periodista. Las palabras de El-Saigh, aliadas a las palabras de quien lo conoció, nos dan la alternativa de investigar su vida y lo que influenció sus obras. En *Desdémona*, El-Saigh envía a un detective y su asistente, ambos de nuestro tiempo, para investigar el viejo crimen de Otelo, a quien se refiere como Otail. El detective llega en el momento en que Otail está intentando matar a su propia esposa. De esta forma, los personajes nuevos se encuentran con los antiguos y así empieza el proceso de investigación.

El estudio busca analizar el factor tiempo y su importancia en la obra a través de la técnica del *flashback*, recurso formal que se utiliza a lo largo del proceso de investigación y que le permite al detective revelar nuevos hechos sobre los personajes y sobre el crimen.

El estudio examina los motivos de El-Saigh que lo llevaron a escribir *Desdémona*. El autor le ofrece una respuesta a Shakespeare a través de la transformación de los personajes principales de la obra fuente *Otelo* y rescata a la figura femenina de su flaqueza, al darle un papel más activo en la trama. Al mismo tiempo, condena a todos los personajes por participar del crimen de forma directa o indirecta. El suicidio de Desdémona en el fin es una forma simbólica de protesta que ella hace contra su sociedad.

La investigación quiere corroborar la importancia de la traducción literaria en el proceso de aproximación entre diferentes culturas como una forma de diálogo.

Palabras-llave:

1. Conflicto cultural
2. Racismo
3. Literatura
4. Traducción
5. Teatro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO I: DE <i>OTELLO</i> , DE WILLIAM SHAKESPEARE, A <i>DESDÊMOMA</i> , DE YOUSIF EL-SAIGH	
1.1. <i>Otelo</i>	18
1.2. <i>Desdêmona</i>	20
1.3. Vida e obra de Yousif El-Saigh	24
CAPÍTULO II: AS PERSONAGENS DA PEÇA <i>DESDÊMOMA</i> E SUAS RELAÇÕES COM <i>OTELLO</i> , E O FATOR TEMPO.	
2.1. Personagens dinâmicas	33
2.1.1. De Otelo a Otail	33
2.1.2. Desdêmona	38
2.1.3. Emília	41
2.1.4. Cássio	44
2.2. As Personagens Estáticas	46
2.2.1. Iago	46
2.2.2. O detetive e os dois assistentes	47
2.2.3. O médico	48
2.3. O Tempo em <i>Desdêmona</i>	49
2.3.1 O tempo natural	49
2.3.2 O andamento do tempo	50
2.3.3 O ritmo e a duração	50
CAPÍTULO III: SOBRE A TRADUÇÃO	
3.1. A língua árabe	52
3.2. Da tradução de <i>Desdêmona</i>	53
3.3. O texto traduzido	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	96
ANEXOS.	
Anexo I	100
Anexo II	124

INTRODUÇÃO

A maioria dos críticos e editores da obra de Shakespeare, durante os séculos XVIII e XIX, considerou o poeta a partir de uma perspectiva de total lealdade à literatura inglesa.¹ O pioneiro a tratar assuntos até então evitados por outros críticos foi o inglês A.C. Bradley, cuja marcante coleção de dez palestras, revisadas e publicadas em 1904 sob o título *Shakespearian tragedy*, acabou por se tornar uma referência nos estudos shakespearianos ao longo do século XX.

Bradley considerava o texto literário como um retrato do pensamento do escritor. O crítico preocupava-se mais com a grandeza das personagens e seus comportamentos do que com a sociedade da qual eles faziam parte. Ele não concordava em tratar a peça *Otelo* como um estudo sobre o ciúme doentio de um nobre e temperamental berbere que, como qualquer oriental, no entender dos europeus da época, dá excessiva importância à castidade feminina².

Bradley tinha veneração por Shakespeare e considerava seus heróis como sujeitos de poder misterioso e superior. Para o crítico, a grandeza desses heróis era essencial e indispensável para que as personagens fossem trágicas. A grandeza lhe parece mais importante que qualquer superioridade moral ou sabedoria³. O crítico, porém, não explica a origem da falha trágica que cada um dos heróis de Shakespeare carrega⁴.

Isto foi posteriormente negado pelos estruturalistas, os quais tomavam o texto shakespeariano como uma estrutura carregada de temas morais e políticos, independentes do escritor; portanto, não se tratava de assuntos psicológicos.

O pós-estruturalismo considera o texto como “nunca exato, terminado ou concluído”.⁵ As novas tendências da crítica apresentam uma mistura do velho e do novo, em que as forças sociais e políticas competem para construir o significado. Esses estudos desviam o foco dos

¹ Cf. Dennis KENNEDY, *Shakespeare without his language*, p. 133.

² Cf. A. C. BRADLEY, *Shakespearean tragedy*, p. 159.

³ *Ibid.*, p. XV.

⁴ Cf. Lily B. CAMBELL, *Shakespeare tragic heroes: Slaves of passion*, p. 286..

⁵ “Texts are never accurate or finished or concluded”. Terence HAWKES, *Shakespeare and the new critical approaches*, p. 292. Todas as traduções das notas de rodapé são nossas.

textos shakespearianos para a forma como esses textos estão sendo interpretados.⁶ Assim, *Otelo* adquire infinitas possibilidades de interpretação.

No nosso tempo há várias reflexões sobre *Otelo* que podem levar a peça para além dos objetivos do autor. Mesmo que o assunto principal seja o ciúme, a peça serve como base para estudos sobre o choque cultural, o feminismo, o racismo e até o crime passionai. No caso dos estudos psicológicos, o nome Otelo passou a ser sinônimo de ciúme patológico ou, como chamado na linguagem da psicanálise, de “síndrome de Otelo”⁷.

Para o professor de Literatura Inglesa da Universidade de Oxford, Terry Eagleton, “o que importa não são as obras em si, mas a maneira como são coletivamente interpretadas, maneiras que as próprias obras dificilmente poderiam ter previsto”⁸. No mundo globalizado de hoje, essas interpretações ajudam a criar imagens estereotipadas que podem contribuir para aumentar o choque entre uma cultura e outra, o que, conseqüentemente, pode levar alguns escritores e críticos a atacar as obras clássicas e seus autores.

Terry Eagleton começou seus estudos com a literatura dos séculos XIX e XX direcionando-os para a crítica literária marxista. Também foi influenciado pela teologia e a psicanálise.

No caso de Shakespeare, o crítico acredita que “não é Shakespeare que não tem mérito, e sim apenas alguns dos usos sociais que têm sido feitos da sua obra”⁹. Nesse sentido, o presente estudo busca analisar os meandros que teceram o discurso presente na peça *Desdêmona*, tendo como fundamentação teórica o pensamento de Terry Eagleton.

Afinada com a idéia de Eagleton da necessidade de lançar um novo olhar sobre as obras clássicas, surge uma releitura da peça *Otelo*, intitulada então *Desdêmona*, do escritor iraquiano Yousif El-Saigh, escrita em 1989 e publicada em Bagdá em 1994. *Desdêmona* é considerada um bom exemplo do novo fazer teatral iraquiano que remonta ao teatro experimental a partir de 1967. Como outras obras posteriores à década de 60¹⁰, a peça de El-Saigh acomodou as suas novas idéias no grande teatro ocidental.

Desdêmona mostra o talento do escritor Yousif El-Saigh quanto ao uso do árabe padrão e à formação das personagens. A peça é uma resposta à decadência do teatro árabe

⁶ Terence HAWKES, *Shakespeare and the new critical approaches*, p. 299.

⁷ *Apud* Eduardo FERREIRA-SANTOS, *O tormento de Otelo*, p. 55.

⁸ Terry EAGLETON, *A idéia de cultura*, p. 81.

⁹ *Ibid.*, p.81

¹⁰ Cf. Yāsīn ALNŞAYYIR, *Fī almasrah alʿirāqī almūʿāşir*. p. 26-32.

comercial com sua tendência de apresentar a farsa. Isto fez os dramaturgos mais sérios apresentarem peças estrangeiras e traduzidas como uma forma de protesto contra o teatro comercial, a favor da preservação do teatro nacional e árabe¹¹.

El-Saigh não reflete simplesmente uma visão árabe sobre uma obra ocidental, mas procura uma verdade maior. O escritor apresenta o conceito da traição na sua forma ampla, tanto a amorosa como as demais. O sofrimento de Otelo causado pela esposa Desdêmona mostra simbolicamente a tentativa de o Ocidente dominar o Oriente. El-Saigh enfatiza também o papel da mulher, levando o nome feminino ao título da peça que, em Shakespeare, é masculino.

Este estudo tem três capítulos. No primeiro, apresentam-se dados sobre a obra e a vida do dramaturgo e são focados os motivos que levaram El-Saigh a retrabalhar as personagens shakespearianas, reabrindo o caso do assassinato em *Otelo* para uma nova investigação, de forma que *Desdêmona* começa onde Shakespeare havia parado. No segundo capítulo o foco sobre as personagens da peça *Desdêmona* visa mostrar as mudanças que El-Saigh efetuou em relação às caracterizações das personagens na peça shakespeariana. Também se analisa o importante papel do tempo dos acontecimentos na peça *Desdêmona*. Já o terceiro capítulo inclui a tradução portuguesa da peça árabe, que realizamos, precedida de uma nota sobre o processo da tradução.

Em *Desdêmona*, El-Saigh quer libertar Otelo da condenação ocidental de homem árabe, ciumento, negro ou moreno, cuja vida se atrela à guerra. Além disso, a voz da mulher ganha mais força, haja vista o espaço que têm personagens femininas como Desdêmona e Emília, que desempenham um papel decisivo nos acontecimentos da peça.

Se a literatura é uma forma de dizer o mundo, de obter um entendimento melhor entre as variadas culturas e civilizações, a tradução é uma importante ferramenta na interpretação das possíveis leituras. Este estudo, como outros do gênero, acredita no uso da literatura como um meio de diálogo entre as diversas culturas do mundo moderno, e a tradução, ao formar “sujeitos domésticos possibilitando um processo de ‘espelhamento’ ou auto-reconhecimento”¹², torna-se um meio fundamental¹³.

¹¹ Cf. Aḥmad Fayyāḍ ALMUFARRAJĪ (Org.), *Mahrajān Baġdād li-almasrah alʿarabī*, p. 44-45.

¹² Lawrence VENUTI, *A tradução e a formação de identidade culturais*, p. 189.

¹³ Para A. Lefevere, “a tradução é altamente responsável para a imagem de um trabalho, de um escritor e da uma cultura”. “Translation is responsible to a large extent for the image of a work, a writer, a culture”. André LEFEVERE, *Translation: Its genealogy in the West*, p. 27. Ainda de acordo com o autor, a tradução chega a ser considerada uma ameaça à cultura da língua de chegada uma vez que “a tradução pode ser, e ainda é vista como uma ameaça da identidade cultural” (p. 17).

CAPÍTULO I

DE *OTELO*, DE WILLIAM SHAKESPEARE, A *DESDÊMOMA*, DE YOUSIF EL-SAIGH

1.1. *Otelo*

A peça *Otelo* foi exibida pela primeira vez em Londres, em 1604, e, embora sem confirmação, há quem acredite que marinheiros ingleses chegaram a apresentá-la na costa africana ainda no mesmo século.¹⁴

A peça apresenta um mouro que padece de ciúme pela sua mulher, ciúme esse inoculado na sua mente pelas ações do alferes Iago. Quando o ciúme de Otelo domina o seu pensamento, ele perde o controle de si, o que o leva a matar a esposa Desdêmona. Finalmente, após descobrir que ela não o traía e que tudo não passava de uma conspiração de Iago, Otelo se suicida. Considerado a figura mais romântica dentre as personagens shakespearianas, nenhuma outra criação do dramaturgo inglês toca tão de perto a questão da identidade árabe, conforme era vista pelos europeus da época, como a que se vê na personagem Otelo.

A expansão turca durante o século XVI e sua ameaça à Europa, somadas a uma história de amor, fazem dessa peça não uma “tragédia doméstica” ou um melodrama, mas uma grande tragédia. O tema do ciúme em *Otelo*, porém, é mais particular do que universal, chegando a tal ponto que a personagem suspeita “mesmo quando não há nenhum ‘jogo amoroso’ em andamento, exceto em sua própria fantasia”.¹⁵

É importante lembrar que o significado da palavra “ciúme” para a platéia elisabetana era confundido com a palavra “inveja” e que a palavra “suspeita” era usada freqüentemente

¹⁴ Se isso de fato aconteceu, eles só poderiam ter usado gestos acompanhados de uma fala empobrecida e nada da linguagem típica de Shakespeare. Cf. Dennis KENNEDY, *Shakespeare without his language*. p. 134.

¹⁵ Nancy FRIDAY, *O ciúme*. p. 197

como um sinônimo de “ciúme”. Sem a suspeita de traição por parte do ser amado, muitas personagens de Shakespeare perdem o seu poder de projeção. Tal tipo de ciúme pode ser levado até o nível patológico, penetrando todos os pensamentos do sujeito.¹⁶

Shakespeare já havia escrito duas comédias em que figura a questão do ciúme: *As alegres senhoras de Windsor* e *Muito barulho por nada*. No caso de *Otelo*, não há evidência da traição de Desdêmona, o que poderia transformar Otelo em uma personagem cômica de marido traído. Sobre isso, Lisa Jardine relata: “eu proponho que, uma vez que a difamação sólida levanta-se contra Desdêmona, Otelo a mata por adultério, e não por ciúme”¹⁷. Desdêmona não consegue obter a confiança de seu marido e, como afirma Peter Hyland, “talvez a peça deva ser considerada tanto uma tragédia de Desdêmona quanto de Otelo”¹⁸.

Após a morte de Shakespeare, em 1616, suas peças foram levadas a outros países onde foram interpretadas e reproduzidas repetidas vezes e em diferentes contextos culturais. “O aspecto mais peculiar de pós-vida das peças de Shakespeare talvez seja o desejo que muitas pessoas tinham de reescrevê-las”¹⁹. Para ser ensaiada, a peça tinha que ser ajustada de acordo com a demanda da tradição e a cultura local de uma época específica. Isto é algo compreensível, pois as suas peças, como demais é característico nos trabalhos de Shakespeare, contêm histórias instigantes, que incentivam os profissionais do teatro a pensá-las e a imitá-las ou até mesmo a reescrevê-las.

Fora da Inglaterra e da América do Norte, as peças de Shakespeare têm sido as mais ensaiadas no mundo, pois elas vencem facilmente as barreiras lingüísticas e políticas.²⁰ Em Paris, no ano de 1792, *Otelo* foi apresentado com várias mudanças: a personagem principal não era um árabe, mas um negro; Desdêmona não perdeu seu lenço; Otelo tentava matar sua esposa com um travesseiro e, no momento em que ele pretendia matá-la, o enviado de Veneza entra e grita “Bárbaro, o que está fazendo?”. A peça contava ainda com dois finais, sendo um deles um final feliz.²¹

¹⁶ Nancy FRIDAY, *O ciúme*. p. 32; 196.

¹⁷ “I suggest that once the substantial defamation stands against Desdemona, Othello murders her for adultery, not out of jealousy”. Lisa JARDINE, *Reading Shakespeare historically*, p. 33.

¹⁸ “Perhaps the play should be considered as much Desdemona’s tragedy as Othello’s”. Peter HYLAND, *An introduction to Shakespeare*, p. 195.

¹⁹ “Perhaps the most peculiar feature of the after-life of Shakespeare’s plays is the great desire that so many people have had to rewrite them”. Rosalind KING, The case of the earlier canon. In: *Shakespeare continuities*, p. 111.

²⁰ Cf. Dennis KENNEDY, *Shakespeare without his language*, p. 133-134.

²¹ Cf. Jan KOTT, *Shakespeare our contemporary*. p. 79-80.

Outro exemplo vem do teatro russo, onde a tragédia do ciúme tornou-se uma tragédia de traição. Nessa versão, Otelo acaba sendo vítima pela conspiração não só de Iago, mas do enviado e de todo o senado de Veneza. A questão social e histórica teve mais importância, afinal, do que a própria tragédia.²²

Nesse processo as peças “precisam não somente de tradução lingüística, mas também de adaptação cultural quando são transferidas para um ambiente estrangeiro”²³. Depois do fim da escravidão na Inglaterra, em 1807, uma apresentação fiel de *Otelo* não seria muito bem-vinda, da mesma forma como não o seria produzir *O Mercador de Veneza* no contexto pós-Holocausto.²⁴ O desconforto “provocado pela ‘realidade’ ambígua de qualquer produção teatral (...) é ampliado no caso de *Otelo*”²⁵. A forte história, tanto em apresentações tradicionais como em adaptações, tinha que ser ajustada para que o espetáculo continuasse.²⁶

Os acontecimentos da peça referem-se a uma época anterior ao tempo de Shakespeare, mas, mesmo com essa brecha de tempo, a natureza humana continua sendo a mesma. Isto faz com que a peça pareça algo real e aproxime as suas personagens dos leitores e expectadores, que sentem muitas vezes a crueldade do mundo da mesma forma como o poeta a sentiu em sua época: “Para Shakespeare, o mundo era um lugar cruel, para nós ainda é um lugar cruel”²⁷. Assim, se, para a maioria dos leitores, *Otelo* “não é sua maior obra, mas sua melhor peça”²⁸, talvez seja porque é a peça que parece causar mais reflexos no expectador.

1.2. Desdêmona

Nesta obra, o autor iraquiano adota cinco personagens de *Otelo*, que são: Otelo, Desdêmona, Cássio, Iago e Emília. Ele acrescenta um detetive, dois assistentes e um médico. São usados os mesmos nomes das personagens emprestadas da peça de Shakespeare, com

²² Jan KOTT, *Shakespeare our contemporary*. p. 81.

²³ “... require not only linguistic translation but also cultural adaptation when they are transferred to a foreign environment”. Dennis KENNEDY. *Shakespeare without his language*, p. 134.

²⁴ Cf. Micheal D. BRISTOL, *Big-time Shakespeare*, p. 195.

²⁵ “... provoked by the ambiguous ‘ reality’ of every theatrical performance is (...) greatly heightened in the case of *Othello*”. *Ibid.*, p. 198.

²⁶ *Ibid.*, p. 200.

²⁷ “For Shakespeare the world was a cruel place, for us it is still a cruel place”. Dennis KENNEDY, *Shakespeare Without his Language*, p. 140.

²⁸ “... is not his greatest work, but is his best play...”. M. R. RIDLEY (Org), *The Arden edition of the works of William Shakespeare: Othello*, p. 140.

exceção da personagem principal, que recebe a versão árabe do nome, Otail (*Uṭayl*), enquanto as funções continuam as mesmas para todas as personagens.

Desdêmona começa com Otail tentando sufocar a esposa quando o detetive entra em cena e inicia a investigação do suposto crime. O texto equilibra a construção clássica do drama com a trama policial. O processo de investigação chega ao clímax quando Emília dá detalhes sobre o relacionamento que mantém com seu senhor, Otail. Mesmo inclinado a defender o herói, El-Saigh segue as regras da crítica: “O crítico não pode derrotar as leis do produto literário, por mais que possa lutar contra elas”²⁹.

O autor desvia o foco da tragédia de Otail para *Desdêmona* e seu amor frustrado, adquirindo o amor e a traição novos horizontes. “O problema dele [de Otelo] não é o ciúme, mas um sentimento inseguro da sua identidade, o que o reposiciona como um intruso em uma sociedade da qual ele acreditava habitar o centro”³⁰. El-Saigh descarta definitivamente a idéia da traição física de *Desdêmona* ao colocar na fala do médico que a examinara a declaração de que ela lhe parecera virgem.

Mesmo que El-Saigh use nesta peça linguagem semelhante à de Shakespeare, a peça tem um enfoque diferente, ocorrendo a tragédia não por conta de um marido ciumento, mas por desentendimentos e diferenças sócio-culturais dele com a esposa, em que a traição pode ser entendida em um contexto maior que o da traição física. Comenta Yāsīn Alnṣayyir:

“Yousif El-Saigh não imita Shakespeare e nem se aproxima de sua peça *Otelo*, mas faz do evento da traição uma matéria geral para formar uma visão nova e contemporânea, o que torna a traição uma maneira de descobrir vários aspectos das personagens e seus egos. Acredito que a traição em todos os seus níveis, matrimonial e não matrimonial, é uma matéria de grande valor em todos os textos de Yousif El-Saigh.”³¹

Diferentemente de Shakespeare, que apresenta Otelo como um homem descontrolado por ciúme que, provocado por Iago, usa o lenço de *Desdêmona* como prova de sua traição, até

²⁹ Terry EAGLETON, *A função da crítica*, p. 49.

³⁰ “His problem is not jealousy but an insecure sense of his identity that re-situates him as an outsider in a society of which he had thought himself to be at the center”. Peter HYLAND, *An introduction to Shakespeare*, p. 195.

³¹ ALNṢAYYIR, Yāsīn, *Fī almasrah alfirāqī almu'āṣir*. p. 145.

”و يوسف الصائغ في دزدمنة لا يحاكي شكسبير في مسرحية ’عطيل‘ ولا يقترب منه، وإنما يأخذ من حدث الخيانة مادة شاملة لصوغ منها رؤية جديدة معاصرة تجعل من الخيانة أسلوباً يكشف به مستويات عدة في النفوس والشخوص واحسب ان الخيانة بكل أبعادها الزوجية وغير الزوجية مادة اساس و قيمة كبرى في كل مؤلفات يوسف الصائغ“.

o ponto de matar a mulher, El-Saigh não aceita a idéia de que um homem como Otail possa cair em uma armadilha tão simples como essa. Sobre isso, comenta:

“Nenhuma vez eu li a peça Otelo, sem sentir que Otelo, o herói, é uma vítima de Shakespeare mais de que de si mesmo, de seu temperamento ou de sua história. Sinto que Shakespeare queria fazer dele uma pessoa de tanta bondade e tolice que chegasse ao ponto da negligência (...) pois sem isto não seria possível que acontecesse a conspiração de Iago, o que, na minha opinião, é fraca, mal feita e poderia ser descoberta a qualquer momento.”³²

A. C Bradley concorda que as coincidências foram muitas e Iago teve muita sorte de ver o seu plano concretizado. Otelo poderia tê-lo descoberto, o que o levaria à morte.³³

A Desdêmona de El-Saigh, mesmo com o amor infinito que dedica a Otail, a ponto de desejar morrer em seus braços, não consegue entendê-lo o suficiente para ajudá-lo quando este precisa dela. O choque cultural é grande, e Otail é discriminado por causa de sua cor. Tanto o sofrimento de Otail como o de Desdêmona acontecem por uma falha de entendimento de um para com o outro. Isso acaba criando uma barreira psicológica para Otail, que não mais consegue liderar, oprimido pela dúvida que o leva até mesmo à impotência sexual. Conseqüentemente, a sua raiva aumenta, até que ele perde a razão e planeja matar a mulher.

Mesmo com o objetivo de defender Otail, El-Saigh condena todas as personagens através das palavras do detetive, que, no final de primeiro ato, diz:

“Não há um traidor total, pois o crime é uma instituição completa e a inocência uma velha química cujos elementos são afetados pela temperatura, umidade e força da gravidade. Se a honestidade é uma característica dos anjos, será que a traição é mais original?” (p. 78)

³² C. Abdal'alīm ALBANNĀ', Dizdimūnah bayna muḡāmarat Elšā'ig wa 'awdat Ibrahīm Jalāl.

”ما من مرة قرأت مسرحية عطيل الا وانتابني احساس بان عطيل البطل هو ضحية شكسبير اكثر منه ضحية ذاته ومزاجه وتاريخه. كان يبدو لي ان شكسبير اراد لبطله أن يكون على هذا القدر من الطيبة والسذاجة الى حد الغفلة.. لأنه بدون ذلك لا يمكن ان تمر مكيدة ياكو وهي في ظني مكيدة غير محكمة الصنع، وقد كانت بسبب ذلك معرضة لان تقضح في أيما لحظة“.

³³ Cf. A. C. BRADLEY, *Shakespearean tragedy*. p. 154 -155.

Desta forma ele aproxima as personagens do homem comum, como que aderindo ao ditado de que ninguém é perfeito.

El-Saigh “tentou levar Otail para fora do círculo do ciúme fatal, impetuoso, aliado à ingenuidade e à ausência de razão onde Shakespeare o tinha colocado, mas o confinou no círculo da fraqueza e da impotência, e da falha sexual”³⁴. Para tanto, Otail usa Iago para matar Desdêmona, fingindo acreditar na história do lenço que Iago havia apresentado como uma prova da traição.

O autor também transforma as personagens Desdêmona e Emília. Ele as apresenta como mulheres de caráter com poder de escolha. Além disso, as novas personagens da peça - o detetive, os assistentes e o médico - servem para abrir o espaço de análise das personagens através do processo de investigação da suposta morte de Desdêmona.

A morte efetiva de Desdêmona, no final da peça, soa como uma forma simbólica de protesto da personagem contra a sociedade ocidental que não aceita o seu amor pelo marido mouro. Por outro lado, a impotência sexual de Otail também adquire *status* simbólico, atuando como um resultado da recusa, por parte do mundo ocidental, da possibilidade de ser dominado pelo mundo oriental. E o fato de Otail conseguir fazer sexo somente com Emília, a dama de companhia da altiva esposa, é um indício da introjeção da idéia de inferioridade do Oriente, pois só consegue relacionar-se com aqueles que não são nobres. O sofrimento de Otail parece, de fato, causado pelo sentimento de superioridade da esposa, que sequer consegue entendê-lo. El-Saigh foi, portanto, muito cuidadoso na construção da personagem Emília, que ele apresenta como uma mulher madura, sábia e de belas palavras.³⁵

El-Saigh leva o assunto da traição para outro nível. Porém, quando Cássio conta a Otail que sua esposa Desdêmona o traíra, a pergunta que fica no ar é: a que tipo de traição ele se refere? E, se Desdêmona é inocente, por que tem medo de que Cássio fale e por que se mata no final da peça? Isso El-Saigh não nos diz; o que sabemos é que Cássio jura para Otail que ela é traidora, e mais nada - o que contribui para aumentar o clima misterioso da peça e deixa o público imerso em dúvidas.

A posição que El-Saigh toma é de defesa de Otail por meio da crítica ao *Otelo* de Shakespeare; sua preocupação em construir uma peça nos moldes clássicos é menor. Com

³⁴ Rabie Khaz`al Mahmood ALLO, *The plays of Yousif El-Saigh*, p. 19.

” لقد حاول الصائغ سحب عطيل من دائرة الغيرة القاتلة والتهور والسذاجة و عدم تحكيم العقل، التي وضعه فيها شكسبير، الا انه اسقطه في دائرة الضعف والعجز والفشل في الفراش... “.

³⁵ Cf. Yāsīn ALNŞAYYIR, *Fī almasrah al`irāqī almu`āşir*. p. 146.

muitas perguntas e hipóteses, e menos certezas, a peça não permite uma visão nítida das motivações e dos planos das personagens, embora a boa caracterização destas. O contraste entre certeza e dúvida, e entre mentira e verdade, contribui para amplificar o clima de mistério que cerca a peça.³⁶

Tendo ganhado, em 1989, o primeiro lugar no festival de teatro da cidade de Cartago, na Tunísia, a peça foi um ponto marcante no teatro iraquiano. El-Saigh conseguiu, em um tempo de decadência da produção dramaturgica árabe, criar uma obra da qual se orgulhar, tanto em relação à linguagem quanto ao conteúdo. O autor demonstrou profunda sensibilidade poética e destreza na composição das personagens, tanto no contexto da sociedade de valores ocidentais, quanto no contexto psicológico que engendra a trama. Ainda assim, ele aproxima as personagens de nós e do nosso tempo. El-Saigh diz:

“Eu não consigo ver as personagens da peça *Otelo* nem seus acontecimentos da mesma forma que talvez fizesse sentido para Shakespeare e seus contemporâneos. Mas eu queria que nós mesmos olhássemos para ela [a peça] como se tivesse acontecendo no nosso tempo, para descobrir a diferença.”³⁷

1.3. Vida e obra de Yousif El-Saigh

Depois de uma entrevista com Yousif El-Saigh, o jornalista iraquiano, Nāẓim Alṣūd disse ser o escritor uma “jóia preciosa da literatura iraquiana, é um dos mais distintos [escritores] de que podemos nos orgulhar, por seus romances, seus poemas, seus escritos, por sua pintura e sua dramaturgia”³⁸. A experiência de El-Saigh pode ser considerada única na vida cultural do Iraque, não somente pela variada produção, mas também por sua história cheia de contradições. Seus amigos tinham-no como homem de pouca paciência, muito agitado e nada afeito à rotina. Crítico e deveras inteligente, suas provocações abriam espaço para reações produtivas.

³⁶ Cf. Rabie Khaz'al Mahmood ALLO, *The plays of Yousif El-Saigh*, p. 23-27.

³⁷ Nāẓim ALSŪD, 'Iktaṣaftu 'innanī mā 'udtu ṣālīḥan li-aṣṣi'r.

“أنني ما أستطيع أن أنظر لأشخاص مسرحية عطيل، ولا لأحداثها النظرة نفسها، التي ربما كان منطقياً، أن ينظر بها شكسبير ومجايلوه.. بل تمنيت، أن ننظر لها نحن، وكأنها تحدث في زماننا لنكتشف الفرق.”

³⁸ Nāẓim ALSŪD, 'Iktaṣaftu 'innanī mā 'udtu ṣālīḥan li-aṣṣi'r.

“يوسف الصائغ، قلادة الأدب العراقي الثمينة، واحد أبرز من يحق لنا أن نتباهى بهم وبإنجازاتهم: في الرواية والشعر والمقالة والرسم والمسرح.”

O autor de *Desdêmona* nasceu na cidade de Mosul, ao norte do Iraque, em 1933. Foi criado numa família cristã reservada, que cultivava interesse pela cultura e a política. Assim que terminou o estudo colegial, entrou no Instituto Superior dos Professores.

Depois de graduado, foi professor por vinte e cinco anos. Foi também jornalista e editor de várias revistas e jornais iraquianos:

“O jornalismo representa para mim uma área que sempre me seduziu e da qual nunca consegui nem quis desistir. Até hoje me lembro do nome do primeiro jornal onde nós trabalhamos como voluntários, de forma comprometida, quando eu era professor em Mosul, há mais de quarenta anos.”³⁹

Seus estudos foram publicados em vários periódicos árabes. Foi membro da União dos Escritores Iraquianos e da Associação dos Artistas Iraquianos, além de ter ocupado a posição de diretor do Festival de Babel – o maior festival cultural do seu país. Ocupou ainda a posição de diretor geral do Departamento de Teatro e Cinema, sobre o que ele comenta:

“Eu acordei um dia durante o ano de 1986 e descobri que era o diretor geral de cinema e teatro. Eu precisava da maior serenidade possível para absorver o que aquele paradoxo carregava! Eu, acho, não tenho cara de diretor geral e não preciso parecer com um, aliás, não preciso nem parecer comigo mesmo! Mas fui. Até que vários amigos meus que não conheciam os limites das minhas capacidades e ‘talentos’ apostarem que eu não iria sobreviver nesse cargo por mais de alguns meses. Mas eu os decepcionei e fiquei representando meu papel honestamente por dez anos.”⁴⁰

Até 1963, foi membro do partido comunista iraquiano, quando então foi levado à nada agradável prisão de Niqrat Assalmān, da qual só foi liberado em 1968. No final dos anos 70, desistiu da atividade política no partido comunista. O período em que permaneceu preso

³⁹ Nāzīm ALSĪD, ‘Iktašaftu ‘innanī mā ‘udtu šālīḥan li-ašši‘r.

”يشكل العمل في الصحافة، بالنسبة لي، ميدان إغراء دائم ما استطعت يوما، ولا أردت أن أقاومه. أني لاستحضر الساعة اسم الصحيفة الأولى التي عملنا فيها، مجانا وبإخلاص، وأنا مدرس في الموصل قبل ما يزيد على الأربعين عام.”

⁴⁰ *Ibid.*, “أنا كما يبدو لي. لا أشبه ولا يلزمني أن أشبه مديرا عاما، قدر ما كان لا يهمني أن أشبه نفسي (!) ولقد كان.. بحيث راهن العديد من أصدقائي وأعدائي الذين يعرفون جيدا حدود إمكانياتي و(مواهبي) على إنني لن أصمد في (منصبي) هذا أكثر من بضعة شهور، فخبيت لهم ظنهم وبقيت (أمثل) دوري بصدق طوال عشر سنوات (!).”

marcou-o para o resto da vida. Lembrava aquela época não só como um tempo de dor, como também de inspiração: “A prisão é o único lugar que está quase livre da solidão, pois o sujeito está sempre com os outros”⁴¹. Mas, mesmo depois de sua libertação, revelou El-Saigh, a experiência da prisão permaneceu nas suas obras e principalmente na sua poesia.

Para ele, “a poesia foi e sempre será o espírito de todas as artes”⁴². Sua obra lírica é composta por: *Poemas não podem ser publicados* (1957), *As confissões de Malik bin Alrabib* (1972), *A dona das quatro maçãs* (1976), *Confissões*, (1978), *O professor* (1985) e, finalmente, uma antologia poética, publicada no ano de 1993.

A dona das quatro maçãs, importante marco na história da poesia iraquiana, foi escrito depois de ele ter presenciado a morte da esposa, Julie, num acidente de carro na Turquia. A morte da primeira esposa foi determinante na vida do poeta, influenciando todas suas obras posteriores. Sobre *A dona das quatro maçãs*, ele explica:

“Elas [as maçãs] representam o cheiro da morte repentina de uma mulher que amava a vida e a literatura, e esta série de poemas pode ser considerada uma elegia. Os poemas desse livro são curtos e diferentes dos meus poemas longos, que são mais próximos da epopéia, lembrando que o homem tem que ser teimoso e insistente em devolver a vida para aqueles que morreram, e isto faz parte das minhas peças *A Porta*, *Desdêmona* e *O Substituto*, que tocam o sentido que a morte tem para o homem.”⁴³

El-Saigh quis fazer desses poemas um protesto contra a morte. Ele os escreveu como uma forma de devolver a vida à sua amada por meio da linguagem do amor e do erotismo, que o poeta considerava própria para combater a dor da perda.

Durante os anos 70, El-Saigh retomou os estudos com um mestrado que focou as novas tendências da poesia em seu país. A sua tese *O verso livre no Iraque* acabou por tornar-se referência entre os estudos sobre a poesia árabe contemporânea⁴⁴. Numa entrevista a Jawād

⁴¹ AL-SHARQIYA TV. Entrevista com Yousif El-Saigh.

”السجن هو المكان الوحيد الذي يكاد ان يكون خالياً من الوحدة لان دائماً يكون المرء مع الآخرين.”
⁴² Nāẓim ALSĪD, ‘Iktaṣaftu ‘innanī mā ‘udtu ṣālīḥan li-aššīr. Entrevista. “بأن الشعر كان، وسبقني روح كل الفنون.”

⁴³ AL-SHARQIYA TV. Entrevista com Yousif El-Saigh.

”وكانت تمثل رائحة الموت المفاجئ لسيدة تحب الحياة والادب وكانت هذه المجموعة الشعرية، يمكن ان تسمى رثاء، هذه القصائد كانت قصيرة وهي تختلف عن قصائدي الطويلة والتي تميل الى الملحمة وانتذكر ان الانسان مطالب ان يكون عنيد وحريصا الى ان يعيد الحياة الى من ماتوا وهذا جزء مما تحمله مسرحياتي في الباب ودمونة او في البديل وهي قيمة الموت تجاه الانسان.”

⁴⁴ O termo “aššīr alḥurr” (verso livre) se refere à poesia árabe livre, aquela que não cegue as regras tradicionais da poesia árabe clássica (aššīr alʿamūdī).

Alḥaṭṭāb, ao falar de sobre sua poesia o poeta confessa: “Estes dedos ficaram treinados para escrever, de forma que às vezes percebo que eles escrevem, independentemente de mim, coisas que não tenho intenção de escrever, ou entram num flerte que nem é do meu interesse”⁴⁵.

El-Saigh foi polêmico em seu julgamento de alguns poetas famosos, mas nunca cansou de suas batalhas perdidas. A importância de sua poesia escrita em verso livre se deve à sua presença marcante no âmbito da cultura iraquiana e árabe. Seus poemas não se referem a um único lugar ou país, mas, como comenta o poeta iraquiano Kāḍim Abd Al-Karīm, o efeito de sua poesia leva a “paraísos perdidos e florestas inocentes e brancas.”⁴⁶

El-Saigh acreditava também que certas barreiras e títulos antes considerados fixos haviam deixado de sê-lo. A poesia deveria beneficiar-se das ligações entre as artes e evitar um isolamento que redundaria apenas numa “bela fala”. A poesia de hoje deveria ter “ação”, como ocorre na arte do cinema, em que o conceito da imagem, ou do cenário, prevalece. As novas técnicas de produção artística moderna sugeriam ao artista formas novas e conceitos lingüísticos mais avançados, que envolveriam economia, concentração e omissão.⁴⁷

Uma de suas características é o cultivo da dúvida como um olhar poético que leva à percepção de novos horizontes. Na sua visão, a dúvida é uma porta que se abre para outras portas e novas descobertas:

“A dúvida é um estado poético. Não há poeta que comece com a certeza. Para que o poeta precisaria da poesia se tivesse certeza de tudo? A dúvida, para mim, é a procura de outras dúvidas, e não a procura de uma certeza, como uma flor que empurra a outra ou um sonho que leva a outro.”⁴⁸

Assim, para o poeta, a vida não tem valor sem a dúvida, que, nascendo das certezas, permite que investiguemos e descubramos os segredos da vida. Seu romance *O jogo*, ganhador do prêmio de melhor romance iraquiano de 1972, trata desse assunto pontualmente.

⁴⁵ Abdalkarīm KĀZIM, *Sīrat ḥayāt waraqat Jawād Alḥaṭṭāb wa-Yousif El-Saigh*.

”لقد تدربت هذه الاصابع في ميدان الكتابة أحياناً انتبه انها تكتب عني فيما لا اريد كتابته او تتورط في غزل لم اكن محتاجاً اليه“.

⁴⁶ Abdalkarīm KĀZIM, *Ḥabl sirr almākā'id fī wādā' Yūsif Elṣā'ig*. “فراديس ضائعة و غابات بريه بيضاء“

⁴⁷ Cf. Fātin ABDALJABBĀR, *Hiwār gayr manšūr ma'a Yūsif Elṣā'ig*.

⁴⁸ Abdalkarīm KĀZIM, *Sīrat ḥayāt waraqat Jawād Al-Ḥaṭṭāb wa-Yousif El-Saigh*.

”الشك حالة شعرية .. ما من شاعر يبدأ من يقين .. ما حاجة الشاعر للشعر اذا كان متيقناً من كل شئ ، الشك عندي هو بحث عن شكوك جديدة و ليس بحثاً عن يقين كزهرة تومئ الى زهرة و كحل يتصل بأخر “.

Dois anos mais tarde, escreveu *A distância*, publicado na Síria, em que relatou algumas experiências autobiográficas, fato que o levou novamente à prisão por ter desagradado ao partido. *O porão 2*, escrito em 1997, foi seu último romance.

O grande talento do dramaturgo se mostrou em obras como: *A porta* (1986), *A volta* (1987), ganhadora do prêmio de melhor texto teatral, conferido pela Comissão de Teatro Iraquiano, *Desdêmona* (1989) e, finalmente, *O substituto*, não publicada, além de outra peça sem título que não chegou a encenar-se.

Do prédio do Departamento de Teatro e Cinema, onde trabalhava, El-Saigh fez esta reveladora declaração sobre *Desdêmona*:

“Das varandas deste andar eu sinto as batidas do coração da cidade de Bagdá e o movimento da vida nas casas. Embaixo daquele telhado ou daquele outro, há uma peça de teatro, e não é necessário pensar muito para perceber isso. O sétimo andar me levou de volta ao teatro e aprofundou a minha relação com ele. Ele [o sétimo andar] nunca me fez sentir que estou agindo em conformidade, mas que estou próximo do ponto mais belo do subconsciente. A mim basta eu ter encontrado o meu amor, *Desdêmona*, que escrevi sob a guarda do sétimo andar.”⁴⁹

A construção dramática de suas peças é baseada no teatro clássico, no qual a trama se desdobra em torno de um único evento e lugar. A linguagem poética de El-Saigh dominou suas peças e contribuiu para construir as dimensões psicológicas e sociais de suas personagens. *A porta* e *Desdêmona* são consideradas seus melhores trabalhos, por refletirem suas preocupações e sua experiência pessoal e seguirem a nova forma de construção dramática.⁵⁰

⁴⁹ Abdalkarīm KĀZIM, *Sīrat ḥayāt warāqat Jawād Al-Ḥaṭṭāb wa-Yūsif El-Saigh* “من شرفات هذا الطابق اتمس نبض بغداد و دبيب الحياة في البيوت ، تحت هذا السطح او ذاك تكمن مسرحية لا تحتاج إلى التمعن .. الطابق السابع اعدني للمسرح و عمق علاقتي به .. ما اشعرني يوما بانني (أداري) بقدر ما كان يبوح لي بقربي من المكان الاجمل في اولاعي و يكفي انني تعرفت على حبيبي (دزدمونة) و كتبتها بحراسته”.

⁵⁰ Cf. Taysīr °Abdaljabbār °Abdarrazāq AL’ĀLUSĪ, *Tāṭawwur albunyah addrāmiyyah fī almasraḥiyyah al’irāqiyyah*, p. 342-343.

“O teatro contemporâneo não se atém mais aos gêneros. Hoje, textos de toda e qualquer natureza, escritos para serem representados ou concebidos para outros fins, podem ir para a cena; não é mais necessariamente o modo da escrita que caracteriza o teatro”.⁵¹

As duas peças ganharam o título de melhor texto teatral no festival de Cartago, onde o autor foi premiado pelo presidente da Tunísia com a medalha de honra ao mérito.

Sua autobiografia carregou o título *A confecção final*, publicada em três volumes. Nela, El-Saigh relata de forma surpreendente a sua infância e a sua adolescência em Mosul, conectando eventos, pessoas, lugares e memórias. *A confecção final* foi a forma encontrada pelo escritor para contar as suas experiências de vida à filha, ainda criança na época, e à nova companheira.

Sobre a sua autobiografia El-Saigh afirma: “[Nela], eu tomei o cuidado de adotar o máximo de humildade e cautela para não dar margem ao surgimento de nenhum dano que poderia ocorrer a partir desse tipo de revelação sobre tempos passados ou recentes”⁵². Assim, de acordo com suas palavras, escrever seu relato de vida o fez sentir-se livre e capaz de dormir sem pesadelos ou de “morrer facilmente, sabendo que não iria levar para a morte aquelas rosas secas, que era como eu costumava chamar os meus segredos e os dos outros”⁵³. El-Saigh era uma fonte inacabável de produção literária:

“Espero que não seja um exagero quando afirmo que vivi uma vida repleta, intensa e altamente perturbada, em todos os aspectos. E quando eu olho para o horizonte, assusta-me realmente o que sobrou dela; por mais que ainda possa durar, não me dará tantas experiências quanto as que eu já vivi, ...”.⁵⁴

“A peça”, último capítulo do segundo volume da autobiografia, trata do primeiro contato do escritor com o teatro, ainda no colégio. Um anúncio postado na escola, que

⁵¹ Maria Lúcia de Souza Barros PUPO, *Entre o Mediterrâneo e o Atlântico*. p. 2.

⁵² Nāzim ALS^ĀUD, ‘Iktašaftu ‘innanī mā ‘udtu šālīḥan li-ašši‘r.

” أن أحرص أشد الحرص على اعتماد أقصى حد من التواضع.. والحذر من أن اتسبب في أيما ضرر قد ينجم عن هذا النوع من النبش في زمن قديم.. أو حديث.”

⁵³ *Ibid.*, ” أن يموت، بسهولة مدركا، أنه لن يأخذ معه إلى الفناء، تلك الأزهار اليابسة التي اعتاد أن يسميها (أسرارها) أو أسرار الآخرين.”

⁵⁴ Nāzim ALS^ĀUD, ‘Iktašaftu ‘innanī mā ‘udtu šālīḥan li-ašši‘r.

” وأرجو ألا أكون مغاليا، حين أدعي، أنني عشت حياة حافلة، مزدحمة، وشديدة الاضطراب والتعقيد على مختلف الأصعدة... وحين تطلعت إلى الأفق، أرهمني حقا، أن العمر المتبقي، مهما امتد ما عاد يستطيع، أن يوفي كل التجارب التي عشتها حقها.”

convidava os alunos a participarem de uma encenação, despertou-lhe a curiosidade. O papel principal acabou sendo do filho de um amigo do diretor da escola, e El-Saigh ficou com um papel secundário, mas, por ser conhecido por suas habilidades como pintor, tornou-se também responsável pela pintura do cenário. Nos primeiros anos do colégio, um professor sisudo o havia introduzido às bases teóricas das artes plásticas, bem como alguma técnica de pintura⁵⁵.

Relembrando esse fato, El-Saigh conta como, quarenta anos depois, fez uma visita ao antigo colégio e encontrou-se com o diretor, que, depois de muitos anos, não se lembrava mais dele. Apesar da tristeza que havia causado à época, a escolha do diretor o tornou consciente do esforço necessário para conquistar seus objetivos. Enquanto olhava para o velho senhor, El-Saigh lembrava-se de seu sucesso na poesia e no teatro e mentalmente dizia a ele:

“O senhor nunca saberá a intensidade com que despertou em mim o desejo de superação, ao ponto de eu me identificar com um escravo, simplesmente com a imagem de um escravo negro.⁵⁶ Mas sou obrigado, por princípio, e pela minha necessidade imanente de carinho, a lembrar, neste momento, o dia em que subi naquele mesmo palco para receber o primeiro prêmio da competição de poesia.”⁵⁷

O seu talento revelou-se de várias formas. Não acreditava em barreiras, pois “desde que haja criatividade, isto é o que importa, para que regras? (...) numa cidade sem mapas, e com casas sem muros, roubar não tem sentido, e a espionagem é um modo de flertar”⁵⁸. El-Saigh apostava na mistura das artes como a mistura na fórmula química, em que os elementos interagem. A preferência por um elemento ou outro pode ser verdadeira em certo momento, mas não para sempre.

Após a queda do velho regime, em 2003, o escritor enfrentou novas acusações de traição pelos velhos amigos do partido comunista, que o culpavam de ter apoiado o ex-ditador, o que talvez o tenha abalado, mesmo que El-Saigh nunca tenha comentado sobre o

⁵⁵ Cf. Anexo II.

⁵⁶ Referência ao personagem Otail, da peça *Desdémona*.

⁵⁷ Yousif EL-SAIGH, *Al'ī 'tirāf al'ahūr li-Mālik Ibn-Arrayb: sīrah dātīyyah*, v. 2, p. 202.

”وأنت بالقدر، نفسه، لا يمكن أن تعرف، مقدار، ما قدمته لي من احساس بالحاجة الى التفوق، من أجل ان اتقمص دور عبد – مجرد عبد اسود ... ولكنني، مضطر، بسبب الوفاء، وبسبب حاجتي للاساس دائماً بالحنان – الى ان استذكر، الان، ساعة وقفت على المسرح ذاته، لتقدم لي، في مسابقة الشعر، الجائزة الاولى..“.

⁵⁸ Nāẓim ALSĪD, 'Iktašaftu 'innanī mā 'udtu šālīḥan li-aššī'r.

”ما دام الابداع هو الشرط. فما جدوى الحدود؟ (...) مدينة بلا خرائط.. ومنازل بلا أسوار.. أن ذلك يجعل السرقة بدون معنى، والتلصص ضرباً من الغزل.“.

assunto. Tal fato, aliado à tristeza que sempre o acompanhou desde a morte de sua primeira esposa, levou-o a viajar para fora do país, e para longe da cidade de Bagdá, que tanto amava e da qual recusava-se a se ausentar.

Foi polêmico até mesmo na morte, noticiada antes mesmo de ter ocorrido! Mas o destino não esperou muito. Faleceu em doze de dezembro de 2005, com a saúde já deteriorada nos últimos anos de vida, passados em Damasco, longe de Bagdá:

“Eu não tenho a vitalidade nem a capacidade de agüentar a carga psicológica de viajar. Eu já tentei várias vezes e descobri que, fora do Iraque, não tenho peso, perco meu equilíbrio, meus passos não encontram seu lugar no chão, e meus olhos não vêem as coisas da forma que vêem no Iraque”⁵⁹.

Depois da queda do ex-regime, e mesmo com sua forte ligação com o país natal, El-Saigh resolveu abandonar o Iraque e sua amada cidade Bagdá, rumo à capital síria. Sobre isso, ^cAbdalkarīm Kāzim, escreveu:

“Em tempos de conflito, o poeta possivelmente escolhe a própria maneira de morrer (...) Mas, no caso de El-Saigh, eu vejo que foi ele quem procurou a morte (...). Partiu de Bagdá a Damasco, e esta idéia de viajar, apesar das justificações, foi um tipo de suicídio.”⁶⁰

Kāzim comenta que a escolha de El-Saigh não foi feliz e se pergunta se tal decisão fora tomada por causa da idade, da tristeza ou simplesmente por causa da inabilidade de o poeta beijar pela última vez a cidade que ele tanto ama, como neste seu poema “Falha” :

⁵⁹ Ḥussāin Sarmak ḤASAN, *lā uhibu šīr Adonīs, wahwa alaḍī ḡayyara ʿinwān qaṣīdatī*.

”أنا لا أملك الحيوية والقدرة على تحمل أعباء السفر النفسية. جربت عدة مرات ووجدت أنني خارج العراق لا ثقل لي وأفقد توازني وأن خطواتي على الأرض ليست في مكانها وأن عيني لا ترى الأشياء مثلما تراها في العراق“.

⁶⁰ ^cAbdalkarīm KĀZIM, *Ḥabl sirr almakāʿid fī wadāʿ Yūsif Alṣāʿig*.

”في اوقات المواجهة قد يختار الشاعر طريقة موته (...) أما في حالة الصائغ أرى انه سعى الى موته (...) فغادر بغداد الى دمشق وكانت فكرة المغادرة هذه – بغض النظر عن مبرراتها – هي نوع من الانتحار“.

“Falhou
a vista curta
Em cada chance de abraçar
erra os lábios!
pois não sabe amar
sem os óculos”⁶¹

O próprio El-Saigh tinha confessado que ele erra o cálculo muitas vezes em tomar as suas decisões, mas não na sua visão profunda da vida : “Sim, eu sonho muito, e não sou bom de estatísticas, infelizmente; erro sempre no cálculo. Mas raramente erro nos meus sonhos ou nos meus pesadelos”⁶². A mistura de sonho e vidência fez parte de sua experiência poética.

A morte do poeta dividiu a opinião dos estudiosos iraquianos, tomando-o alguns por traidor e colaborador do regime da ditadura, ao lado de outros, que, ao contrário, valorizam a importante produção literária do poeta como uma das preciosidades da literatura iraquiana, a despeito das posições políticas adotadas nos últimos anos.

O poeta, que nunca parou de amar, diz: “A vida e a morte são conectadas de tal forma que não há vida sem morte, e o equilíbrio entre elas é o amor, que, para mim, é a mulher. O amor e a mulher são as nossas salvaçãoes”⁶³. É por essa paixão pela vida que o Yousif El-Saigh seguirá vivo na memória da literatura árabe e iraquiana.

⁶¹ Abdalkarīm KĀẒIM, Ḥabl sirr almakā'id fī wadā' Yūsif Alṣā'ig. “عجز / قصير النظر/ كلما سنحت فرصة للعناق/ أخطأ الشفتين !! / فهو لا يحسن الحب / الا بنظارتين “.

⁶² Nāẓim ALSĀ'UD, 'Iktaṣaftu 'innanī mā 'udtu ṣālīḥan li-aṣṣi'r. Entrevista “اجل انا احلم كثير.. ولا اجيد الاحصاء مع الاسف- واطيء دائما في الحساب... لكن يندر ان اخطئ في حلمي... او في كوابيسي”.

⁶³ Abdalkarīm KĀẒIM, Sīrat ḥayāt waraqat Jawād Alḥaṭṭāb wa-Yūsif Alṣā'ig. “الحياة و الموت شرطان متصلان بحيث لاحياة بلا موت و المعادل الحقيقي بينهما هو (الحب) و بالنسبة لي هي .. المرأة ، الحب و المرأة هما لانقاذ من الموت“.

CAPÍTULO II

AS PERSONAGENS DA PEÇA *DESDÊMOMA* E SUAS RELAÇÕES COM *OTELO*, E O FATOR TEMPO.

2.1 Personagens dinâmicas

Personagens dinâmicas⁶⁴ são aquelas que sofrem mudanças e transformações ao longo da linha dos acontecimentos. Assim, elas mudam de acordo com cada situação, o que vai gradualmente revelando seus aspectos psicológicos, seus pensamentos e seus posicionamentos em relação aos acontecimentos da peça, surpreendendo muitas vezes os espectadores.

2.1.1. De Otelo a Otail

Otelo foi considerado pelo crítico A. C. Bradley como a figura mais romântica de Shakespeare, figura encantadora, que o crítico assim descreve em seu livro *As Tragédias de Shakespeare*, de 1904:

“Ele não pertence ao nosso mundo e parece penetrá-lo, não sabemos de onde – quase como se viesse do país das maravilhas. Há algo misterioso na sua descendência de conquistadores pertencentes à realeza; nas suas peregrinações por vagos desertos e entre pessoas maravilhosas”⁶⁵.

⁶⁴ Ou redonda, na definição de E. M. FORSTER, *Aspectos do romance*, p. 53.

⁶⁵ “He does not belong to our world, and he seems to enter it we know not whence - almost as if from wonderland. There is something mysterious in his descent from men of royal siege; in his wondering in vast deserts and among marvelous peoples”. A. C. BRADLEY, *Shakespearean tragedy*. p. 160.

Tanto o Otelo de El-Saigh como o Otelo de Shakespeare são de origem moura. Bradley acredita que o inglês tenha imaginado Otelo como um negro guerreiro e corajoso. El-Saigh, por outro lado, apresentou seu personagem como um árabe africano. Apesar de não serem negros, os mouros eram assim considerados pelos europeus do Seiscentos, fato que El-Saigh aproveita para enfatizar a questão do preconceito sofrido por Otelo por causa de sua origem não-européia, ou árabe.

Na época de Shakespeare, Otelo era representado por um ator com a face maquiada de preto, para parecer com um homem negro. No século XIX, a questão da cor de Otelo passa a ser motivo de controvérsia. A cor de Otelo durante o Renascimento era interpretada a partir de uma crença ética e teológica⁶⁶. As tentativas de mudar a cor de Otelo de negro para moreno e, finalmente, para amarelo, durante o século XIX e XX, refletem o desconforto com o fato de a personagem ser ou ter sido considerada negra.

Bradley acredita que a questão racial em *Otelo* não seja de grande importância e que qualquer homem poderia apresentar a psicologia característica de Otelo. Para o crítico, a cor dessa personagem só tem a função de discriminar certa origem da personagem e deixar mais discerníveis os acontecimentos da peça. Para ele, Shakespeare não compartilha das idéias de nosso tempo, pois, todos os moradores da África do Norte durante o século XVI eram conhecidos por mouros.⁶⁷ Edward Pechter vai além disso ao dizer que “há mais do que uma raça na África e o fato de um homem ser de cor negra não seria motivo para que, mesmo para olhos europeus, parecesse subumano”⁶⁸.

Para Bristol, a cor de Otelo é superficial e de finalidade teatral, levando-o a ser confundido com um palhaço que tem o direito de ser diferente e, com isso, “rejeitar as categorias disponíveis na vida institucional rotineira”⁶⁹. Porém, ser de origem moura serve para discriminá-lo. Otelo vem de uma cultura totalmente diversa e não consegue sintonizar-se com a vida e os códigos sociais venezianos. Ele é o “grotesco” em forma de noivo.⁷⁰ Por um lado ele é necessário por suas habilidades bélicas para combater os turcos e, por outro, rejeitado por causa de sua raça.

⁶⁶ Cf. Edward PECHTER, *Othello, the infamous Ripley and Shakespeare*. p. 143.

⁶⁷ Cf. A. C. BRADLEY, *Shakespearean tragedy*. p. 170-171.

⁶⁸ “There are more races than one in Africa, and that a man is black in colour is no reason why he should, even to European eyes, look subhuman”. Edward PECHTER, *Othello, the infamous Ripley and Shakespeare*. p. 140.

⁶⁹ “... rejects the categories available in routine institutional life”. Micheal D. BRISTOL, *Big-time Shakespeare*. p. 185.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 186.

A palavra “racismo” de hoje não tinha o mesmo conceito ao tempo de Shakespeare; é um produto de uma construção cultural específica, que não tem um significado fixo. Mas o fim da escravidão na Inglaterra, em 1807, e nos Estados Unidos, em 1865, tornou mais sensível a questão do racismo como é vista atualmente, ou seja, o racismo como uma ofensa pessoal e coletiva, passível de punição perante a lei.

Para El-Saigh, a questão da discriminação é inevitável. Ele tira proveito ao máximo da imagem de Otail como homem discriminado por causa da origem e por estar casado com uma mulher branca. No entanto, o autor não toma partido exclusivo do Otail vitimado, mas opta por condenar todas as partes envolvidas em relação à morte de Desdêmona.

Significando à época também “generoso” e “fiel”, a palavra “honesto” é repetida 52 vezes em *Otelo*, podendo ser considerada a palavra-chave da peça.⁷¹ De forma similar, a honestidade, ou a falta dela, tem papel essencial em *Desdêmona*. Nesta, a palavra “honestidade”, repetida 11 vezes, funciona como contraste da palavra “traição”, citada 28 vezes.

Por outro lado, Otail, como Otelo, falha ao tentar entender as mulheres européias. Bradley diz sobre a personagem de Shakespeare: “Ele tem pouca experiência das corrupções da vida civilizada e é ignorante com relação às mulheres européias”⁷². Para El-Saigh, esse fato aumenta a possibilidade de desentendimento entre Otail e sua mulher e mostra uma incompatibilidade cultural entre os dois.

A principal diferença entre Otelo e Otail está em dois pontos importantes. O primeiro é a questão do ciúme, que, no caso de Otelo, chega à patologia e leva a personagem a matar a esposa no final da peça. Por outro lado, o que leva o Otail à tentativa de assassinio da esposa é o seu ressentimento por ter sido humilhado por ela. Otail sentiu-se traído por ter uma esposa que não o apoiou ao longo do casamento, especialmente quando caiu em impotência sexual. Mesmo que Desdêmona o tenha amado, ela não conseguiu entender o seu sofrimento, e o relacionamento dos dois se pautava num amor poluído pelas diferenças culturais, cujo saldo, para Otail, foi a tristeza e a raiva.

A idéia de El-Saigh de mudar a história de Shakespeare tem fundamento. Mesmo na peça inglesa, em que Otelo tornou-se sinônimo de ciúme, há quem acredite que ele não tenha matado a mulher somente por essa causa. Bradley confirma o ciúme de Otelo e o impulso da

⁷¹ Cf. William EMPSON, “*Honest*” in *Othello*, p. 107.

⁷² “... he has little experience of the corrupt products of civilized life, and is ignorant of European women”. A. C. BRADLEY, *Shakespearean tragedy*. p. 162.

vingança, “mas esses não são os motivos ou a fonte mais profunda do sofrimento de Otelo. É a perda da sua fé e de seu amor. Esse é o sentimento”⁷³. O que vai ao encontro da opinião do crítico Peter Hyland, o qual relata:

“O final trágico de Otelo não aconteceu por causa de seu ciúme (mesmo que não haja como negar que isto seja um fator na seqüência dos acontecimentos), mas por causa da sua posição anômala como um general bem-sucedido e um estrangeiro na fundamentalmente racista sociedade veneziana. (...) O final de Otelo não acontece por causa de um destino árduo ou uma falha fatal. Ele é vítima da ação humana”⁷⁴.

A tragédia de Otelo acontece quando ele superficialmente julga a esposa como traidora, enquanto considera Iago um homem honesto, da mesma forma que a sociedade veneziana o discriminou pela sua aparência e por ser casado com Desdêmona⁷⁵. El-Saigh conseguiu resgatar Otelo do círculo de ciúme mortal e extravagância onde Shakespeare o colocou, mas acabou por deixá-lo cair no círculo de fraqueza e da impotência que o levou a perder a razão e à tentativa de assassinio.

Mesmo que o Otelo de El-Saigh não mostre sintomas de ciúme, o desejo sexual consagrado à sua esposa pode ser entendido como uma forma de ciúme. Para Eagleton, “O ciúme não é uma forma de desejo sexual, o desejo sexual é uma forma de ciúme”⁷⁶. Então, se Otelo tem ciúme, este não seria por causa do concurso de outro homem, mas por derivação de sua falha em consumir a relação sexual com a sua mulher, o que lhe causa uma profunda depressão.

Assim, Otelo começa a beber para apagar os momentos dolorosos da sua memória e fugir das suas responsabilidades. Esse tipo de alcoolismo, chamado de alcoolismo neurótico, “serve como um meio de manter o equilíbrio psicodinâmico”⁷⁷, podendo ser causado, dentre

⁷³ “But these are not the chief or the deepest source of Othello’s suffering. It is the wreck of his faith and his love. It is the feeling”. *Ibid.*, p. 166.

⁷⁴ “Othello’s tragic end is not brought upon him by his jealousy (although that is undeniably a factor in the sequence of events) but by his anomalous position as a successful general and an alien in the fundamentally racist Venetian society. (...) Othello’s end is not brought about by a hostile destiny or by a fatal flaw: he is the victim of human action, ...). Peter HYLAND, *An introduction to Shakespeare*. p. 187.

⁷⁵ Cf., Theodore SPENCER. *Shakespeare and the nature of man*. p. 135.

⁷⁶ “... jealousy is not a form of sexual desire: sexual desire is a form of jealousy”. Terry EAGLETON, *William Shakespeare*. p. 68.

⁷⁷ Mourão CAVALCANTE, *O ciúme patológico*. p. 54.

outros motivos, por o álcool criar no consumidor confiança, oferecer-lhe alívio da ansiedade e ser-lhe um substituto do sexo.

Em *O ciúme*, Nancy Friday relata que boa parte dos escritos de Sigmund Freud aproxima bastante o ciúme da paranóia. De acordo com ela: “o ciúme e a paranóia andam de mãos dadas, mas são muito diferentes. Há um sentido de vulnerabilidade na paranóia, que nos leva a duvidar de nossa própria habilidade para sobreviver, a duvidar de nossa integridade”⁷⁸. Seguindo-se o pensamento de Friday, pode-se dizer que, enquanto Otelo sofre de ciúme, Otail se aproxima mais do tipo paranóico. Otail seria, pois, uma pessoa que tem “alto sentido de humilhação social, que é muito sensível à indiferença, que está sempre pronta para ser ferida”⁷⁹.

Otail, o homem das guerras e conquistas, falha na cama. Suas grandes batalhas e o reconhecimento como herói, quando esteve próximo da morte, são suas melhores memórias. Foi naquele tempo que ele se sentiu completo como homem. Agora Otail tenta resgatar a sua glória na cama ao atentar contra a esposa, mas fracassa. Otail não quer matar a mulher para salvá-la de si mesma, como no caso de Otelo, mas para acabar com a fraqueza e a humilhação que ele sente por sua causa. Isso tudo faz dele um homem confuso. Mesmo com toda a raiva que Otail sentia, como um leão machucado, ele sabia que não poderia matar a mulher. Desdêmona revela que o marido tentou matá-la várias vezes, sem nunca conseguir.⁸⁰

A segunda diferença principal entre Otail e Otelo, é que o primeiro não é mais o ingênuo que foi apresentado por Shakespeare. Otail, porém, sofre mais, e não por causa do ciúme, mas devido à frieza de sua mulher, que ignora o seu sofrimento. Sem sucesso na cama, Otail se torna confuso e colérico, e começa a beber muito. Cai na fraqueza física e seu mundo vira um caos. A impotência sexual revela nele a incapacidade de reagir. Por outro lado, Desdêmona preocupa-se mais com ela mesma, lamentando a sua sorte.

Otail revela seu sofrimento nas conversas com a dama de companhia, Emília. Mesmo fraco, ele consegue fazer planos para se livrar de Desdêmona e Iago ao mesmo tempo. Assim, o homem das batalhas acorda dentro de si e decide matar a esposa como uma forma de recuperar a dignidade. Otail aproveita a tentativa que Iago faz de incentivá-lo a matar Desdêmona e finge acreditar nele para criar um motivo falso que disfarce o seu crime.

⁷⁸ Nancy FRIDAY, *O ciúme*, p. 194.

⁷⁹ Nancy FRIDAY, *O ciúme*, p. 194-195.

⁸⁰ Isto nos lembra de *As mil e uma noites*, em que o jogo entre amor e a morte serve como uma forma de resgatar e incendiar o amor e prolongar a vida, e em que o amor vence no final.

As várias tentativas mostram que ele não podia matá-la, e que seu amor não tinha acabado. Ao final, quando Otail descobre que Desdêmona estava na realidade viva, ele desiste de seu intento e diz a Cássio: “Cale-se, seu corvo calunioso, e devolva a sua espada à bainha. Pois bem, eu quebrarei a minha espada; não consegui e não conseguirei”, revelando seu conflito interior. Mas desta vez Desdêmona tira sua própria vida e a tragédia acontece por suas mãos, ao que segue o grito de Otail, carregado da dor de perder a mulher amada. A música de uma era perturbada com que a encenação termina figura como um eco do sentimento do protagonista.

Otail passa a maior parte da peça fora de cena, anestesiado. A técnica de afastar o herói da cena por um tempo foi usada até mesmo por Shakespeare, com o intuito de aumentar a curiosidade sobre ele, que não participa dos acontecimentos de uma forma direta. Otail encena no começo da peça a tentativa de matar a esposa e somente reaparece consciente no final dela. Tudo o que se sabe dele vem através das conversas por meio da fala das outras personagens, principalmente de Emília, ou através de *flashbacks*.

2.1.2. Desdêmona

Durante o século XVI e no começo do XVII, a idéia de uma ordem universal era dominante; Deus havia dado ao homem a Bíblia e o livro de conhecimento sobre as coisas e a natureza. O homem fazia parte dessa ordem universal e, através da natureza, poderia chegar a perceber a verdade. Assim, para perceber a beleza da alma, deveria reconhecer a beleza do corpo, o qual refletiria a verdade interna⁸¹.

Nesse sentido, a beleza da Desdêmona de Shakespeare reflete a pureza interna dessa personagem. No entanto, devemos crer, a apreciação de sua beleza externa devia ser de algum modo prejudicada aos olhos do público, já que, via de regra, na época elisabetana, eram os garotos vestidos de mulher que representavam os papéis femininos. Caracteres naturais, como voz, gestuário, formas, eram conformados pelo fator masculino. Ainda, fruto da imaginação do autor, Desdêmona era retratada como uma mulher obediente, simples, pura e perfeita, com “generosidade e inocência infantil”⁸². Seria um símbolo de honestidade e fidelidade⁸³. El-

⁸¹ Cf., Theodore SPENCER, *Shakespeare and the nature of man*. p. 14.

⁸² Martin LINGS, *A arte sagrada de Shakespeare*. p. 107.

⁸³ A Desdêmona de Shakespeare, muitas vezes, é considerada importante pelos críticos como mera esposa e, como tal, serve para completar a trama em torno de Otelo, em vez de a personagem ser uma grande figura dramática. Cf. Jane ADAMSON, *Othello as tragedy*, p. 214.

Saigh, porém, acredita que tal caracterização da personagem parece quase anormal em relação ao tempo de Shakespeare, devendo ser melhor explorada a sua complexidade. Sobre isso, ele relata:

“Cada vez que lia a peça *Otelo* imaginava que Shakespeare tinha exagerado na sua descrição de Desdêmona como uma mulher inocente e pura mais do que ela merece ou consegue ser, de acordo com seu ambiente e a maneira como ela cresceu, e também de acordo com o que o próprio Shakespeare diz sobre ela”⁸⁴.

O título *Desdêmona* na peça árabe sugere uma mudança no foco da história. Shakespeare apresentou essa personagem como uma vítima de Otelo, o mouro, e seu ciúme, enquanto que El-Saigh faz dela uma mulher forte e decidida. De qualquer forma, no século XVII inglês, tanto na opinião popular quanto na opinião da igreja, a culpa era sempre da mulher quando o casamento não andava bem, sendo o conserto de sua estrita responsabilidade⁸⁵.

Por outro lado, Terry Eagleton comenta: “Há uma evidência de que a palavra ‘nada’ no inglês elisabetano podia significar os genitais femininos”⁸⁶. A palavra representa a ausência da confirmação feminina do poder masculino, e pode ainda alimentar pensamentos inconscientes sobre a possibilidade de castração. O homem não é perfeito como ele imagina justamente por necessitar da mulher, ou de “nada”. E quando a mulher se liberta da dominação masculina através do sexo ou do poder, ela passa de “doce nada” a “sinistro tudo”.⁸⁷

A Desdêmona de El-Saigh é livre. Tem o poder da escolha, que, para seu marido e a parcela masculina da sociedade, representa uma ameaça. Desdêmona e seu exercício do poder sexual sobre Otelo simbolizam uma forma de dominação de duas culturas diferentes,⁸⁸ o que

⁸⁴ ALBANNĀ', 'Abdal'alīm. Dizdimūnah bayna muḡāmarat Alšā'ig wa 'awdat Ibrahīm Jalāl. *Jarīdat alqādisīya*, 19.10.1989.

”لقد توهمت في كل مرة قرأت فيها المسرحية ان شكسبير بالغ في خلع صفة البراءة والقداسة على ديزديمونة بأكثر مما تستحقه أو تستطيع ارتباطا بتربيتها ونشأتها وبالمفردات التي قدمها لنا – عنها – شكسبير نفسه.”

⁸⁵ Cf. Juliet DUSINBERRE. *Shakespeare and the nature of women*. p. 116.

⁸⁶ “There is some evidence that the word ‘nothing’ in Elizabethan English could mean the female genitals”. Terry EAGLETON, *William Shakespeare*. p. 64.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 64-65.

⁸⁸ Cf. Yāsīn ALNŞAYYIR, *Fī almasraḥ al'irāqī almu'āşir*. p. 146.

combina simbolicamente com a tentativa de sua cultura ocidental dominar a cultura oriental do marido. Ela abandona o papel de mulher dominada e adota o de dominadora.

Assim, a peça de El-Saigh apresenta uma outra Desdêmona. Não se trata mais daquela mulher passiva e incapaz de defender-se. O iraquiano faz dela uma mulher egocêntrica até no amor. Ela ama Otail, mas seu amor é poluído pelo orgulho e o sentimento de superioridade. Ela não consegue entender Otail nem tenta entender o seu sofrimento. A negligência com que trata o marido acaba por piorar a situação.

A Desdêmona do autor árabe é uma mulher mimada e acostumada, desde a infância, a ter tudo o que queria. Sempre mostrou gosto pelo diferente e único. Seu amor pelo marido, da mesma forma, é um amor possessivo. Esse é seu jeito de amar, que não pressupõe qualquer esforço de compreensão do outro. O público tem acesso ao seu lado tirânico através das confidências que ela faz à dama de companhia.

A Desdêmona do autor inglês ama o pai, e mesmo assim ela o trai. Para Jan Kott, “A Natureza é má não somente para Otelo, mas para Shakespeare”⁸⁹. Então, tendo traído o pai, por que Desdêmona não trairia a confiança do marido? Na tragédia elisabetana, o adultério era a única forma que a mulher tinha de se vingar, não somente dos maus tratos do marido, mas também do mundo controlado por meio da força. E, quando a mulher toma a posição masculina em relação ao sexo como um símbolo de poder, tal coisa ameaça a identidade masculina.

Otail, forte no físico e na personalidade e protagonista de muitas histórias de guerra, atraiu Desdêmona. Ele lhe parecia diferente e por isso ela quis obtê-lo. Mais tarde, foi descobrir nele um homem honesto, carinhoso e cavalheiro. Mas, com seu amor possessivo, ela quis humilhá-lo e dominá-lo para satisfazer sua necessidade de superioridade e controle.

A idéia de Otelo ter matado a sua mulher por ciúme perde consistência se deixarmos de considerar Desdêmona como uma mulher perfeita e pura, sendo, ao invés disso, mulher normal a representar a sua classe social. Nesse caso, ela terá seus lados positivo e negativo. El-Saigh fez elogio à Desdêmona ao levar o seu nome ao título da peça, e ao mesmo tempo a constrói como uma pessoa normal, com méritos e defeitos.

A nova Desdêmona é condenada por todas as personagens. Otail a acusa de traição e orgulho, além de falha no papel de esposa, o que provoca nele sentimento de humilhação e

⁸⁹ “Nature is evil, not only to Othello, but also to Shakespeare”. Jan KOTT, *Shakespeare our contemporary*. p. 97.

tristeza profunda. Por Emília ela é acusada de não amar Otail. Cássio a acusa de ser a causa do sofrimento e da fraqueza do marido e, finalmente, Iago a considera traidora da sociedade por casar-se com um mouro.⁹⁰

Mesmo com todas essas acusações, podemos dizer que Desdêmona também é vítima. Não há evidência da forma pela qual traiu o seu marido, e o que Cássio conta a Otail sobre a suposta traição fica entre os dois. Mas, de qualquer jeito, e mesmo com todos os seus defeitos, Desdêmona acaba sendo mais uma vítima da sociedade veneziana, ganhando a simpatia dos espectadores ao final da peça.

Sua morte levanta a dúvida sobre ela realmente ser uma traidora que merece a morte, ou ser uma vítima daqueles que a rodeiam. Se ela se sabia inocente, por que então se matou? Antes de cometer suicídio, Desdêmona pede que a sociedade aceite uma das duas mentiras: a de Iago, que a acusa de infidelidade, ou a de Cássio, cuja acusação permanece secreta até o final.

Desdêmona cai nas armadilhas de várias conspirações que acabam por condená-la. Ela não suporta a situação e acaba com a própria vida, aparentemente para proteger a honra de seu marido. Tal suicídio talvez não combine com a personalidade que lhe é dada por El-Saigh; porém, é uma forma simbólica de representar um protesto contra a sociedade que Desdêmona aponta como injusta.

Da mesma forma que decorre da morte da Desdêmona de Shakespeare⁹¹, a morte da Desdêmona de El-Saigh e o sangue derramado servem não somente para pagar os pecados da personagem. Simbolicamente, seu sacrifício pode ainda redimir a sociedade a que pertence, e também o marido Otail. Desdêmona é sacrificada como uma representação da Eucaristia. O seu amor é purificado, e ela termina a vida nas mãos de quem amou, como uma mulher realizada.

2.1.3. Emília

Shakespeare foi cuidadoso em evitar o contato físico entre os amantes. Já El-Saigh trata o assunto da sexualidade na evolução das personagens como um fator efetivo. Emília

⁹⁰ Cf., Rabie Khaz'al Mahmood ALLO. *The plays of Yousif El-Saigh*. p. 21-22.

⁹¹ Cf. Anthony B. DAWSON, *Performance and participation. Shakespeare Theory and Practice*, p. 37.

desafia as leis da sociedade e suas barreiras. A Desdêmona e a Emília do autor iraquiano desvelam uma revolução feminina em relação às personagens shakespearianas.

Emília reage em várias direções. Ela é esposa, amante e uma testemunha de confiança. Emília, a dama de companhia, parece ser a personagem principal da peça *Desdêmona*, ao contrário da Emília apresentada por Shakespeare como uma mulher ingênua e de pouca fala. El-Saigh faz dela uma mulher desenvolta, ele a cria cuidadosamente para servir o texto, que depende principalmente das investigações dirigidas pelo detetive, para o qual Emília é uma rica fonte de informação. Tal reviravolta põe em relevância a habilidade do escritor em fazer de Emília a personagem mais atraente e com maior influência no texto. Sobre ela, El-Saigh relata:

“Não fui justo ao chamar minha peça de *Desdêmona*, em oposição à *Otelo* de Shakespeare. Eu deveria, e seria mais preciso, chamá-la de ‘Emília’. Com certeza fui atraído pelo nome ‘Desdêmona’ devido à fama do nome e de sua dona. A Emília de Shakespeare, porém, parece marginalizada e secundária em comparação com a personagem Desdêmona. Fiquei fascinado em devolver à Emília a sua consideração e em tentar expor aquela princesa mimada, Desdêmona”.⁹²

Mesmo que Emília não figure no segundo ato, ela influencia profundamente o texto com suas declarações e sua confissão. Através dela, El-Saigh pôde mostrar sua habilidade no uso da linguagem poética, mais bem lograda nesta peça do que em outras do autor. El-Saigh analisa os motivos e os pensamentos de Emília de forma precisa, bela e dramática.

Ao longo do interrogatório, Emília revela ao detetive seus segredos. Ela roubou o lenço de Desdêmona, ou então o pegou emprestado, como ela diz, por amor. Ela denuncia também a falsidade da declaração de Iago quanto ao lenço oferecido por Desdêmona a Cássio num encontro amoroso. Confessa ainda ter amado seu senhor, e que perdera a afeição por seu marido Iago. É ela que prova que seu senhor Otail não é impotente. E, finalmente, confessa que sua senhora e Cássio são inocentes e que a traição Desdêmona nunca ocorreu.

⁹² Nāẓim ALSĪD, ‘Iktaṣaftu ‘innanī mā ‘udtu ṣālīḥan li-aṣṣī’r. Entrevista.

”لم يكن عدلا أن أطلق على المسرحية التي كتبتها في (معارضة) ”عطيل“ شكسبير عنوان ”ديزديمونه“... كان الأجدى والأكثر دقة أن أسميها (أميليا)... ولابد أنني انسقت إلى أسم ”ديزديمونه“ تحت تأثير شهرة الاسم وصاحبته... فأميليا شكسبير... تبدو هامشية وثانوية، قياسا إلى شخصية ديزدومونه... وقد أزدهاني أن أعيد إلى أميليا اعتبارها، وأن أجهد في أن أفصح تلك الأميرة المدللة ”ديزدومونه“.

Emília inveja Desdêmona por ter o poder de escolher Otail como marido, mas sente-se feliz por sua senhora. No entanto, ela se mostra inconformada com o fato de Desdêmona reagir com indiferença ao sofrimento do marido e, impelida por seu amor que cresce a cada dia, deseja ajudar Otail de qualquer forma. Há certa ironia no fato de quem ter ficado ao lado de Otail nesses difíceis momentos não ter sido Desdêmona, mas ela, Emília, a mulher que o amou de verdade.

El-Saigh consegue, através da voz dessa personagem, levar o significado da palavra “traição” a um nível mais amplo. Emília não considera seu relacionamento com Otail uma deslealdade, mas uma forma de ajudá-lo e de estar ao seu lado na sua vitória. Em contraposição, condena a atitude da esposa em relação a Otail como uma traição. Tal visão moral que El-Saigh revela nos lembra a Emília de Shakespeare que “desafia a opinião de que a perda da castidade da mulher não é reparável”⁹³.

Emília aposta no amor como a verdade única, uma verdade que não respeita limites. Sua posição de dama de companhia, tendo que colocar-se atrás das paredes, onde também o seu amor por Otail ficou escondido, não a impede de reagir ao ver o sofrimento de seu senhor. E quando o detetive a lembra do seu marido, ela responde:

“Quem é meu marido? Quem é o marido dela? E quem é a mulher dele? Palavras que nos encarceram em jaulas de tal modo que ou nos cansamos delas ou elas não nos toleram mais. Mas a paixão é o céu pelo qual ansiamos e desejamos de dentro de nossas jaulas. Nós a buscamos com nossas asas enferrujadas pelo desuso e, dependendo da força que temos para voar, podemos cair ou continuar voando até a morte.” (p. 58)

Esta Emília é um exemplo de liberdade total e de espírito humano na sua procura da verdade absoluta. Depois da morte de sua senhora, ela brilha e domina a cena, o que ao fim representa a continuidade do amor. Emília, porém, não é somente uma dama de companhia, mas também: “um parâmetro cultural dos valores de honra, de confiança, de traição total e da unificação”⁹⁴.

⁹³ “... challenges the judgment that loss of chastity is irreparable in a woman”. Juliet DUSINBERRE, *Shakespeare and the nature of women*, p. 55.

⁹⁴ Yāsīn ALNŞAYYR, *Fī almasrah af irāqī almū‘āşir*. P. 151.

”مجس حضاري لقيم الشرف والامانة والخيانة - غير المألوفة - والاتحاد بالمطلق النفسي والفكري، عندما تحرر من اشكالية الجسد والروح“

2.1.4. Cássio

Cássio entra em cena somente no segundo ato, mas tem papel importante nos acontecimentos da peça. El-Saigh o apresenta como um homem fiel que faria de tudo para proteger Otail e servi-lo. Ele detesta Desdêmona como mulher, porque acredita ter sido ela a razão da deterioração da saúde do seu senhor, Otail, e de seu mau estado. Cássio gosta muito de Otail e mostra esse amor claramente no diálogo entre os dois:

“Otail: Que fidelidade! Então, se eu lhe pergunto se você é um homem ou uma mulher, me responderia que é uma mulher só para me satisfazer?

Cássio: Juro que sim!

Otail: Infortúnio! Por quê?

Cássio: É porque eu o amo, senhor.

Otail: Ama-me? Que resposta! Amor e mentiras?”. (p. 77).

A palavra “amor” é usada no mundo árabe muitas vezes para denotar afeto, mesmo entre homens, sem uma conotação sexual. Mesmo assim, quando Cássio repete a palavra, em seguida, Otail sente-se incomodado:

“Cássio: É porque eu o amo, senhor.

Otail: Ama-me, ama-me. É uma vergonha que fale desse jeito, é inadequado”. (p. 77)

Durante sua conversa com o detetive, Cássio jura que detesta Desdêmona. Mas diz que Iago mentiu ao ter acusado Desdêmona de ter enganado Otail estando com ele, pois Cássio sabe que Desdêmona é fiel. Ele sabe também que Otail está à procura de uma evidência da suposta infidelidade da esposa e aproveita a chance para livrar-se dela e, mentindo para Otail, coloca a sua própria vida em perigo. A confissão é apenas entre ele e seu senhor, não ouvimos as suas palavras, mas é possível imaginar o que ele pode ter dito a Otail:

“Cássio: Não, juro que não menti. (Para o detetive) Eu coloquei a minha nuca sob a sua espada e lhe disse: ‘Veja, aqui está a verdade completa. Faça comigo o que quiser’. (O palco se escurece) Oh, meu Deus, naquele momento horrível, homem estranho! Ele me olhou, e olhou fixamente, e continuou a olhar-me como se esperasse que a verdade se infiltrasse em seu ser e fosse absorvida para, assim, conseguir entender e acreditar”. (p. 79)

[...]

“Det: Incrível! Você, então? Iago tinha razão.

Cássio: Mas ele mentiu até o fim. Chutou, e acertou sem querer.

Det: Quantas mentiras! Há pouco tempo você afirmava que a detestava e que ela nunca o havia atraído.

Cássio: Que os céus me condenem, se eu menti! Mas meu senhor precisava de uma prova.

Det: E você a entregou a ele?

Cássio: Sim, apostando a minha honra e a minha cabeça”. (p. 80)

A pergunta que não tem resposta é: seria Cássio homossexual? amaria Otail secretamente e queria livrar-se de Desdêmona por isso? ao afastar-se de Desdêmona e não gostar dela, será que seu lado feminino falava mais alto? ou seria ele apenas um homem honesto que gostava muito de seu senhor e tomava para si as suas dores? Talvez ele tenha fabricado a prova da traição de Desdêmona e arriscado sua vida na esperança de que Otail deixasse Desdêmona e voltasse para suas preocupações e o trabalho. Se for esse o caso, terá sido um erro fatal de cálculo.

De qualquer forma, Cássio se movimenta entre os pólos da honra militar e da confiança familiar. A personagem expressa seu desejo de estar no lugar de Otail, com sua honra e posição. Mas os acontecimentos mostram que Cássio quer mesmo é tirar Desdêmona de cena para ocupar o seu lugar privilegiado, o que pode indicar um sentimento de inferioridade. A posição militar de Cássio, porém, ajuda-o a disfarçar a real condição da sua fragilidade perante o detetive.⁹⁵

⁹⁵ Cf. Yāsīn ALNŞAYYIR, *Fī almasrah al'irāqī almū'āşir*. p. 147.

2.2. As Personagens Estáticas

Essas são as personagens que têm comportamento fixo em relação aos acontecimentos da peça. São baseadas numa única idéia ou linha; porém, a mudança ocorre nas suas relações com as outras personagens, o que revela seu importante papel de complementar os acontecimentos da peça. Assim, o dramaturgo não as desenvolve, mas mantém e revela as suas características para completar a imagem da peça, o que, conseqüentemente, dá-nos a chance de conhecê-las melhor a ponto de nós as admirarmos ou as rejeitarmos.

2.2.1. Iago

Shakespeare apresentou Iago como um homem calculista que traça planos para alcançar os seus objetivos, planos esses que ele chama de regras invioláveis. El-Saigh mantém fixa a personagem de Iago. Este diz para o detetive no primeiro ato:

“Iago: Existem algumas regras; se são quebradas, tiram o sono de um homem como eu.

Det: E agora?

Iago: Agora o mundo voltou a harmonizar-se. Agora não há anormalidade”. (p. 49)

Iago ficou perturbado e cheio de raiva ao ver Desdêmona – que, para ele, representa a sociedade – nas mãos de Otail, intruso negro que, além de vir de um mundo atrasado, tem o poder militar nas mãos. Isso mexe com o seu sentimento de superioridade. Ele, porém, justifica os seus atos como uma forma de consertar o desequilíbrio no mundo, causado, nesse caso, pela “invasão” de Otail à cama de Desdêmona.

Shakespeare dá a vitória a Iago, ao fazê-lo convencer Otelo a matar a esposa e a se matar depois por arrependimento. El-Saigh, porém, faz de Iago um parvo que acaba servindo aos propósitos também ardilosos de Otail. Seu Iago mantém a linha de conspiração contra Otelo, como o havia feito Shakespeare; contudo, pesa fundamentalmente na peça de El-Saigh o fato de essa sua personagem cair na própria armadilha ao descobrir que seu senhor aceitara

a sua história para ter um motivo que lhe justifique a intenção de assassinar a esposa Desdêmona, bem como o fato de descobrir a traição de sua esposa Emília com Otail.

O plano de Iago, urdido secretamente, consistia em levar Otail a matar Desdêmona e Cássio. Assim, no momento em que o alferes, considerando iminente a sua vitória, pensava que logo teria mais poder sobre a cidade, tal vitória se torna um pesadelo. Perde o equilíbrio e começa a gritar histericamente. Porém, mesmo que a figura de Iago tenha sido considerada, desde Shakespeare, como símbolo de maldade, essa personagem consegue provar o seu ponto de vista segundo o qual todo mundo é idiota em certo ponto, inclusive ele próprio⁹⁶. O seu cinismo é uma filosofia. Gosta de rir dos outros, mas não com eles. Iago detestava e invejava o amor entre Otail e Desdêmona e por isso tentou destruí-lo.

2.2.2. O Detetive e os dois assistentes

O detetive é uma nova personagem. Sua história tem dimensões desconhecidas. Ele é

“a voz moderna que investiga um velho caso; mais do que uma personagem dramática, é uma construção mental em carne e osso de El-Saigh e de ninguém mais (...) El-Saigh não tratou o detetive como uma personagem, mas como uma idéia e um espaço importante para revelar tudo o que está dentro ou fora, representando uma época moderna, que é a visão do escritor quanto a um velho incidente. O escritor faz parte dessa personagem, participando dos acontecimentos, queira-se ou não, através do trabalho de investigação”⁹⁷.

O objetivo não é somente investigar o velho crime, mas também sondar o comportamento e o pensamento de todas as personagens da peça.

O detetive ocupa o lugar mais marcante no texto. Ele e seus dois assistentes são figuras modernas que entram em cena no momento crítico em que Otail tenta sufocar Desdêmona, deixando-a entre a vida e a morte. Otail e o resto de palácio acreditam que ela

⁹⁶ Cf. Jan KOTT, *Shakespeare our contemporary*, p. 87.

⁹⁷ Yāsīn ALNSAYYR, *Fī almasrah al'irāqī almu'āsir*, p. 148.

“فهو صوت معاصر يحقق في قضية قديمة وهو مركب فكري أكثر منه شخصية درامية تنتمي بلحمها ودمها إلى الصانع لا إلى شخص آخر”.

está morta, o que dá início aos trabalhos de investigação do crime que perduram até o final da peça. O detetive usa um gravador, e suas frases são curtas e objetivas, semelhantes às dos detetives de hoje.

El-Saigh reabre o caso do assassinato de Desdêmona começando por onde Shakespeare terminara. Envia um detetive para o passado, em busca de fatos nunca revelados sobre o crime. Embora chegue a tempo de impedir Otail de matar a esposa, o detetive prossegue o processo de investigação do crime. Sua figura é neutra e objetiva em relação aos acontecimentos, mas aproxima o espectador da investigação. A conclusão a que se chega junto a ele no final da peça é a de que o crime (ou a sua tentativa) foi motivado por barreiras culturais traduzidas no preconceito e na inveja de Iago, bem como nas faltas de Desdêmona no seu papel de esposa.

Os dois assistentes que acompanham o detetive têm papel secundário. Ajudam o detetive nas suas investigações, mas servem sobretudo para a exteriorização dos pensamentos de seu chefe. Concorrem também para quebrar a monotonia dos diálogos entre o detetive e as demais personagens nos vários momentos do interrogatório⁹⁸.

2.2.3. O médico

Semelhante ao detetive e os assistentes, o médico é outra personagem nova de nosso tempo, tanto na aparência como no comportamento. Seu papel é secundário e aparece na peça somente uma vez para informar que Desdêmona não morrera e que permanecia virgem, segundo os exames médicos a que fora submetida.

A dúvida quanto à traição física de Desdêmona é, pois, descartada. Claro está que não há motivo para o médico fazer esse tipo de exame num caso como esse, desde que a vítima foi socorrida da morte. Porém El-Saigh aproveita a situação confusa para completar o quadro que tencionava formar.

⁹⁸ Algumas práticas, como mergulhar a cabeça do acusado na água e impedi-lo de dormir, usadas pelos assistentes ao longo da investigação de Iago, refletem certas práticas utilizadas em interrogatórios na época da ditadura no Iraque, quando a peça foi escrita.

2.3. O tempo em *Desdêmona*

No drama, como é sabido, o tempo é mostrado através da linguagem. Há sempre dois tempos principais: o dos acontecimentos (tempo imaginário) e o da apresentação. O tempo dos acontecimentos inclui quatro aspetos: o tempo natural, o tempo psicológico, o andamento do tempo e finalmente o ritmo e a duração. Uma vez que o tempo psicológico se refere ao tempo particular de cada personagem, o que por sua vez inclui as respectivas percepções de tempo, não se discutirá aqui o tempo psicológico em *Desdêmona*.

2.3.1 O tempo natural

O tempo natural é o tempo onde o homem vive e se movimenta junto com os outros. É o tempo que se mede através dos relógios e calendários. Não é conectado com nosso ser ou sentimento de duração de tempo, mas faz parte da natureza. Refere-se a dois tipos: o tempo histórico, que consiste nos acontecimentos da história, e o tempo universal, que é o tempo das estações, os meses, os dias, as noites e tudo que tem a ver com esses fenômenos naturais. Esse tempo é repetitivo e infinito.

O tempo histórico não é revelado na peça *Desdêmona*, ao contrário do que se dá em *Otelo*, onde os acontecimentos se conectam com a expansão do império otomano. Em relação ao tempo universal, a peça se movimenta em duas épocas. A primeira se refere ao tempo moderno, penúltima década do século XX, representado pelo detetive (e seu gravador), os assistentes e o médico a invadirem o tempo passado, início do século XVII, quando Shakespeare escrevera *Otelo*.

A peça é composta em dois atos. O primeiro começa numa hora avançada da noite, enquanto se dá a tentativa do crime, e segue noite adentro. O segundo ato começa de manhã e avança até uma hora indeterminada do dia. O total de duração dos acontecimentos, portanto, é de uma noite e algumas horas do dia.

A presença do detetive e seu gravador, advinda do futuro, surpreende as antigas personagens, impondo um sentido anti-horário do tempo e mergulhando no passado. O futuro é, assim, solapado pelo presente dos acontecimentos.

2.3.2 O andamento do tempo

O mais marcante do texto dramático, dentre as demais artes, é o fato de os acontecimentos estarem sempre no tempo presente, mesmo quando se interage com o futuro ou o passado. A mudança no tempo é um recurso bastante utilizado por Yousif El-Saigh nas suas peças. A migração de um tempo a outro, tal qual se dá em *Desdêmona*, além de conferir uma estética ao texto, acaba muitas vezes sendo essencial para revelar o passado e justificar o presente.

No caso de *Desdêmona*, o *flashback* (cena retrospectiva) é utilizado várias vezes. A exemplo das histórias policiais, El-Saigh começa a peça com um crime sem dar-lhe explicações. Mais adiante, tem início a revelação do passado com o fim de investigar o crime e entender o ponto em que a peça começou. El-Saigh revela o passado através do diálogo ordinário e, por quatro vezes, através do *flashback*, o que foi de grande importância na peça, tendo ocupado boa parte do texto.

O curioso é que todas as personagens participam nesse processo com exceção das personagens novas. Forçando as personagens a falarem e, com isso, a revelarem o passado, o tempo presente das falas mantém a sua relação com o tempo passado ao longo do texto. Todos os *flashbacks* remetem a um passado recente, onde “o passado é perto e ainda vivo na memória das personagens”⁹⁹, a exemplo do que denota Emília no começo de um *flashback*: “Havia um mês ou mais depois do casamento”.

2.3.3 O ritmo e a duração

Os acontecimentos rápidos e variados acabam dando ao texto um ritmo acelerado. Em *Desdêmona*, o ritmo de tempo é baseado num acontecimento que segue em linha reta com os diálogos e as idéias.

O ritmo oscila, de acordo com o momento, entre acelerado, lento e estático. A peça se movimenta em dois tempos, o velho de Shakespeare e o novo de El-Saigh. Assim, o ritmo é

⁹⁹ Rabie Khaz'al Mahmood ALLO, *The plays of Yousif El-Saigh*, p. 118.

”حيث الماضي فيها قريب وما يزال حيا في ذاكرة الشخصيات“

acelerado quando se trata do presente, através do diálogo entre as personagens e o detetive durante o processo de investigação, uma vez que o jogo de perguntas e respostas imprime rapidez ao texto. Mas o ritmo é mais lento durante os *flashbacks*, pois a mudança de presente para passado interfere no andamento de tempo que se desloca para trás. Desse modo, as linhas de tempo se cruzam. A análise e a descrição durante o *flashback* ocupam o espaço do diálogo, o que, conseqüentemente, desacelera o ritmo de tempo.

Outra componente que afeta o ritmo é o intervalo entre os dois atos. O segundo ato começa com um novo dia e uma nova fase de investigações; porém, não há acontecimentos durante o tempo de intervalo. Também a entrada e a saída das personagens acabam criando um curto intervalo, que abre algumas brechas na seqüência e no ritmo de tempo.

El-Saigh usa a técnica do silêncio, pausas do texto carregadas por frases que não se declaram, mas compõem assim mesmo a linguagem poética e contribuem para a complexidade e a intensidade da trama. O escritor utiliza um sistema de sinalização de pausas, no qual a duração da pausa depende do número de pontos colocados entre uma frase e outra. Assim, dois pontos indicam uma parada curta e três, uma parada mais longa. Para evitar a confusão de pontos, por estranhamento de tal sistema nas peças em geral, mantivemos na tradução somente a indicação dos três pontos, que dispomos entre chaves: {...}.

Outra forma utilizada é o silêncio por recusa em falar, como no caso de Cássio quando indagado por Ottil sobre Desdêmona. O autor também se vale de interjeições e sons como o ronco de uma personagem em resposta à fala de outra.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Cf. Rabie Khaz'al Mahmood ALLO, *The plays of Yousif El-Saigh*, p. 87.

CAPÍTULO III

SOBRE A TRADUÇÃO

3.1 A língua árabe

Língua semítica antiga, o árabe foi o idioma dos antigos moradores da Península Arábica desde muitos séculos antes do surgimento do islamismo. Inicialmente mais falado do que escrito, o idioma foi usado pelos nômades que viviam em eternos conflitos tribais, mas que utilizavam um idioma mais ou menos comum, que acabou fazendo parte de seu dia-a-dia e, especialmente, da recitação de poesia, que significou um verdadeiro monumento da cultura beduína. Esse estágio da língua, mais o da língua do Alcorão, dado a conhecer pelo Profeta Maomé no século VII, são a base do que hoje se denomina “língua árabe clássica”.

Com a extensão dos domínios árabes e o contato com outras civilizações, aumentou a necessidade dos trabalhos de tradução. Al-Ma'mūn, filho do califa Hārūn al-Rašīd (786-809), criou Bayt al-Ḥikmah ou a “Casa da Sabedoria” na cidade de Bagdá: um instituto de estudos com biblioteca e oficina de tradução, que contribuiu para o crescimento das traduções para a língua árabe.¹⁰¹ Para García Yebra:

“A língua árabe foi durante vários séculos, especialmente entre o século IX e o século XIII, a ponte cultural entre o Oriente e o Ocidente. Podemos dizer que a cultura

¹⁰¹ Cf. Dimitri GUTAS, *Greek thought, Arabic culture*.

árabe na sua época mais brilhante foi uma cultura tradutora, dando a esta palavra seu sentido etimológico”¹⁰².

Atualmente, o árabe padrão, utilizado na mídia, nas escolas, na produção literária e nas traduções, é um tipo de árabe modernizado e menos ornamentado que o clássico, muito embora nele se baseie. Todos aqueles que falam essa língua entendem em algum nível o árabe padrão, que é o que se encontra em *Desdêmona*, na qual o autor mostra habilidade e estilo na utilização do idioma, o que valoriza ainda mais a peça.

O terceiro tipo de árabe é o coloquial, plataforma dos dialetos e sotaques variados que se empregam por todos os países árabes. A maioria das peças usa a linguagem coloquial para alcançar o maior número possível de público.

3.2. Da tradução de *Desdêmona*

A tradução do árabe para as línguas ocidentais é um processo desafiador que envolve a experiência do tradutor. O ato de traduzir, como o próprio André Lefevere afirma, envolve não somente autoridade, experiência, mas também confiança.¹⁰³ São vários os obstáculos que o tradutor encontra pelo caminho. Neste sentido, “traduzir um poema, um romance ou um conto é uma obra de criação, difícil e geralmente controvertida, embora esta seja a carga de um especialista de sensibilidade artística ampla”¹⁰⁴.

A primeira dificuldade encontrada nos trabalhos desta tradução foi trazer a peça para o Brasil, em 2001. Pois nessa época o Iraque ainda estava sob o regime da ditadura. Somente em 2002 foi conseguida uma cópia da peça.

O processo de tradução da peça para o português começou em 2005 e passou por várias etapas. Os primeiros rascunhos da tradução levaram cerca de três meses para ficarem

¹⁰² “... el árabe fue durante varios siglos, especialmente del IX al XIII, el puente cultural entre Oriente y Occidente. Puede decirse que la cultura árabe, en su época de mayor esplendor, fue una cultura traductora,...”. Valentín García YEBRA, *La traducción al árabe y del árabe, vínculo entre Oriente y Occidente*, p. 23.

¹⁰³ Cf. André LEFEVERE, *Translation: Its genealogy in the West*, p. 14.

¹⁰⁴ “Traducir un poema, una novela o un cuento es una obra creadora difícil y generalmente controvertida, aunque esté a cargo de especialistas de amplia experiencia y sensibilidad artística”. Assad Cherif OMAR, *Las dificultades de la traducción de textos literarios*, p. 403.

prontos e exigiram muita paciência para encontrar os vocábulos e as expressões mais adequadas ao texto original.

Depois disso, começou o trabalho de revisão. Foram feitas quatro revisões. A primeira incidiu sobre a língua portuguesa e as expressões usadas. A segunda consistiu em comparar a versão em português com o texto em árabe. Na terceira foi feita nova revisão do texto em português e, finalmente, uma outra revisão, mais definitiva, na quarta. A participação de alguns amigos nas revisões foi de grande importância para dar à tradução os retoques finais, uma vez que o português é somente minha terceira língua (língua “c” no jargão dos tradutores).

Ao começar o processo da tradução a partir do árabe, enfrentei a questão da pronúncia do nome de Otelo chamado, na versão árabe, de ^oUṭayl. Mesmo que esse nome não exista na língua árabe, acabou sendo conhecido depois da primeira tradução da peça *Otelo*, feita pelo pioneiro Ḥalīl Muṭrān em 1912 ¹⁰⁵. Uma vez que El-Saigh adota o mesmo nome usado por Muṭrān e, pensando em facilitar a pronúncia do nome para os não-falantes do árabe, adotamos na nossa tradução o nome Otail, cuja realização sonora aproxima-se razoavelmente da adaptação árabe, ao mesmo tempo em que diferencia essa personagem de El-Saigh da de Shakespeare, como o quer o autor iraquiano.

Outra questão foi a diferenciação entre formalidade e informalidade na linguagem da peça. *Desdêmona* tem personagens que são da época de Shakespeare, como Otail e Desdêmona, e outros que são personagens atuais, como o detetive e seus assistentes. Na peça em árabe, todas as personagens usam o árabe padrão, e a formalidade é mostrada somente no uso dos títulos como *mawḷāy* “meu rei”, *sayyidī* “meu senhor”, *sayyidatī* “minha senhora”, usando-se sempre a segunda pessoa do discurso. No caso da língua portuguesa, tivemos de enfrentar o problema da diferenciação entre os pronomes “tu” e “você”, considerando que o primeiro seria mais apropriado para a linguagem das personagens antigas enquanto o segundo o seria para as atuais.

Isso, porém, apresentou dois problemas: o primeiro foi o relativo ao uso do português formal antigo ao lado do português moderno, o que poderia confundir os atores e os espectadores. A outra questão é o uso da língua portuguesa antiga, hoje incomum na literatura brasileira. Então, decidimos usar o português moderno, em que “você” denota tratamento informal (e semiformal, a depender do contexto) e “senhor” e “senhora”, tratamento formal,

¹⁰⁵ Cf. introdução de Jabrā Ibrāhīm Jabrā, In: William SHAKESPEARE, *Uṭayl*, p. 10.

uniformizando, com isso, a conjugação dos verbos na terceira pessoa gramatical. Assim, acreditamos que a simplicidade da tradução pode ter um efeito maior no público¹⁰⁶.

Outra particularidade foi encontrar correspondências para expressões como *'anā 'uḥibbuka* “eu o amo”, repetida mais de uma vez por Cássio e Otail na sua contracenagem. Não é incomum que o árabe reduza ao mesmo termo várias conotações como esta de *ḥubb* “amor”, que a tradução manteve tal e qual, mesmo que em árabe, a depender do contexto, tenha o sentido de paixão, ou de devoção, ou de respeito; porém, quando utilizada na conversação entre dois homens indica conotações de carinho, algo como “te amo, querido amigo”, sem que haja uma conotação sexual. Mas Cássio insiste no uso dessa fórmula de um modo ambíguo a ponto de Otail sentir-se incomodado e pedir-lhe que pare de referir-se a ele “desse jeito”, ou seja, deixe de dizer “eu o amo, senhor” para referir-se ao seu sentimento para consigo.

Há também as frases usadas por Emília no primeiro ato: “Que as minhas mãos sejam cortadas se eu roubei algum lenço!”, “Que a minha língua seja queimada se eu menti”, “Que seus lábios sejam paralisados”. Essas frases, que também preferimos traduzir de forma direta, podem soar estranhas na língua portuguesa, mas são comuns no árabe falado e indicam, portanto, um importante referencial sócio-cultural daquela personagem.

Outro exemplo é o uso da palavra príncipe ou *'amīr* “príncipe” que foi usada por Emília uma vez para indicar Otail embora ele não seja príncipe. O título em árabe pode também significar reverência à posição elevada do sujeito ou servir como tratamento carinhoso de elogio.

Outras questões enfrentadas têm a ver com a estrutura das frases de cada língua. Por exemplo, a frase elegante (e ao mesmo tempo gramaticalmente ordinária) em árabe começa com o verbo enquanto que em português começa com o sujeito. Isto só aumenta a preocupação em manter em português o nível da linguagem usada no texto em árabe, escrito por um poeta, como Yousif El-Saigh. O esforço é pela arte da tradução como companheira da arte da criação, pois autor e tradutor se irmanam na criação de um mesmo texto em línguas diferentes: “o autor e o tradutor devem ser irmãos gêmeos”¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Cf. André LEFEVERE, *Translation: Its genealogy in the West*, p. 17.

¹⁰⁷ “... autor y traductor deben de ser hermanos gemelos”. Nayib Abumalham YERAIDI, *La traducción y su metodología*, p. 60.

3.3. O texto traduzido

Personagens:

Otail: mouro nobre, a serviço da República de Veneza.

Cássio: seu tenente.

Iago: seu alferes.

Desdêmona: sua esposa.

Emília: esposa de Iago.

Detetive: um detetive contemporâneo que investiga o velho crime.

Assistentes 1 & 2: os dois assistentes do detetive.

Médico: um médico contemporâneo.

1º Ato:

(Desdêmona dorme em seu quarto, onde algumas velas estão distribuídas, criando sombras. Silêncio total e misterioso. Alguns segundos depois, ouvem-se passos do lado de fora. A porta do quarto se abre e Otail entra. Ele pára um pouco na porta e, em seguida, entra no quarto.)

Otail: Chegou a hora: o que tiver que ser, será. (Ele se aproxima da cama de Desdêmona, e com voz fria diz) Desdêmona, mulher adormecida, desperte. (silêncio) Eu disse, desperte!

Desd: (Abre os olhos e se espreguiça suavemente) Quem é? Otail?

Otail: (Falando no mesmo tom) Sim, Otail. Quem você esperava, além de mim?

Desd: (Bocejando) Eu pensava que fosse Emília, a dama de companhia.

Otail: Emília dormiu e todo o palácio também. O mundo está dominado por um pesadelo.

Desd: Enquanto eu estava entregue ao sono. Ah, meu senhor! Sonhei que me aproximava da morte.

Otail: Morte?

Desd: E que morte! A alegria dessa morte saía do meu corpo e misturava-se com o meu espírito, mas o senhor chegou e me acordou.

Otail: Será que você realmente deseja morrer?

Desd: Meu senhor, nunca experimentei a morte antes.

Otail: Então se prepare para a morte que deseja.

Desd: Agora? Assim, tão tarde da noite? O céu o abençoaria meu senhor, se o senhor esperasse até amanhã.

Otail: Não, agora mesmo. Volte a deitar.

Desd: (Deitando-se na cama) Estou me deitando. Esse seu jeito másculo não me provoca medo. O senhor não conseguirá me matar completamente se eu estiver com medo.

Otail: Feche os olhos.

Desd: Eu os mantereí abertos, assim posso ficar feliz, enquanto vejo o senhor me matar.

Otail: Feche-os! (Ele se reclina sobre ela e estende suas mãos sobre seu pescoço).

Desd: Pobre de mim! Suas mãos estão frias. E seus dedos estão tremendo, meu senhor.

Otail: Silêncio!

Desd: Tenha piedade de mim.

Otail: (Beija-a, e começa a pressionar seu pescoço com seus dedos).

Desd: Está me machucando!

Otail: Você não tem como fugir! (aumentando a pressão) Vá, experimente a morte que merece! (aumenta mais a pressão e nesse momento sons de sofreguidão são ouvidos, uma luta entre vida e morte se inicia e, acompanhada de música, aumenta em ritmo frenético até que chega ao ápice. De repente, a música acaba e Otail fica paralisado. Silêncio total domina o lugar por alguns segundos, interrompido pelo pranto de uma mulher fora do quarto. Depois são ouvidos barulhos de portas sendo abertas e pessoas chegando rapidamente. As portas do quarto abrem violentamente e, então, homens vestindo roupas contemporâneas entram. Um deles é o detetive com seus assistentes).

Vozes dos que entraram: O que é isso? Pare! Não se mexa! Vá! Afaste-se!

Det: (Apontando para Otail) Retirem-no! (Os dois assistentes seguem e retiram Otail de perto da cama, enquanto o detetive se dirige para onde está Desdêmona. Ele a examina com o olhar e depois aponta para um dos assistentes que está na porta). Tragam a maca! (Para Otail) O que você fez?

Otail: (Distraidamente) Chhh! Sem perguntas! Cada pergunta é um novo crime. (Os dois assistentes entram carregando a maca e são seguidos por Emília, que chora).

Em: Pobre senhora! (Dirige-se a Otail) E pobre do senhor!

Det: Quem é esta mulher?

Ass1: A dama de companhia, Emília (Leva o corpo de Desdêmona para fora).

Det: Todos para fora! Não quero ninguém além dele. E deixem a dama de companhia aqui! (Para seus assistentes) E vocês dois, fiquem aqui também (Todos saem).

Em: (Chorando e tentando segurar Otail).

Otail: Silêncio, sua carpideira¹⁰⁸! E, se quiser chorar, chore pelo seu marido que será comido pelos vermes!

Det: (Para seus assistentes) O gravador.

Ass1: Sim senhor! (Retira o gravador e o aproxima de Otail e Emília).

Em: Pobre do meu senhor! Perdeu a cabeça!

Otail: Com quem está falando, mulher?

Em: Com os convidados, senhor.

Otail: Convidados? Que confusão! (Para o detetive e seus assistentes) Desculpem-me senhores, não fui avisado da sua presença. (Para Emília) Seja hospitaleira com nossos convidados, dama de companhia.

(Para si mesmo) Isso é totalmente claro, acontece com muitos homens nobres. Nós, por amor, exagero de masculinidade e coragem ficamos cansados e tristes. E assustados. E matamos nossas mulheres. Ou nos matamos (Para o detetive, em outro tom) Diga-me, meu senhor, o que está fazendo no meu quarto tão tarde da noite?

Det: Sou responsável pela investigação de um assassinato.

Otail: Que missão! Não o invejo, meu senhor! Quem matou quem?

Det: Isso é o que eu gostaria de lhe perguntar. Um homem acabou de matar a própria esposa.

Otail: Matou-a? Deve ter suas razões. É raro que um homem mate sua esposa por pura diversão.¹⁰⁹ Esta nota é sua? Imagino que todas. Nesse caso, escreva algo como: todas as notas do texto traduzido são nossas/minhas.

Det: Isso é o que nós queremos saber.

Otail: Então, perguntem a Iago. Ele sabe de tudo.

Em: Meu senhor...

Ass1: Silêncio, mulher!

Det: Saíam à procura de Iago. (Ass2 sai).

Otail: (Como se falasse a si mesmo) Que coisa estranha! Por que o homem tem que ser homem? E porque a mulher tem que ser mulher, Emília?

Em: Meu senhor!

Otail: Você é uma mulher, Emília?

Em: Ah, meu Deus!

¹⁰⁸ Traduzido ao pé da letra, “viúva de cemitério”. Todas as notas aduzidas à tradução são nossas.

¹⁰⁹ Otail comporta-se como um indivíduo em desdobramento; por um lado executa o ato de matar e, por outro, examina o fato.

Otail: (Continuando) Iago, seu marido, é um homem; cuide-se, pois ele pode pensar em matá-la um dia também. Iago é um homem especial.

Em: Cuidado, meu senhor.

Otail: Tem razão, devemos tomar cuidado. Os inimigos são muitos, eles nos espiam e estragam nossa felicidade. Não vêem? Como pode um homem amar e ser feliz enquanto os inimigos o observam? (Olha ao redor) Onde está sua senhora, Emília?

Ass2: Otail, Desdêmona morreu.

Otail: Morreu? Você deve estar brincando, homem estranho! Desdêmona não morre; o que ocorre é que numa tarde como esta, ela está dormindo e sonhando.¹¹⁰ Uma dama como ela não pode viver sem sonhos. (Volta-se para a cama) Olhem!

Em: Deixe-me sair! Não agüento mais! (Chorando)

Otail: Chhh! Não levante a voz, senão irá acordá-la. E se isto acontecer, você vai ververá !

(Aproximando-se da cama) Ela está deitada confortavelmente em cima da sua cama, calma como uma nuvem. (Sussurrando) Linda Desdêmona, com o que sonha? (Volta-se para o detetive) Sofrimento. Grande sofrimento quando não se consegue participar dos sonhos da mulher amada, vendo-a dormir ao seu lado; fechando os olhos, sorrindo enquanto dorme. Fica-se curioso. Com o que será que ela sonha? E porque sorri um sorriso enigmático? Por Deus que isso toca a masculinidade do sujeito.

Det: (Ao seu assistente) Confirme se o gravador está funcionando.

Ass1: (Checando) Funcionando, senhor.

Otail: (Se volta para o detetive) Diga-me, homem estranho, o que um homem precisa fazer para continuar a ser homem? E, se não conseguir, de que maneira ele poderá resgatar a sua masculinidade?¹¹¹

Det: Matando-a?

Otail: Matando-a. (Pensa por alguns segundos) Não, não; isto não tem nada a ver com a masculinidade.

Det: O que ele faz então?

Otail: Como eu posso saber? Eu disse a vocês, perguntem a Iago, Iago sabe de tudo. (Para Emília) Onde está seu marido, dama de companhia?

Em: Não sei, meu senhor.

¹¹⁰ Relembra Shakespeare em Macbeth que matou o sono.

¹¹¹ Formulação do problema: Otail procura resgatar sua masculinidade perdida junto à esposa.

Otail: Que esposa é essa que não sabe onde está seu marido numa hora destas? Merece ser castigada por sua ignorância. Com certeza, no momento ele está escondido debaixo da sua cama, ouvindo. (De repente) Que cansado estou!

Em: Descanse, então.

Otail: Tem razão, eu preciso muito descansar. Matar não é brincadeira.

Em: Meu senhor...

Otail: O quê, dama de companhia? Por que me contradiz? Você nunca matou ninguém antes, sua única atitude é observar com olhos vinhos de medo e ter pena que os maridos matem as esposas. (Rindo) Que trabalho isso ser casado, ter de amar uma mulher para depois matá-la, sabendo que, sem se fazer isso, perde-se o direito de ser fiel; e, assim, repete-se todos os dias o ato de matá-la em sua própria cama em nome do amor. Que vil e vulgar! (Para o detetive) Perdoe-me, meu senhor, eu entendo que é minha obrigação dar boas-vindas e satisfazer sua honesta curiosidade, mas estou cansado, como o senhor pode perceber. É que há pouco acabei de matar minha esposa. (Silêncio) Sim, matei-a com minhas próprias mãos.

Det: (Com voz embargada) Mas por quê?

Otail: Ah! Essa pergunta que faz não se ajusta ao senhor. Pergunte-me por quê? Pense: o que faz com que um homem como eu mate a esposa? Pode ser o amor, a raiva ou o tédio, quem sabe? Acredite em mim, se eu soubesse não a mataria; mesmo assim podem perguntar a meu amigo Iago. Procurem-no: vão encontrá-lo escondido debaixo da cama. E tomem cuidado para que não minta; como ele sabe de tudo, é um grande mentiroso. (Para Emília) Não é verdade, Desdêmona?

Em: Tenha piedade, meu senhor! Não sou Desdêmona, e sim Emília, a dama de companhia.

Otail: Que estupidez! E que diferença faz, numa hora destas, ser Emília ou Desdêmona? A decisão é sua; seja quem você achar melhor. Venha para a cama.

Em: Que escândalo!

Otail: Não grite e seja boazinha uma única vez e verá. Não faz sentido ficarmos assim, acordados até a madrugada.

Det: (Incentivando Emília) Vá! Obedeça-lhe!

Em: (Gritando) Não! Não!

Otail: Não, não, por que não? (Aproximando-se dela) Que grosseria! Esse NÃO que está sempre me seguindo e fazendo a minha dignidade apodrecer. E depois não consigo dormir. (Com tom de voz suplicante) Venha, e faça desta a última vez.

Det: Obedeça-lhe.

Em: É um pecado!

Otail: Dê-me a sua mão.

Em: (Hesitante e estendendo-lhe a mão).

Otail: Sua mão está fria. Está com medo, minha pomba?

Em: Sim, meu senhor.

Otail: Não deve ter medo. Veja, suas mãos logo se aquecerão nas minhas (Faz com que ela se sente ao seu lado na cama) e seu medo desaparecerá. Por que se afasta de mim? Peço, por Deus, aproxime-se.

Em: Aqui estou.

Otail: Mais!

Em: E agora, meu senhor, tente dormir.

Otail: E você?

Em: Ficarei acordada aqui perto, cuidando do senhor.

Otail: Claro. Pois bem, estenda sua mão e acaricie-me a testa.

Em: (Aceita).

Otail: Oh, meu Deus! Não há nada mais carinhoso que a mão de uma mulher fiel. Você é fiel, Desdêmona?

Em: Não... “Emília”, “Emília”, meu senhor.

Otail: Tem razão, como as mulheres são parecidas! (Depois de um segundo) Iago não a matou até agora, dama de companhia? Iago é meu amigo e é um homem honesto; e não deveria acontecer o que aconteceu. É uma vergonha.

Em: Pobre de mim! Sobre o que está falando, meu príncipe¹¹²?

Otail: (Cansado) Você sabe.

Em: Juro que não, o inferno me queimaria se eu soubesse.

Otail: Não jure mentiras, mulher, e a cama?

Em: Que cama?

Otail: Esta que você quer dividir comigo após poucos minutos a morte de sua senhora! E aqui está você. Ah, sua traidora, Iago não a perdoará, você verá. (Um telefone toca do lado de fora, seguido pela sirene de uma ambulância. Emília e Otail se assustam).

Otail: (Mais agitado) O que é isto? Por que todos estes sinos¹¹³? O que está acontecendo no meu quarto e no meu palácio? Todos para fora! (Entram alguns dos guardas) Vocês vão ver! (Ataca Emília) Tudo isto por sua causa, sua maldita dama de companhia!

Em: Meu senhor! (Alguns guardas separam Otail e Emília, e Otail resiste).

¹¹² Cf. tópico 3.2.

¹¹³ Otail não identifica as sirenes, pois elas ainda não existiam em sua época.

Otail: Sua traidora! Seus traidores!

Det: (Para um dos assistentes) Apliquem uma injeção para que adormeça.

Otail: (Grita e resiste)

Det: Prestem atenção, levem-no para a cama!

Otail: Seus assassinos! (Um assistente entra segurando uma injeção)

Em: Que humilhação! (Os guardas colocam Otail na cama e um assistente lhe aplica a injeção)

Otail: Por quê? Emília, chame os guardas!

Ass1: Ele se acalmará rapidamente em alguns segundos.

Otail: Desdêmona, minha pombinha, estou me afogando. Que tontura...

Em: Pobre de mim! (Chora, silêncio total acompanhado pelo murmúrio de Otail antes da perda da consciência) O que fizeram com ele?

Ass1: Ele vai dormir e descansar um pouco, e depois vai acordar. Você queria que ele a matasse?

Em: Seria melhor.

Det: (Examinando Otail depois que este se acalmou na cama) Ele já dormiu. (Para o assistente 1) Quanto tempo vai durar o efeito da injeção?

Ass1: Algumas horas.

Det: Muito bem, agora todos para fora! (Todos começam a sair, enquanto o detetive fala com os assistentes) Vocês dois ficam.

Ass1: Prendemos Iago.

Det: Segure-o até que eu chame.

Em: Deixe-me ir, meu senhor!

Det: Não, Emília. Ainda precisamos de você somente para responder algumas perguntas. Venha e sente-se. (Guiando-a e fazendo-a sentar perto de si) E agora, diga-me, Emília, o que você acha de tudo isso que aconteceu?

Em: Pobre de mim, meus olhos estão cheios de lágrimas, e não consigo ver.

Det: Enxugue suas lágrimas e me responda.

Em: Que fácil para o senhor dizer isso.

Det: Você tem razão, nós enxugamos nossas lágrimas, mas mesmo assim continuamos chorando.

Em: Então me permita ir, e não me incite a revelar meus segredos. Meu senhor, sou uma mulher de confiança, deixe-me ir. (Levanta-se)

Det: Volte ao seu lugar, nós não estamos brincando, dama de companhia. Chamarei seu marido, e isso a tranquilizará.

Em: Não, meu senhor, eu lhe peço que não.

Det: Não há saída, mulher. O palácio está cercado de curiosos e há mil perguntas estranhas circulando pelas vielas. Para onde você fugiria?

Em: Para mim mesma, liberte-me e nunca esquecerei esse favor.

Det: Você está com medo e é isto que me provoca dúvidas. (Pensando) Muito bem, você pode ir. (Para o assistente 1) Leve-a e não deixe que se encontre com ninguém até que eu a chame; e diga a eles que me tragam Iago. (O assistente 1 sai com Emília)

Det: (Examina o gravador e escolhe um trecho da gravação. Em seguida, passa o gravador para o assistente 2) Esconda-se aqui atrás da cama e, quando eu der o sinal, passe o trecho. Vá rápido! (O assistente 2 faz o que o detetive mandou e se esconde. O detetive fecha o cortinado que está em volta da cama. Logo depois entra o outro assistente com Iago) Como tudo isso pôde acontecer, Iago? Que noite difícil, os fantasmas negros caminham e nós murmuramos coisas horríveis. (Repara na aparência de Iago) Onde vocês o encontraram?

Ass1: Num bar na costa.

Det: Ele sabia da notícia?

Ass1: Nós o achamos bêbado e quase inconsciente e, quando demos a notícia, ele somente disse: “Deus tenha piedade de nós”. E começou a gargalhar até que precisamos enfiar sua cabeça na água.

Det: Ele não disse nada?

Ass1: Não, senhor.

Det: (Aproximando-se de Iago e falando em tom sério) Responda-me, seu sabe-tudo, porque você a matou?

Iago: (Olhando para o chão) Tinha que fazer isso.

Det: Por quê?

Iago: Existem algumas regras; se são quebradas, tiram o sono de um homem como eu.

Det: E agora?

Iago: Agora o mundo voltou a harmonizar-se. (Olhando para Ottilia) Agora não há anormalidade.

Det: E matar? Não é uma anormalidade? Roubar a vida de um lindo ser vivo?

Iago: Ah, esse é o problema, um lindo ser vivo. O macaco e a pombinha; dá um sentimento de injustiça. (Levanta e se aproxima da cama) Ali naquele altar¹¹⁴ coberto com seda, o macaco e a pombinha. E o cheiro de impureza (Notando a presença de Otail) O que é isso? Oh meu Deus, é ele mesmo, é esse o seu cheiro.

Det: Volte ao seu lugar.

Iago: (Falando a Otail) Como está o senhor? (Voltando) Ele está dormindo ou está morto? (Sussurrando) Ah, marroquino! Não se consegue diferenciar entre sua morte e seu sonho; esta cara negra não muda¹¹⁵. (Voltando)

Det: Eu lhe disse para voltar ao seu lugar. Ele está anestesiado e não consegue ouvi-lo. Vamos, sente-se e responda: Se a coisa é como está sugerindo, seria melhor que tivesse matado Otail, e não ela.

Iago: (Senta e murmura) Eu não fiz isso?

Det: O quê? Você matou-o também?

Iago: (Sorriso maldoso) O que acha?

Det: (Levantando-se) Eu acho que você é um mentiroso e um fingido, a bebida virou a sua cabeça e você não sabe mais o que está falando. (Aproximando-se dele) Você está me dizendo que foi você quem matou Desdêmona?

Iago: Sim, fui eu.

Ass: E Otail?

Iago: E Otail. (Olhando para a cama)

Ass: Não fique com medo, ele não consegue ouvi-lo. Vá até a cama e puxe o cortinado que há ao redor da cama.

Iago: Então, ele está morto. (Levanta-se e começa a lembrar-se do que foi dito por Otail) Ele gritou comigo “A prova, seu bastardo! Traga-me uma evidência ou verá”. (Rindo) Então eu lhe apresentei a prova.

Det: Que prova?

Iago: A prova de que o macaco pode ter cornos. Eu coloquei o lenço debaixo do seu nariz, e lhe disse: “Cheira, marroquino! Este lenço que você conhece muito bem, eu achei com seu tenente, Cássio; entenda por isto o que quiser”.

Ass: Diga algo que dê para entender, homem; ou então colocarei sua cabeça na água novamente. Que lenço?

¹¹⁴ A palavra usada no texto original é “mesa”. Iago refere ao local onde se sacrificavam os animais que seriam preparados para a refeição.

¹¹⁵ Em geral, os marroquinos são erroneamente considerados negros pelos europeus.

Iago: A evidência que convenceu o marroquino de que a sua esposa o traía. Um lenço manchado com a sua saliva.

Det: Então, você é quem provocou o assassinato?

Iago: Mas sou eu o assassino, sem faca nem espada. Que com um pedaço de tecido bordado faz com que o cheiro da dúvida se espalhe, deixando os olhos do escravo cheios de lágrimas, como quando a alma é tomada pelo choro com o odor da cebola¹¹⁶.

Ass: Bêbado!

Iago: Tem razão, totalmente bêbado. Que êxtase! Acabei com os dois juntos, e aqui estou agora esperando meu prêmio.

Det: Esperando sua punição.

Iago: Punição? (Rindo) Será que a punição se abate sobre um juiz justo que sentenciou inspirado nas leis que foram criadas pela própria natureza? Quem ousa me punir? A cidade inteira deve a mim. Todos esses homens que foram atacados por leões, na cama de sonhos chamada Desdêmona, que todos eles desejavam. Ah, que insulto!

Det: Você também a desejou?

Iago: Como não? A masculinidade que tenho no dedão do pé equivale ao orgulho que têm todos os escravos juntos.¹¹⁷ Desejei-a. Juro que isto não foi justo e me causa uma agonia sem fim, sem remédio. Posso beber um copo de água?

Det: Que orgulho sem nenhum sabor; ela diferenciou Otail dentre todos vocês e beijou foi o dedão preto do seu pé.

Iago: Tem razão. Imagine que tipo de mágica conseguiu cegar-lhe a razão e os olhos; que desejo proibido. (Bebe a água). A carne da planta do seu pé, seus beijos, o cheiro ácido e fermentado que sai das suas entranhas, isso me deixa enjoado da mesma forma que uma epidemia faz adoecer toda a cidade. Eu assumi a missão de combater a peste, e que missão! Uma montanha negra e uma agulha (Rindo), e vejam o que aconteceu. Assim que ele sentiu a primeira espetada, a sua pele estremeceu, e começou a vibrar, e este é o meu orgulho; Iago acertou na escolha do lugar a ser espetado, aquele lugar que eu sabia que iria produzir uma pergunta única e selvagem: “Por que ela me escolheu?”. Sim, ele não tinha nenhuma maneira de crer nesse milagre, que uma mulher como Desdêmona lhe daria seus tesouros. Não acreditou na sua felicidade, levando tudo como ilusão e sonho; e ficou repetindo a si mesmo que era somente um sonho e que dele despertaria rapidamente. Que egocentrismo estúpido!

¹¹⁶ Iago, irônico, regozija-se com a desgraça de Otail ao descrevê-lo a partir do estereótipo do escravo.

¹¹⁷ O dedão do pé foi usado pelo autor como um símbolo de grande apetite sexual, estereótipo pretensamente atribuído aos negros.

Quando eu insisti, ele me pediu a prova, que eu consegui. Eu me pus a dizer a mim mesmo: “Calma, Iago! Esta montanha é realmente rachada, mas, mesmo assim, é pesada”. (Imitando a voz de Otail) “A prova, seu bastardo”, ele me chamava de bastardo, “Quero uma evidência segura ou se verá comigo!”. (Iago paralisa-se por um segundo, vira-se para a cama e aproxima-se de onde dorme Otail) Bom dia, senhor! Aqui está a prova.

Det: Mas como você conseguiu o lenço?

Iago: Eu induzi a minha mulher, Emília, e ela o roubou.

Det: E daí?

Iago: E daí (Rindo) nem eu e nem ele precisávamos de mais explicações. Assim que ele viu o lenço, esbugalhou os olhos e pude ouvir os dentes da montanha ranger de raiva e ciúme. Tomou-me o lenço e o contemplou, e em seguida me perguntou ofegante: “Iago, meu amigo”, ele me chamou de amigo, “Por Deus, onde você achou este lenço?”. Eu sussurrei a ele: “Com Cássio”.

Det: Mas por que Cássio?

Iago: Por nada e por mil razões. Nesta caixa que eu carrego em cima do meu tronco há um cérebro que funciona para me servir; eu o pago para isso. Acertei na escolha. Se não, o marroquino iria hesitar e não acreditaria em mim. Mas a armadilha foi feita e meu negro senhor não parou sequer um instante para examiná-la.

Det: (Para o assistente) Eu preciso ver esse Cássio. Chame-o! (para Iago) E então?

Iago: “Quem? Cássio?”. Assim ele gritou do fundo da sua garganta e me perguntou com a baba escorrendo pelos cantos da boca: “Está bem, como este lenço chegou até Cássio?” Após resistir, eu lhe disse: “A minha senhora deu-lhe o lenço num encontro amoroso”. Naquele momento o suor começou a escorrer de sua testa, exalando um odor de verdadeiro gambá; depois hesitou um segundo como se estivesse pensando com quem começaria a sua vingança, se com ela ou se com o seu amante. Em seguida franziu as sobrancelhas, e foi assim que percebi que havia tomado uma decisão. Quando começou a dirigir-se ao seu quarto, eu o deixei e fui para a taberna, eufórico com a minha vitória. (A voz do gravador pode ser ouvida perto da cama, onde o assistente está escondido. Escuta-se a voz de Otail, que não está muito clara, e gradualmente vai se tornando mais nítida. Iago acha que a voz é de Otail falando).

Iago: (Continuando) Eu sabia que precisava esperar. (A voz de Otail se torna mais clara e Iago para de falar). O que é isso?

Voz de Otail: Pergunta-me por quê? Pense.

Iago: (Sussurrando) Oh, meu Deus, e os senhores me dizem que ele não ouve?

Voz de Otail: O que faz com que um homem como eu mate a sua esposa?

Iago: (Sussurrado novamente) Oh, céus!

Voz de Otail: Pode ser o amor, a raiva ou o tédio, quem sabe? Acredite em mim, se eu soubesse não a mataria.

Iago: (Sussurrando) Ah, diabos, mas ele sabe sim!

Voz de Otail: Mesmo assim podem perguntar a meu amigo Iago. Procurem-no: vocês o encontrarão escondido debaixo da cama.

Iago: (Sussurrando) Debaixo da cama?

Voz de Otail: E tomem cuidado para que não minta; como ele sabe de tudo, é um grande mentiroso. Não é verdade, Desdêmona?

Iago: Ele fala enquanto dorme, está delirando.

Voz de Em: Tenha piedade, meu senhor! Não sou Desdêmona.

Iago: (Sobressalta-se percebendo a voz de sua mulher) Emília?

Voz de Em: Sim, a dama de companhia, Emília.

Voz de Otail: Que estupidez! E que diferença faz, numa hora dessas, ser Emília ou Desdêmona?

Iago: O que é isso? É a voz dela. (Aproximando-se da cama).

Voz de Otail: A decisão é sua; seja quem você achar melhor. Venha para a cama.

Voz de Em: Que escândalo!

Iago: (Irritado, tenta chegar até a cama, mas o assistente o detém) Que prostituição!

Voz de Otail: Iago não a matou até agora, dama de companhia?

Iago: (Resistindo ao assistente) Eu o farei!

Voz de Otail: Iago é meu amigo e é um homem honesto; e não deveria acontecer o que aconteceu. É uma vergonha.

Iago: (Muito irritado) Deixe-me matar os dois!

Voz de Otail: Após poucos minutos a morte da sua senhora! E aqui está você. Ah, sua traidora. Sua traidora.

Iago: (Gritando) Emília, sua prostituta! Solte-me!

Voz de Otail: Iago não a perdoará, você verá.

Iago: (Rindo e gritando histericamente)

Det: (Para o assistente) Leve-o daqui! (O assistente o arrasta com dificuldade e, como não consegue levá-lo, o outro assistente sai detrás da cama e os dois o arrastam para fora do quarto, enquanto ele segue gritando. Ao mesmo tempo o gravador continua transmitindo o que havia sido gravado).

Voz de Otail: Não deve ter medo. Veja, suas mãos logo se aquecerão nas minhas.

Det: (Desliga o gravador e um silêncio total domina o ambiente. Algumas vozes de pessoas conversando do lado de fora são ouvidas, o detetive abre a porta). Tragam-me Emília novamente. (Som de um telefone tocando e de uma pessoa conversando. Alguém bate à porta. Em seguida entram Emília e o assistente).

Em: (Chorando) Por quê? Que epidemia atacou esta cidade? Que calamidade se abateu sobre este palácio? (Anda rapidamente até a cama e abre o cortinado, olha para Ottil e chora) Coitado dele!

Det: Não há nada melhor a se fazer além de chorar? Venha, deixe seu senhor dormindo e vamos descobrir o porquê. Por que, Emília?

Em: O senhor pergunta a mim? Como posso saber?

Det: Mas sabe sim, dama de companhia. E o lenço?

Em: Lenço?

Det: Está vendo? Agora você está se fazendo de sonsa. O lenço que você roubou da sua senhora.

Em: Que as minhas mãos sejam cortadas se eu roubei algum lenço!

Det: O lenço mágico.

Em: Eu não o roubei.

Det: E então?

Em: Meu senhor Ottil me deu.

Det: E por que o daria se ele já o havia dado à sua mulher?

Em: Essa é uma longa história, meu senhor. Por muito tempo eu ouvi a lenda desse lenço ser contada pelas pessoas da cidade. A mãe do meu senhor lhe deu esse lenço na hora de sua morte e o instruiu a oferecê-lo à mulher que ele escolhesse como esposa. Assim, o lenço levaria ao florescimento e à proteção de seu amor. A minha senhora me mostrou o lenço e eu me encantei por sua magia. Não era um lenço comum, parecia-se mais com uma faixa usada pelas noivas do Oriente em noite de núpcias. E, como a minha senhora zombava do lenço,... E por que eu não digo a verdade? Eu realmente pensei em roubá-lo.

Det: E o roubou?

Em: Paciência, meu senhor. Sim. Um dia tomei coragem e peguei o lenço, e no momento em que eu ia escondê-lo nas minhas roupas, meu senhor entrou no quarto e me viu (Flashback. O palco se escurece. Um lado está iluminado, e nele se pode ver Emília, confusa, e Ottil, parado em frente a ela).

Ottil: Emília, o que é isso que você escondeu nas suas roupas?

Em: (Desistindo e retirando o lenço de suas roupas) Isto, meu senhor?

Otail: O que é isto? (Pegando o lenço dela)

Em: Perdoe-me, meu senhor!

Otail: Sua idiota! Roubando? O que te levou a fazer essa estupidez?

Em: (Chorando) Queria somente pegar emprestado.

Otail: Pegar emprestado? Por quê? Responda. Diga-me a verdade e eu a perdoarei.

Em: (Tentando beijar a mão dele) Por amor. Meu senhor, acredite em mim!

Otail: (Rindo) Amor? O quê? Iago não te ama mais?

Em: Perdoe-me, meu senhor.

Otail: Não, antes que responda minhas perguntas, seu marido deixou de te amar?

Em: Mas sou eu que não o amo mais.

Otail: E você acredita que o lenço pode fazê-la amá-lo? Está preocupada com isso?

Em: Ah, meu senhor, é uma tortura morar com quem não se ama {...}

Otail: (Examinando-a e sorrindo) Tem razão, dama de companhia. (Aproximando-se dela e dando-lhe o lenço) Pegue-o.

Em: Não, meu senhor, eu não o quero mais.

Otail: Mas o pegará sim, pois acredita nele.

Em: E minha senhora?

Otail: Desdêmona? Não precisa dele, pegue-o. (O palco se escurece e a voz de Emília é ouvida).

Em: Eu não poderia desobedecer a sua ordem. (O palco está iluminado como estava na cena anterior e Emília continua). Assim, eu peguei o lenço com prazer e medo.

Det: E o que você fez com ele?

Em: Escondi.

Det: E não mostrou ao seu marido?

Em: Não.

Det: Diga a verdade, dama de companhia. Nós sabemos de tudo.

Em: Que a minha língua seja queimada se eu menti. Por que eu lhe mostraria o lenço?

Det: (Para seu assistente) Está vendo o que isso significa? Se esta mulher disse a verdade, e seu senhor deu a ela o lenço, então de qual prova Iago estava falando? (Para Emília) Você se casou com um homem maldoso, Emília.

Em: Pobre de mim, como eu posso dizer sim sem perder as qualidades de uma esposa honesta? Se for verdade o que diz, então a esposa dele sabe.

Ass: Roubou o lenço e acusou sua senhora falsamente.

Em: Acusou falsamente? Com que língua? Não é fácil acusar falsamente uma dama como Desdêmona.

Ass: Roubou o lenço e o levou a Otail e disse: “Aqui está o lenço que encontrei com Cássio, sua mulher lhe deu em um encontro amoroso”.

Em: Que seus lábios sejam paralisados. Ele não aperfeiçoou a sua mentira, nenhum idiota teria dificuldade em descobrir uma mentira como essa. Muito menos meu senhor, que deu o lenço em mãos a uma mulher chamada Emília.

Det: Está vendo? Mesmo assim ele escutou o seu marido e depois entrou no quarto e matou a mulher.

Em: Eu juro que a matou. Isto é tão claro como a limpidez da noite que nos cobre nesta hora pesada. Que chega a ser um absurdo acreditar na idéia de que ele a matou por provocação de Iago.

Voz de Otail: (Dormindo e murmurando enquanto sonha)

Det: Diga-me a verdade Emília, o seu senhor, a quem você está elogiando, é justo?

Em: Juro que sim, é tão verdadeiro quanto a sua brilhante cor negra e quanto a cor branca da minha senhora.

Det: Ela é branca, branca, dama de companhia?

Em: Isto é o que quaisquer olhos poderão confirmar.

Det: E seu senhor, ele é negro, negro?

Em: Não brinque comigo, meu senhor. Juro que ele é branco como a neve.

Det: Se isso é verdade, então é impossível que ele tenha cometido o crime sem um nobre motivo.

Em: Nobre motivo? O quê? O senhor está tentando me comprar?

Det: É isto o que eu preciso de você. Você foi a pessoa mais próxima de sua senhora e de seu senhor e, se você não sabe, então será difícil decifrar o motivo que foi encoberto cuidadosamente. Iago foi levado pelo ódio a distrair o seu senhor, e veja como Otail reagiu. Fingiu que acreditava nele e se beneficiou da mentira para matar a esposa, sabendo que a mentira seria descoberta em breve. Assim ele mudou o jogo e fez de Iago o grande idiota.

Em: O senhor está me dizendo que ele matou a esposa somente para fazer de Iago um idiota?

Det: Está vendo? Você está chegando à mesma pergunta que eu: por que a matou, então?

Em: Como eu posso adivinhar, meu senhor?

Det: A verdade, dama de companhia, está escondida atrás dos seus olhos. Você sabe muito. Eu juro que você sabe muito, e eu juro que, por um motivo que eu desconheço, está escondendo muita coisa. Você está com medo, Emília?

Em: Não com medo, mas cansada e triste. Por que está me levando ao maldizer? Eu não me tornei dama de companhia para depois fazer outra coisa. Uma mulher como eu não serve como testemunha.

Det: Mas você foi, e agora esse é o seu papel.

Em: Ai, que papel! Se fossem justos, eles deveriam ter me cegado, antes de me deixarem entrar em seus quartos. Eu não sou fácil.

Det: Não, você mesma é testemunha de que você não é fácil. Sim, esta é a chave da questão; quando uma mulher não é fácil e aceita ser dama de companhia. Então, numa situação como esta, seria inteligente não a ver simplesmente como dama de companhia. Ela tem vários segredos no coração.

Em: Mistérios, mas não segredos. Mistérios que me deixam em dúvida como qualquer outra pessoa.

Det: Você não está dizendo a verdade. Quem está tentando proteger com o seu silêncio? Seu marido? Não é possível, o caso dele está claro. Seu senhor? Bem, por que você quer protegê-lo? Será que você é cúmplice dele?

Em: Oh, meu Deus! Que calúnia.

Det: Você disse que não é fácil. Eu acredito em você. Vou aceitar seu testemunho. Você se comparou com seu senhor e, depois, o seu marido com o seu senhor, e descobriu que a sua tarefa era corrigir esta falha; exatamente como Iago pensou em corrigir o que ele chamou de anormalidade do universo; e errou a mira do mesmo jeito que você errou. Ele só conseguiu matar Desdêmona quando quis se livrar de Otail. E quando você quis livrar-se de Desdêmona, acabou incitando quem você ama a ser simplesmente um assassino que precisa defender. Como você é miserável, Emília!

Em: (Ouvindo o detetive e começando a se restabelecer, como se fosse tomar uma decisão. Espera o detetive terminar sua fala para explodir) Mas que miséria a de todos! E que miséria a de todos os curiosos entre o extremo amor ou o extremo ódio! Leve a sua máquina idiota para longe de mim. Ela não é mais do que uma testemunha de olhos fechados. E escute-me, homem estranho {...} Eu não comparei ninguém a ninguém, eu sou a apaixonada Emília e mais nada. Você me entendeu?

Det: Apaixonada?

Em: Sim, eu lhe direi e mostrarei que sou uma mulher que sabe amar, e isto me basta. Então, quem é Desdêmona? E quem são as outras? Os senhores podem achar que ela tem um rosto mais bonito que o meu e que tem formas mais delgadas. As pessoas podem se perder em sua elegância, meiguice e charme diabólico que a fazem parecer atraente para muitos; mas eu, na

balança do amor, sou mais bonita, mais inteligente, mais poderosa e carinhosa. E, além de tudo isso, uma amante generosa que dá toda a felicidade a quem ama.

Det: E você se apaixonou por ele.

Em: Será que a palavra paixão é suficiente? (Aproximando-se da cama de Ottilie) Um príncipe, senhor corajoso, cheio de nobreza, generosidade e de bom coração. (Falando quase aos prantos). E além de tudo isso, estrangeiro entre pessoas mesquinhas e enganadas com suas raivas e que, com um falso sentimento de superioridade, torturam e são torturadas.

Det: E seu marido?

Em: Quem é meu marido? Quem é o marido dela? E quem é a mulher dele? Palavras que nos encarceram em jaulas de tal modo que ou nos cansamos delas ou elas não nos toleram mais. Mas a paixão é o céu pelo qual ansiamos e desejamos de dentro de nossas jaulas. Nós a buscamos com nossas asas enferrujadas pelo desuso e, dependendo da força que temos para voar, podemos cair ou continuar voando até a morte. (Começa a chorar).

Det: Não chore, Emília.

Em: Não chore, não chore, por que não pára com seus estranhos pedidos? Qual é o problema de chorar? Chorar é nossa única saída quando sentimos a impotência num mundo injusto.

Det: O que mais?

Em: (Secando as lágrimas). O que mais do que uma louca história de amor, como todas as histórias de amor que não foram feitas com inteligência, piedade e cuidado? Eles se fascinaram um pelo outro, como a mais poderosa lei dos opostos. Ela se aproximava dele, olhava-o e tocava-o, e repetia com um charme que não conseguia esconder: “Negro, negro, que estranho”. Eu juro que ele respondia com o coração batendo no mesmo tom: “Branca, branca”. Eu via e ouvia com toda a fúria da minha paixão e suspirava de desejo. Uma montanha negra com suas nuvens, tantas vezes contemplei-os brincando, trocando palavras de amor, e o ouvi contando-lhe sobre suas guerras, aventuras e vontades. Ela, sentada ao seu lado, desejando seus lábios com os olhos num claro assombro até que me disse uma vez, na frente dele: “Olhe, Emília, quantos lábios como os meus você pode fazer com a medida dos dele?”. Ele lhe sorriu carinhosamente e brincou com os lábios. Isso foi antes do casamento, antes que ela o provocasse, e então uma noite ele a abduziu. Eu fiquei em êxtase. Eu sabia que isso não duraria {...}

Ass: E por que não duraria?

Voz de Ottilie: (Murmurando em seu sonho).

Em: O óleo e a água, não vê? Tocam-se, mas não se misturam. Que desgraça de situação que não pode ser resolvida. Ele chegou a ela tão puro, humilde e simples que ela chegou a

desconfiar dele, pois nunca, em toda a sua vida, havia se apaixonado por um homem desse tipo. E como desconfiou dele, começou a tratá-lo com sentimento de superioridade, mas ele não reagiu, não entendeu e não viu qualquer defeito no que ela estava fazendo. Naquele momento ela começou a provar da sensação de humilhá-lo. (Com novo tom) Por que estou contando tudo isto aos senhores?

Det: Para provar a sua inocência.

Em: Sou inocente, minha posição me deixou presa detrás de uma parede. Sou somente uma dama de companhia que só vê e ouve, disfarçando a sua paixão com piedade e esperando a hora que ela sabia que chegaria.

Ass: E chegou? (O canto de um galo é ouvido).

Em: Sim, chegou. Ah, meu senhor, o dia está quase raiando e não há tempo para dormir. Tenha paciência comigo, pois essa nudez que estou expondo ao senhor me machuca. Eu já lhe disse que não sou fácil, e o senhor quer que eu seja a delatora dos fatos. E como faço isso sem prejudicar alguém ou perder minha lealdade; ai de mim que sei. (Silêncio, o som de um relógio tocando) Havia um mês ou mais depois do casamento. (O teatro começa a escurecer) Eu lembro que ela tinha acabado de se banhar e me chamou para penteá-la. Ela estava em minhas mãos, mimada, rodeada de luxo, desfrutando a sensação da sua beleza e juventude (Uma parte do quarto está iluminada e Desdêmona é mostrada sentada num sofá, com uma camisola que revela a sua beleza. Emília está de pé, penteando-lhe os cabelos).

Em: Felicidade ao meu senhor por todos esses tesouros.

Desd: Cale-se Emília, e faça o seu trabalho.

Em: Por que, minha senhora? Direi ainda que a felicito por ter o meu senhor, um homem como não há outro igual dentre os homens.

Desd: Eu lhe disse, cale-se, dama de companhia!

Em: Não, juro à senhora, não me calarei. A minha alegria por ver os dois é direito meu ou, então, a minha língua me acusou de inveja. Tenha pena de mim, minha princesa. Eu respiro este aroma e a minha alma vibra de alegria pelos dois.

Desd: (Levanta-se) Chega, Emília! (Chora).

Em: Pobre de mim! A senhora está chorando, minha alegria a feriu?

Desd: Não, mas choro pela minha má sorte.

Em: Má sorte, o que é isto que diz, meu anjo? O que aconteceu?

Desd: Seu senhor.

Em: Meu senhor Otail? O que tem ele? Não me diga que seus olhos procuram outra?

Desd: Não, Emília.

Em: O quê, então?

Desd: Reze, minha dama de companhia.

Em: Rezar? Pobre de mim, a reza é o remédio para o incurável. A senhora está me assustando.

Vamos, diga para a sua dama de companhia o que você esconde.

Desd: Não posso, pare de me perguntar. Está aumentando meu sofrimento.

Em: Adeus, então, minha senhora. Não há lugar para mim, já que não me tem confiança. A partir deste momento, sou livre.

Desd: Emília!

Em: Aqui estou.

Desd: Jure-me!

Em: Juro.

Desd: Nem seus olhos, nem seus lábios ou coração produzirão qualquer sinal do que eu lhe direi (Senta-se).

Em: Fechada e calada como uma tumba.

Desd: Mas jure, jure!

Em: Pelo que a senhora quiser: pela terra, pelo céu e pelos segredos do matrimônio.

Desd: Aproxime-se, então, não quero que nem as paredes me ouçam.

Em: Aqui estou (Aproxima-se de Desdêmona, que lhe murmura, e rapidamente sinais de surpresa tomam o comportamento de Emília, que se afasta de sua senhora de repente).

Em: Minha senhora, o que está dizendo?

Desd: (Chorando) Sim, juro por Deus! Acredite em mim, minha dama de companhia, e lamente o meu sofrimento. (O palco escurece e Emília continua falando até que o teatro se ilumine novamente e possamos vê-la onde estava, em frente ao detetive).

Em: Sim, isso é o que ela me disse. E começou a me examinar para ver no meu rosto o efeito do segredo que ela havia me contado. E como eu não acreditei nela, ela pediu às minhas feições, feições de uma dama de companhia bem treinada, a mostrar o máximo de hipocrisia, mas eu não consegui. E, como ela em seguida me perguntou “O quê? Não acredita em mim?”, eu lhe respondi: “Deus me livre, como posso acreditar na senhora. Isso é algo que acontece com os homens às vezes. E rapidamente desaparece com carinho e entendimento”.

Det: Por que você não acreditou nela?

Em: Porque eu sei muito bem que o meu senhor não é impotente.

Det: Puxa. Mas como você sabe?

Em: Eu sei.

Det: O que é isto que você está dizendo, mulher?

Em: Sim, eu sei. E o senhor pode entender da maneira como quiser. Otail não é impotente, e eu sou testemunha.

Ass: Emília, sua louca! Você se responsabiliza pelo que está dizendo?

Em: Sim, e encaro qualquer consequência.

Det: (Pensando) Está bem. (Confuso e movimentando-se) Escute, se o que você está alegando é verdadeiro, então o que levou uma mulher que ama o marido a duvidar de sua masculinidade?

Em: E quem disse que ela o ama?

Det: E então, o quê?

Em: Aqueles que amam a si mesmos não conseguem amar ninguém, estão sempre ocupados consigo mesmos. Criaturas horríveis, feitas de egocentrismo e sentimento de superioridade. Ela o queria sim, mas da mesma maneira que desejaria qualquer coisa exótica que a satisfizesse. Exatamente da maneira como fazia quando era criança. Assim que conseguia o que queria, começava a destruir e se divertia.

Det: Acalme-se, dama de companhia, um pouco mais de lógica. O que ela conseguiria com tudo isso, além de escândalo?

Em: Humilhá-lo. Pois ele não era impotente, foi ela que causou isso. E somente com ela. O senhor não acredita em mim, mas sou uma mulher e sei. Qualquer mulher, com loucura ou chateação, pode levar o homem que quiser ao abismo da impotência. Um pouco de indiferença, falta de afinidade e atenção. E se tudo isto não fosse suficiente, ainda zombando e desdenhando dele. E veja, o que seria de um homem sensível, simples e honesto como meu senhor depois disso tudo? O crime seria mais fácil. No começo, ela gostava dele como de qualquer animal raro, que ela queria ter e controlar, para brincar e sentir a sua superioridade. E quando ela descobriu sua essência verdadeira de homem e viu nas suas características a dignidade de um príncipe, ela se recusou e começou a inventar maneiras de humilhá-lo. Ela conseguiu, e isso a satisfez. Depois de ter-me contado o seu segredo, ficou se divertindo, colocando-me na sua frente e contando-me, com seus olhos brilhantes e mesquinhos, todos aqueles detalhes insultuosos que deixariam qualquer pessoa fiel indignada. Eu a escutei com minha alma completamente irritada, até que a interrompi uma vez e disse: “Mas veja, minha senhora, para quê toda essa tortura? Se quisesse, poderia ajudá-lo. Uma esposa fiel é responsável pela dignidade do marido e deve completar sua masculinidade. Meu senhor é um grande homem e tem suas ocupações e preocupações. E a senhora é uma senhora cheia de inteligência, beleza e juventude; ajude-o”. Ela riu de mim e perguntou: “Ajudá-lo? Como? E para quê, minha dama de companhia?”. E depois se levantou e me deixou {...}

Det: E o seu senhor?

Em: Pobre de meu senhor, ele andava de um lado para outro, triste como um cavaleiro ferido numa guerra que ainda não havia terminado. E, noite após outra arrastava-se do seu quarto, carregando consigo a amargura, com seu cheiro peculiar e estranho que se espalhava pela noite. Tantas vezes eu passei a noite em claro colada às paredes daquele quarto de injustiçado, ouvindo as vozes de uma cama torturada. Nem o torturador grita e nem o torturado berra. Até que a noite se cansa e se rende à madrugada, onde todos conseguimos esconder tudo. Até que um dia pela manhã... (O palco começa escurecer) Eu não havia dormido a noite inteira e acompanhava o que estava acontecendo, e a raiva pela minha senhora crescia e minha paixão pelo meu senhor me queimava {...} Que gentileza, que devoção e que inteligência. E que humilhação {...} E que desgraça. Até que num determinado amanhecer me pareceu que eu acordava de um pesadelo, pois vi minha senhora saindo do seu quarto, e então depois cochilei. Despertei mais tarde e me arrastei até o seu quarto, como faço todos os dias, para arrumá-lo. Abri a porta (O palco ilumina-se) e deparei com uma cena estranha, o meu senhor ajoelhado e com a cabeça em cima da cama, como se quisesse pedir perdão à cama. Ao seu lado havia uma garrafa de vinho. Fiquei congelada. A minha curiosidade me assustou, e a imagem forte me chocou. Uma montanha ajoelhando-se, lamentando e pedindo perdão. Decidi me retirar, mas assim que eu me movimentei, a sua voz me seguiu com um tom que eu desconheço.

Otail: (Ajoelhado perto da cama com a cabeça entre os braços) Não, não vá! Não há fim para tudo isso? Desdêmona, Desdêmona, o que eu preciso fazer?

Voz de Em: (Continuando) Ele me confundiu com a esposa. Fiquei estática e tive uma sensação estranha, de que eu seria a sua mulher de verdade. Meu coração disparou e minha cabeça começou a rodar.

Em: (Completando) Perdoe-me, meu príncipe, eu sou a dama de companhia, Emília.

Otail: Emília? O que você quer?

Em: Achei que não havia ninguém no quarto e entrei para limpá-lo e arrumá-lo.

Otail: (Discordando sarcasticamente com a cabeça e falando com voz triste) Bem feito, dama de companhia. (Voltando-se para Emília) É este o seu dever: ter um quarto sujo para limpar e uma cama bagunçada para arrumar. Já é madrugada, Emília?

Em: Mas já amanheceu.

Otail: Amanheceu? (Tenta levantar-se, tropeça e volta ao seu lugar) Vá rápido! Limpe tudo e abra as janelas!

Em: (Dirige-se às janelas para abri-las)

Otail: (Com voz de bêbado) Não, não antes que retire toda essa sujeira. (Tenta levantar e cai novamente).

Em: (Corre na direção de Otail) O que tem, príncipe? Está doente? Então, chamo o médico.

Otail: (Desesperado e triste) Como é eficiente, dama de companhia! Como descobriu? Sim, estou doente!

Em: De que sofre, meu senhor?

Otail: Emília, sua mesquinha {...} Que pergunta! Não sabe? Pense, o que um homem como eu pode ter? Vá, seja boazinha e me dê essa garrafa. (Emília lhe dá a garrafa)

Otail: (Tenta beber e descobre que a garrafa está vazia) Que pena! Não há êxtase nem esquecimento. (Tenta levantar-se e não consegue) Venha e me segure.

Em: Às suas ordens, meu príncipe. Apoie-se em mim. (Ajudando-o).

Otail: (Depois de ela tê-lo abraçado) Assim, sim. O homem precisa se recostar em uma mulher carinhosa e fiel. (Pára de falar). Vamos, Desdêmona, deixe-me tentar mais uma vez, e que seja a última.

Em: Eu sou Emília, meu senhor.

Otail: (Caindo na cama junto com Emília, abraçado a ela) É verdade, e qual é a diferença? Uma mulher compreensiva e carinhosa é suficiente. Não me desaponte, minha pombinha!

Em: (Emília está sem graça e excitada). O senhor está cansado? Tente dormir.

Otail: Dormir? Bem que eu gostaria. Há tropas de ansiedade em batalha contra mim e, quando recorro à cama, vejo-me sozinho¹¹⁸. Vamos tentar, dê-me a sua mão. (Pega na mão dela). Assim, sim. Passe a sua mão sobre a minha testa e o meu peito. E deixe a carinhosa escuridão nos proteger da inveja e da curiosidade. (O palco escurece). Oh, meu Deus! {...} Este é o remédio, o carinho e a ternura; somente isto me devolverá a saúde. Está vendo? Isto não a deixa feliz?

Em: (Sussurrando com voz surpresa). Sim, meu senhor.

Otail: (Com alegria e entusiasmo) Sim, sim, boas notícias, Otail, os tambores estão rufando e as trombetas estão anunciando. Vejo a minha vitória. (O palco se ilumina por inteiro e Emília está sentada perto da cama continuando sua história para o detetive).

Em: Naquele momento eu recebia das suas mãos a coroa de agradecimento, pois creio que sou sua cúmplice na vitória; o que me encheu de orgulho e lágrimas. Ele chorou, e eu também, e depois começou a se acalmar e caiu rapidamente num feliz cochilo. Eu me retirei na ponta dos pés, e ele ficou dormindo como uma criança. Comecei a andar pelo palácio, procurando um

¹¹⁸ A metáfora é entre o ato sexual e a batalha. Na cama, Otail se sente atacado, mas não consegue reagir.

esconderijo para ver se eu estava apresentável. Eu tinha somente um desejo naquele momento: encontrar minha senhora Desdêmona e dar-lhe as boas novas, mesmo que isso significasse a minha morte.

Det: É horrível isto que está dizendo, minha senhora. Tome cuidado, esta é uma traição de vários nomes e faces. (A sirene de uma ambulância é ouvida).

Em: Traição? O que é a traição, meu senhor? Podemos então chamar a tempestade de traição, e também a enchente e o raio. Ou então, seja sábio e dê a cada força o direito de infringir a lei. Se eu não reagisse dessa maneira, teria traído a mim mesma, e juro que esse seria o pior tipo de traição.

Ass: Então não há traidor nem traição na sua concepção {...} Não, dama de companhia. Isto não é justo.

Em: Justo? Palavras que são armadilhas como as que os poderosos montam para os idiotas. (Suspira). Eu cansei, juro por Deus, meu senhor! Deixe-me ir! Eu já lhe disse o que eu não posso dizer a mim mesma {...}

Det: Mais uma pergunta, Emília.

Em: Ai de mim com suas perguntas. O senhor não cansa?

Det: Diga-me, o que você acha de Cássio?

Em: Cássio, o senhor conhecerá muito bem assim que o vir.

Det: Sua senhora era atraída por ele?

Em: Ninguém atrai minha senhora, mas ele é o favorito do meu senhor. Escolheu-o para seu acompanhante e isso provocou preocupações em Iago e a inveja de minha senhora.

Det: Ele é inocente, então?

Em: Mais do que um inocente precisa ser.

Det: (Para o assistente 1) Acompanhe-a e segure-a até que eu a chame. (Eles saem). Não há um traidor total, pois o crime é uma instituição completa e a inocência é uma velha química cujos elementos são afetados pela temperatura, pela umidade e pela força da gravidade. Se a honestidade é uma característica dos anjos, será que a traição é mais original? (O assistente 2 entra).

Ass2: O médico, senhor.

Det: O médico? Tão tarde? Deixe-o entrar. (Entra um médico moderno carregando uma maleta).

Médico: Boa noite, senhor.

Det: Diga bom dia, o dia está quase raiando. Que notícias nos traz?

Médico: (Abre a maleta e retira um arquivo que entrega ao detetive). Uma notícia assombrosa, senhor.

Det: (Folheando o arquivo). O que você disse?

Médico: Sim, ela está viva, ele não conseguiu matá-la.

Det: Que surpresa! (Continua lendo).

Médico: Aplicamos nela os primeiros socorros necessários e ela voltou à consciência há pouco tempo. Ela estará bem em uma ou duas horas.

Det: Que notícia! Temos agora uma nova testemunha e isso mudará todos os nossos planos. Obrigado, doutor.

Médico: Continue lendo o relatório, senhor. Há mais uma surpresa à sua espera. O exame confirmou que Desdêmona é virgem.

Det: Verdade? Isso não me surpreende muito.

Médico: Como, senhor? Ela não é casada?

Det: (Rindo) Não é só isso, também é acusada de traição. Obrigado, o senhor nos ajudou bastante.

Médico: Não tomarei mais o seu tempo. Permita-me ir.

Det: Obrigado mais uma vez, e até logo.

(O médico sai)

2º Ato:

(No mesmo quarto tudo está calmo e claro, com exceção da confusão restante das últimas horas. É de manhã, e o detetive está tomando seu café da manhã. Otail continua dormindo em sua cama. O gravador está passando alguns trechos que haviam sido gravados.).

Voz de Otail: Que trabalho isso ser casado, ter de amar uma mulher para depois matá-la, sabendo que, sem se fazer isso, perde-se o direito de ser fiel; e, assim, repete-se todos os dias o ato de matá-la em sua própria cama em nome do amor. Que vil e vulgar! Perdoe-me, meu senhor, eu entendo que é minha obrigação dar boas-vindas e satisfazer sua honesta curiosidade, mas estou cansado, como o senhor pode perceber. É que há pouco acabei de matar minha esposa.

Det: (Levanta-se e desliga o gravador, quando escuta alguém batendo à porta. Um dos assistentes entra).

Ass 2: Cássio está à porta, senhor. Gostaria de vê-lo?

Det: Não, não agora. Tente conversar com ele e segure-o até que eu o chame. (O assistente leva para fora os restos do café da manhã, o detetive pega um jornal e começa a ler. Alguém bate à porta e o primeiro assistente entra).

Ass1: Nós a trouxemos, senhor.

Det: Quem?

Ass1: Desdêmona.

Det: É verdade? Ela está em condições de nos ver?

Ass1: Ela só parece um pouco distraída. Talvez por causa do choque.

Det: Ela não disse nada?

Ass1: Nada. Quando lhe pedimos que nos acompanhasse, obedeceu tranqüilamente.

Det: Ela não perguntou quem eram vocês?

Ass1: Não, senhor.

Det: (Pensando um pouco) Bom, diga-me, alguém do palácio a viu?

Ass1: Não.

Det: Deixe-a entrar, então, e vamos ver. E não deixe que ninguém nos interrompa. Espere! (Pega o gravador, passa a fita até certo ponto e depois se esconde atrás da cama, onde o assistente havia se escondido anteriormente). Vamos, deixe-a entrar agora. (O assistente sai. Depois a porta se abre e Desdêmona entra. Ela fica parada por um instante com a aparência de um fantasma, de um morto que houvesse retornado à vida).

Desd: (Com voz fraca) Adeus, adeus, e desculpem um corpo que se recusa a se render à morte. (Aproxima-se, dando um passo) O que precisa sentir agora, Desdêmona? Tristeza ou alegria? (Aproximando-se da cama) Por que, meu senhor? Aqui está, sozinho, deitado em sua cama, cansado de arrependimento e exaustão.

(O Detetive liga o gravador. A voz do Otail pode ser ouvida).

Voz de Otail: Isso é totalmente claro, acontece com muitos homens nobres. Nós, por amor, exagero de masculinidade e coragem ficamos cansados e tristes. E assustados. E matamos nossas mulheres. Ou nos matamos

Desd: (Assim que escuta a voz, fica paralisada) Cuidado, meu príncipe, não fira minha dignidade, você pode ver que não consegue me matar; por isso eu continuo viva e posso dizer o que eu não disse. Será dignidade por dignidade ou hipocrisia por hipocrisia. (Aproximando-se da cama).

Voz de Otail: Tem razão, devemos tomar cuidado. Os inimigos são muitos, eles nos espiam e estragam nossa felicidade. Não vêem? Como pode um homem amar e ser feliz enquanto os inimigos o observam?

Desd: (Se aproxima da cama e afasta a cortina. Neste momento o Detetive se levanta e Desdêmona grita e se afasta) O que é isto?

Det: Não fique com medo, minha senhora.

Desd: Pare, não se aproxime! Quem é você, homem estranho? Quem o mandou a nós nestas horas difíceis?

Det: Foi meu tempo que me mandou, minha senhora.

Desd: Seu tempo? Que ilusão! (Para Otail) Acorde, meu senhor! Há estranhos em nosso quarto.

Det: Não adianta pedir socorro a ele, pois ele não a ouve.

Desd: Ai de mim! Mataram-no?

Det: Não o matamos, mas lhe demos um anestésico para que possa descansar.

Desd: Pobre dele! Que estranho, e a voz que eu ouvi?

Det: A voz dele? Escute. (Liga o gravador)

Voz de Otail: Linda Desdêmona, com o que sonha?

Desd: Isso é pura mágica. (Volta para trás).

Det: Pelo amor de Deus, não tenha medo. Escute (Liga o gravador).

Voz de Desd: Adeus, adeus, e desculpem um corpo que se recusa a se render à morte

Desd: (Faz o sinal da cruz) Juro que isto é a minha voz. Mais uma vez: quem é você, homem estranho?

Det: Um homem que teve a honra de salva-la da morte.

Desd: É verdade? Um homem pode salvar o outro de uma morte predestinada?

Det: (Liga o gravador)

Voz de Desd: Será dignidade por dignidade ou hipocrisia por hipocrisia.

Desd: (Examinando o gravador que está na mão do Detetive) A voz está saindo daqui. Isto é pura mágica! De que tempo estranho você vem? E o que quer? Ai de mim! Deixe-me sair daqui. (Tenta sair e o detetive a impede).

Det: Para onde, senhora? Está morta. Não há como escapar e não há refúgio; ninguém sabe ainda que a senhora está viva.

Desd: Estou lhe pedindo que, pelo amor de Deus, não me machuque, meu senhor. E afaste sua mágica de mim; e lamente minha situação. Sou uma mulher de má sorte; que amou, mas o marido a que amou não conseguiu valorizá-la e não lhe deu o que merecia. Ele até a proibiu de morrer em seus braços.

Det: Que estranho, minha senhora. A senhora desejava a morte, então? {...}

Desd: Já que foi ele quem escolheu isso...

Det: Será que nós a prejudicamos quando chegamos na hora certa e a salvamos? A senhora estava quase morrendo.

Desd: Deus sabe, meu senhor, que todas as vezes eu chego perto da morte, mas não morro. Não vê o meu sofrimento? Estou sempre na cama dele, pendurada entre a morte e a vida.

Det: Que conversa é essa? Será que seu marido tentou matá-la anteriormente?

Desd: Muitas vezes.

Det: E a senhora? O que fez?

Desd: Eu me entreguei e esperei, como qualquer esposa fiel e honesta deve fazer, mas, coitado, nunca teve sorte.

Det: Então nós não a salvamos?

Desd: Como conseguem? Tudo o que fizeram foi provocar um escândalo. Vai se espalhar entre o povo que o grande Otail não consegue matar a esposa. Juro que isso lhe causará muito pesar.

Det: Fique tranqüila, minha senhora. Ninguém sabe que não morreu. Todo mundo acha que ele a matou. E eles estão somente preocupados em descobrir o motivo.

Desd: O motivo? Há algum, além do amor?

Det: Não faltam razões, na imaginação, minha senhora. Temos Iago, o marido de sua dama de companhia, que leva a notícia a Otail e alega que deu ao seu marido a prova.

Desd: Prova? De quê?

Det: De que a senhora o traiu.

Desd: Eu o trai? Que escândalo!

Det: Sim, com Cássio.

Desd: Pobre do meu senhor, o que prova isto?

Det: Um lenço mágico que Otail deu a você, e que você deu a Cássio num encontro amoroso.

Desd: Que cegueira {...} que cegueira, mas não! É impossível que o meu príncipe tenha acreditado numa calúnia obviamente falsa como essa! Um homem como ele, que tem todas as provas, não precisa de uma prova. (Falando com Otail) Por quê? Por que, meu senhor?

Det: Tem todas as provas? Como assim, minha senhora?

Desd: Não me pergunte, se você é misericordioso e, se o tempo que lhe mandou é justo, então leve esta caixa horrorosa e volte para o seu tempo. Deixe-nos resolver nosso sofrimento, que foi causado pela curiosidade do seu tempo estranho. Que seja Desdêmona morta como o seu senhor desejou. Amortalhe-a e leve-a a uma cova que tenha o seu tamanho e o de seus segredos. Enterrem-na viva como se enterra um segredo venenoso; e depois aceitem a calúnia

de Iago. Sim, aquela calúnia, com um pouco de entendimento, pode ser mais misericordiosa. É mesmo, Desdêmona traiu o seu senhor e a prova é o lenço; assim é mais honroso. E faça com que minha língua seja enterrada comigo acima de tudo. (Chora)

Det: Escute, minha senhora.

Desd: Não, não posso. Há uma só voz que preciso escutar agora; eu não vou escutar nada além dela. Preciso ir, meu senhor.

Det: Para onde?

Desd: Preciso de um lugar para descansar. Não consigo mais ficar neste palácio.

Det: Para onde vai, se na porta a esperam os curiosos e escandalosos?

(Alguém bate à porta e Desdêmona se assusta).

Det: Não tenha medo! (Indo em direção à porta) Quem é?

Voz de Ass: Sou eu, senhor.

Det: Espere aí. (Para Desdêmona) Rápido, minha senhora. Meu assistente a acompanhará para onde poderá relaxar e descansar.

Desd: Não quero ver ninguém!

Det: A senhora não vai ver ninguém e ninguém vai vê-la. Nós seremos cuidadosos com isso.

Desd: Adeus, homem estranho! (Vai até a porta e pára) Não senhor, não posso, eu vou me esconder aqui. (Se dirige até certo ponto na parede e a empurra, abrindo assim uma porta secreta).

Det: O que é isso?

Desd: Um esconderijo secreto, ninguém o conhece, além de mim e de Otail. É melhor que eu me refugie nele.

Det: (Surpreso) Que surpresa! (Seguindo-a e entrando no esconderijo. Examina-o). Um verdadeiro esconderijo. Para que serve? (Fecha e abre a porta do esconderijo) Que maravilha! A sua porta é bem feita. Quem entra aqui consegue ver e escutar o que está acontecendo no quarto. (Sai e pensa por um segundo) Não, minha senhora. Isto não pode ser. Seria cansativo e difícil, e afetaria nosso trabalho.

Desd: Lembre-se, homem estranho, que este é o meu quarto. Não pode me impedir de fazer isso.

Det: Mas, minha senhora...

Desd: Não se preocupe, estarei morta lá dentro. E ninguém saberá de minha existência.

Det: E se algum acontecimento a provocar?

Desd: Ficarei muda, não interferirei. Você também pode fechar a porta aqui. Olhe, assim seria sua prisioneira (Mostrando a ele como fechar a porta pelo lado de fora). E agora dê-me licença, meu senhor, e não se preocupe.

Det: Antes disso, jure para mim que não irá interferir.

Desd: Desdêmona não jura porque ela não mente. (Entra no esconderijo e fecha a porta).

Det: (Estende a mão até a porta e a fecha da mesma maneira que Desdêmona havia ensinado. Pensa por alguns segundos). Os pesadelos se misturaram. Quem está interferindo na vida de quem? Como estou cansado! Será que um caso antigo merece todo este esforço? (Abre a porta e fala com seus assistentes) Chamem Iago para mim! (Do lado de fora há vozes da vida moderna, carros passando rapidamente, rádio dando notícias. O detetive se joga na poltrona, o relógio toca e, então, ele olha para o seu relógio de pulso, alguém bate à porta e Iago entra. Durante essas horas Iago ficou muito cansado e quase sem forças para se manter de pé).

Iago: Leve-me para onde queiram. Eu os seguirei até o inferno, mas me dêem a chance de dormir.

Det: Venha, Iago. O quê? Quer dormir?

Iago: Pelo amor de Deus, meu senhor!

Det: Será que os assassinos conseguem dormir?¹¹⁹

Iago: Eu não matei ninguém!

Det: Como, se horas antes você estava ostentando o fato de haver matado os dois juntos, Desdêmona e Otail? E estava falando sobre a harmonia que se restaurou no universo.

Iago: Isto foi por causa da bebida, meu senhor. Eu estava bêbado e não sabia o que dizia.

Det: E agora você está sóbrio?

Iago: Agora eu quero dormir.

Det: Diga a verdade, então. Conte-nos a história do lenço novamente.

Iago: Malditos todos os lenços!

Det: Como você o conseguiu?

Iago: Já lhe disse. A minha esposa me deu.

Det: Mentira, você é que o roubou dela.

Iago: Sim, o senhor tem razão, fui eu que o roubei dela. Deixe-me dormir.

Det: E por que o roubou?

¹¹⁹As palavras de Macbeth: “ Methought I heared a voice cry ‘ Sleep no more! Macbeth does Murder sleep’ ”. W. J. CRAIG (Org), *The complete works of William Shakespeare*, p. 922.

Iago: Porque todas elas são prostitutas. Ela chegou com o lenço, gabando-se e colocando-o debaixo do seu travesseiro, retirando-o depois para tocá-lo e cheirá-lo como uma cachorra, sussurrando como uma demente.

Det: E por isso é que você o roubou?

Iago: Sim.

Det: E por isso o levou e o apresentou como prova de infidelidade ao seu senhor Otail? E então ele entrou no quarto e a matou?

Iago: Juro que sim. Entrou e a matou.

Det: Que idiotice!

Iago: Tem razão; eu sou mais idiota que todo mundo. Dê-me um segundo para dormir.

Det: Não, abra os olhos e os ouvidos, pois contarei o que não o deixará dormir por toda a vida. Iago, o lenço, aquele lenço mágico, Emília não o roubou.

Iago: E então o quê?

Det: Otail o deu a ela pessoalmente.

Iago: (Sem entender) Tem razão, Otail o deu a ela pessoalmente.

Det: Entenda, seu idiota, porque isso significa muito.

Iago: Significa o quê?

Det: Significa que Otail não se convenceu com a prova que você lhe deu.

Iago: (Prestando atenção) Não se convenceu? (Rindo com cansaço) Que história é essa? Como foi então que ele acreditou em mim, entrou no quarto e a matou?

Det: Você me dirá.

Iago: Mente, Emília mente! Por que Otail lhe daria o lenço?

Det: Eu não disse? Você é um idiota, Iago! Você queria enganar Otail, mas foi ele que o enganou.

Iago: Todos vocês são idiotas se o que estão dizendo é verdadeiro; e se foi ele quem deu o lenço à Emília, então por que matou a esposa? {...} Hein? {...} Porque a matou?

Det: Escute. (Liga o gravador).

Voz de Em: Que as minhas mãos sejam cortadas se eu roubei algum lenço!

Voz de Det: E então?

Voz de Em: Meu senhor Otail me deu.

Iago: Ela mente. Juro pelos céus!

Det: (Abre a porta) Levem-no! (Alguns guardas entram e levam Iago embora).

Iago: Estúpidos! Criminosos! Idiotas! (Sua voz continua se repetindo do lado de fora).

Det: Ele provou seu veneno e não vai descansar até que o absorva e morra. (Para o assistente)
Chamem Cássio agora. (Do lado de fora se escuta uma música ocidental moderna).

(Entram Cássio e o assistente)

Det: Cássio, bom cavalheiro, há uma acusação que sua honra o obrigará a rechaçar. Ficou sabendo da história do lenço?

Cássio: Sim, senhor.

Det: Então defenda-se.

Cássio: Que missão! Como pode um acusado se defender além de descrever a mentira como mentira?

Det: E se isso não for suficiente?

Cássio: Então o silêncio seria mais digno.

Det: Muito bem, e se eu pedir a você que defenda o seu senhor?

Cássio: Meu senhor? Será que um homem como meu senhor não consegue defender-se?

Det: O acontecimento é grave, talvez o tenha enlouquecido ou matado. Ele não se mexe, você não vê? (Apontando para a cama de Ottilie).

Cássio: (Aproximando-se da cama) É mesmo {...} ele está jogado aqui, não responde. Pobre de mim. O que aconteceu com ele?

Det: O desastre o abalou e então ele desmaiou.

Cássio: É difícil acreditar nisso. Ele já enfrentou tantos casos na vida, que seriam suficientes para dar a um exército sabedoria e serenidade.

Det: Mas matar a sua esposa?

Cássio: Isto é muito fácil para um homem que criou o coração para a firmeza e os braços para a punição.

Det: Calma, tenente. Eu poderia acreditar em você, só que ele matou a mulher que amava.

Cássio: Se ele a amou, então homens como o meu senhor deveriam ser punidos conforme o tamanho do seu amor. (Falando com Ottilie) Acorde, meu senhor!

Det: Não adianta falar com ele, pois não vai ouvi-lo; mas deixe-me entender bem. Você disse punição. Então você acha que ela merecia este destino?

Cássio: Não tenho nenhuma dúvida quanto a isto.

Det: Muito bem, então por qual culpa?

Cássio: Aquela pela qual a mulher merece morrer.

Det: Vamos, cavalheiro. Mencione a traição para que eu a ouça de sua boca.

Cássio: Como se houvesse outro nome: traição, sim, e mil vezes sim!

Det: Que bom, Cássio! Então Iago não mentiu para nós.

Cássio: Iago não falou nada além de mentiras.

Det: Como assim?

Cássio: Como assim, o quê, meu senhor?

Det: Se ela o traiu, como?

Cássio: Como as mulheres traem.

Det: Quando? Onde? Com quem?

Cássio: De que adianta remexer em todas essas perguntas? O senhor me perguntou se ela o traiu, e eu lhe disse que sim. Não é suficiente?

Det: Não, não é. Precisamos da verdade completa, para completar o quebra-cabeça.

Cássio: Então me desculpe, é melhor o senhor permitir que eu me retire, pois já lhe disse tudo o que posso.

Det: Claro que não. Você não disse nada além de uma acusação que permanecerá no escuro até que consiga prová-la {...} Seria melhor então que você se tivesse calado.

Cássio: Como se o senhor não tivesse me incentivado a defender um homem honesto! Estou me retirando, meu senhor.

Det: Não vá, não. Seus pés estão presos, você não vai conseguir. Fique onde se colocou, tenente, e responda as minhas perguntas.

Cássio: Traidora, esta resposta é suficiente para todas as suas perguntas. E, além disso, encontrará em mim uma língua de pedra.

Det: Não exagere, meu amigo. Por trás de sua língua, eu sinto um coração que bate com minhas perguntas.

Cássio: Pare e acredite em mim. Traidora. Estou dizendo isto pela última vez.

Det: Não, não é suficiente. Lembre-se, jovem, que você é o acusado.

Cássio: Uma calúnia injusta foi trazida por um homem rancoroso.

Det: Então como o seu senhor acreditou nele?

Cássio: Não tenho a resposta. Perguntem a ele, se quiserem.

Det: Nós faremos isto, mas antes precisamos de perguntar a você; diga-me, tenente, o que significa a sua recusa em responder?

Cássio: Porque eu sou um homem confiável, não me é permitido falar.

Det: Que estranho, o que o impede?

Cássio: Juramento a mim mesmo de não revelar, até a morte, o que eu conheço.

Det: Escute, Cássio, uma atitude como esta vai cansar a você e a nós. Não nos obrigue a retirar de você o que sabe por meio da força.

Voz de Desd: (Muito baixa) Cuidado, Cássio!

Cássio: (Perturbado) Eu prefiro, seria mais fácil, haverá um preço para o meu silêncio ou para as minhas palavras.

Det: Você não está jogando limpo, jovem. É claro que o que você está escondendo possui uma sedução, que o faz arder de desejo de revelá-lo. Força, sua boca está cheia; abra-a e poderá descansar.

Cássio: Ah, se eu pudesse.

Det: Aponte somente uma prova.

Cássio: Impossível.

Det: Você irá se arrepender, Cássio.

Cássio: Eu sei.

Det: Você terá um grande infortúnio no dia em que quiser parar as pessoas para dizer a verdade e ninguém irá querer escutá-lo e nem acreditar em você. (Com novo tom) Diga-me, Cássio, ela não o atraía?

Cássio: Quem?

Det: Desdêmona. O seu coração nunca bateu por ela?

Cássio: Não sou baixo, meu senhor.

Det: Somente desejar, jovem, assim escondido dentro de você, criando um mundo que os uniria. Somente você e ela.

Cássio: O senhor está me insultando!

Det: Por quê? Somente um sonho de ser o seu senhor uma única vez, de ser Otail, mesmo que fosse só por uma hora.

Cássio: Ou inveja, pois queria ter a sua glória, a sua nobreza e o seu poder.

Det: E a sua cama?

Cássio: Não. As mulheres? Não. Eu lhe direi e acreditará. Essa senhora nunca me atraiu.

Det: Cássio, é possível isso? Desdêmona, a quem todos desejam?

Cássio: Menos eu. E acrescento mais: eu a detestava.

Voz de Desd: (Sussurrando claramente) Cássio, Cássio, seu hipócrita.

Cássio: (Chocado) O senhor escutou?

Det: O quê?

Cássio: Como se fosse uma voz que me chama, suspira: Cássio, Cássio. Foi assim que eu imaginei.

Det: É porque você está cansado e perturbado.

Cássio: Talvez, não sei.

Det: Muito bem {...} Você estava dizendo que a detestava. Por quê?

Cássio: Eu não deveria dizer isso, é um pecado falar mal dos mortos.

Det: Que estranho, Cássio. Você é um cavalheiro, e é uma vergonha que as ilusões o afetem. Responda-me, por que a detestava?

Cássio: Não sei. (Hesitante) Talvez porque desde o começo acreditava que ela não servia para ele, ou que então um dia poderia traí-lo. Algumas mulheres saboreiam a traição, e caminham em sua direção, como uma torrente desvairada.

Det: Se é como você diz, seria melhor ter avisado ao seu senhor ou tê-lo aconselhado.

Cássio: Será que eu teria tido coragem? Naqueles dias ele era feliz, a ponto de ninguém conseguir aproximar-se da sua felicidade e atravessá-la para chegar até ele. Ele se movimentava e ao seu redor havia uma barreira de alegria que o protegia, e ninguém conseguia transpô-la e aproximar-se dele. Assim, fiquei esperando o que iria acontecer.

Det: Até que chegasse o dia em que ela o trairia e ele a mataria.

Cássio: Não, não é nada disso.

Det: O quê, então?

Cássio: Eu dizia a mim mesmo que ele logo despertaria e descobriria todas as coisas. Pobre dele naquele tempo por ter uma dor que não poderia superar, e pela dignidade que precisaria recuperar.

Det: Como?

Cássio: Eu achava que ele, naquele dia, iria somente deixá-la.

Det: Simplesmente? Não passou pela sua cabeça que por causa de um choque desse tipo ele poderia se matar?

Cássio: Matar-se? Impossível, nunca houve um cavalheiro que tenha se matado por causa de uma mulher.

Det: E o escândalo? Você nunca pensou o que poderia significar para um homem como Ottilie? Aposto que seria mais fácil e digno a ele matar-se do que causar um escândalo ao dizer que a esposa o traíra.

Cássio: Talvez tenha razão, mas a idéia do escândalo não passou pela minha cabeça, porque o caso não foi mais do que uma intuição. E por que eu não digo a verdade? Foi somente um desejo que eu tive.

Voz de Desd: Que cavalheirismo!

Cássio: (Escuta a voz de Desdêmona, hesita por um segundo e continua falando) Que chegasse a hora em que ele a deixaria e voltaria a si mesmo, a suas ocupações e amigos. E veja o que aconteceu, e que Deus me perdoe por meu pecado. Meu senhor começou a mudar de uma hora para outra e, de repente, começou a parecer envelhecido, mal-humorado,

revoltado e zangava-se facilmente. E novamente não era possível aproximar-se dele por causa do sofrimento pelo qual estava passando.

Det: Como?

Cássio: A dúvida, meu senhor, a dúvida quieta que não queria se revelar. Ele observava com olhos que não dormem, escutava, pensava, espiava; e disfarçava tudo isso com desculpas de uma dignidade perturbada. Ele tinha medo de ser perguntado sobre a evidência.

Voz de Ottilie: (Falando enquanto dorme) Mentirosos!

Cássio: (Assusta-se).

Det: Não se preocupe, ele fala dormindo.

Cássio: E de onde vem a evidência? Como ele sofria procurando uma prova que o consolasse, eu pensava comigo mesmo: por que será que um marido precisa que os outros lhe dêem uma prova? E será que é verdade que o marido é o último a saber? Absurdo, ele é o primeiro a saber, mas por algumas razões claras, razões totalmente humanas, continuava disfarçando e se enganando quanto ao que sabia. Disfarçando, prorrogando a hora da certeza; até o momento de se obrigar a ser julgado por um juiz injusto, que é o escândalo.

Voz de Ottilie: Vocês vão ver!

Cássio: Eu o encontrei um dia em que ele estava prestes a sair de seu quarto {...} Parado na porta, com o cabelo desganhado, estava perturbado e cheirava a bebida. Eu me surpreendi, pois o meu senhor nunca se embriagava e se desculpava por não beber, dizendo que a bebida era proibida para ele. Então ele gritou: “Cássio!”.

Voz de Ottilie em flashback: O que está acontecendo, Cássio?

Cássio: (Continuando) Eu perguntei com surpresa: “O que está acontecendo, meu senhor?”. Então ele ficou me olhando fixamente, depois olhou ao redor e me disse:

Voz de Ottilie em flashback: Observe, meu amigo {...}

Cássio: (Continuando) Fiquei surpreso com o pedido e lhe perguntei: “Observo quem, meu senhor?”. E logo depois de dizer isso ele me examinou com sorriso dolorido, apontando com seu dedo no ar para um lugar vago, e me disse:

Voz de Ottilie em flashback: Olhe, há uma mosca voando perto do meu nariz. Está me incomodando. Não vê? {...}

Cássio: Eu olhei para onde ele apontava e não vi nada, mas não queria incomodá-lo, então respondi: “Sim, meu senhor”. E que erro grave eu cometi, pois ele gritou do fundo de sua alma.

Voz de Ottilie em flashback: Mentirosos!

Cássio: E me atacou! (O palco se escurece, uma parte está iluminada, onde vemos Ottil tentando enforcar Cássio com suas mãos).

Ottil: Vou arrancar os seus olhos, seu tenente mentiroso! E os encherei com moscas para que não minta mais para mim depois de hoje!

Cássio: Perdão, meu senhor!

Ottil: Não haverá perdão se não me disser quantas vezes mentiu para mim!

Cássio: Somente esta vez, uma mentira que não significa nada. E eu achei que o deixaria satisfeito.

Ottil: Que fidelidade! Então, se eu lhe pergunto se você é um homem ou uma mulher, me responderia que é uma mulher só para me satisfazer?

Cássio: Juro que sim!

Ottil: Infortúnio! Por quê?

Cássio: É porque eu o amo, senhor.

Ottil: Ama-me? Que resposta! Amor e mentiras? (Afasta as mãos do pescoço de Cássio e o leva para dentro do quarto).

Ottil: Vá, meu amigo, perdoe minha fúria e me entenda: o amor é a honestidade, e tudo o que não for assim é hipocrisia.

Cássio: Perdoe-me, meu senhor.

Ottil: Eu o perdoo. Por que não? Isto não é difícil para Ottil, mas prometa-me que nunca mais mentirá para mim; mesmo achando que faz em consideração a mim. Venha, vamos sentar. (Tropeça).

Cássio: O que tem, meu senhor?

Ottil: Talvez a bebida, Cássio. Ela me cansa, de tanto que mente para mim.

Cássio: Perdoe-me, meu senhor, mas nunca foi chegado a ela.

Ottil: Tem razão, a bebida é uma prostituta da qual um homem honesto não pode aproximar-se. Mas pense, meu amigo, quando um cavalheiro como eu é obrigado a juntar-se às prostitutas? Hein? Diga-me, quando? Por que está quieto? O silêncio é como uma mulher treinada para a traição. E agora, por que me olha com tanta tristeza? Tem pena de mim, tenente?

Cássio: É porque eu o amo, senhor.

Ottil: Ama-me, ama-me. É uma vergonha que fale desse jeito, é inadequado.

Cássio: Pediu-me que não lhe mentisse, senhor. Perdoe-me. O senhor está me deixando perplexo e não sei mais o que dizer.

Otail: Tem razão. Eu sei que me torno um homem insuportável, causando dor a todos aqueles que me amam. Perdoe-me Cássio, eu não era assim antes.

Cássio: Isso foi somente porque exagerou na bebida, meu senhor.

Otail: Crê que foi por causa dela? (Levanta) Há algo que é mais grave e sério. (Caminha alguns passos) Cássio!

Cássio: Meu senhor!

Otail: Você me prometeu não mentir.

Cássio: Eu lhe direi a verdade mesmo que isso me cause desgraça ou morte.

Otail: E não me esconderá nada.

Cássio: Esconder o quê, meu príncipe?

Otail: O que minha honra e meu dever necessitam conhecer.

Cássio: (Hesitante)

Otail: Não se cale, rapaz! Isso me provoca dúvida. Vá, prometa-me que não esconde e não irá esconder de mim, pelo amor que tem por mim, o que a sua fidelidade o obriga a dizer-me.

Cássio: O senhor me assusta.

Otail: Não, meu amigo, estou sim pedindo a sua ajuda e facilitando a tarefa que pode lhe parecer imensa.

Cássio: Senhor, é que...

Otail: Calma, e lembre-se de que eu o preveni.

Cássio: Então vamos adiar isso para outra hora, quando a bebida lhe deixar. Deixe este assunto para amanhã de manhã.

Otail: Não! Agora mesmo!

Cássio: Meu senhor!

Otail: Por que treme, cavalheiro? Será que o que esconde é terrível a este ponto? Minha intuição está correta, então, diga. Desdêmona, não é?

Cássio: (Concorda com a cabeça)

Otail: Ela. Seja breve e deixe-me descansar, com quem?

Cássio: (Não responde).

Otail: Com quem, meu amigo?

Cássio: Retire sua espada e mate-me. Seria melhor.

Otail: Não antes que me diga.

Cássio: Oh, meu Deus! O que posso dizer?

Otail: A verdade, meu amigo.

Cássio: A verdade? (Ouve-se a voz de Desdêmona chorando. A cena termina e o teatro ilumina-se novamente, e vemos Cássio e o detetive).

Cássio: Ouve? Ela chora, meu senhor.

Det: Seu idiota. Como é que os mortos podem chorar?

Cássio: Quem sabe? Talvez chorem para ter remissão de seus pecados.

Det: Com certeza fazem isso, mas diga-me, você revelou o segredo ao seu senhor?

Cássio: Sim.

Det: Quem?

Voz de Desd: Cuidado, Cássio.

Cássio: Não posso, a voz dela me persegue e não me permite.

Det: A voz dela? Ou será que isso é um eco dentro de você? O que o deixa com medo? Será que você foi injusto com ela, meu rapaz honesto?

Cássio: Eu?

Det: Talvez você tenha levado ao seu senhor uma mentira ou somente uma ilusão, e agora a sua consciência sofre.

Cássio: Mas eu lhe disse a verdade, toda a verdade, e que {...}

Voz de Desd: Não, Cássio.

Cássio: (Falando com Desdêmona) E por que não, minha senhora? Está protegida pela morte, olhando para nós do outro mundo da mesma maneira como fazia no nosso mundo, mimada e mandona. O que temos além da verdade, que é nossa última defesa?

Voz de Otail: Mentirosos!

Cássio: Não, juro que não menti. (Para o detetive) Eu coloquei a minha nuca sob a sua espada e lhe disse: “Veja, aqui está a verdade completa. Faça comigo o que quiser”. (O palco se escurece) Oh, meu Deus, naquele momento horrível, homem estranho! Ele me olhou, e olhou fixamente, e continuou a olhar-me como se esperasse que a verdade se infiltrasse em seu ser e fosse absorvida para, assim, conseguir entender e acreditar.

Voz de Desd: Que escândalo! Que os céus o condenem! (O palco se escurece e logo depois se ilumina novamente. Vemos Otail em pé, parado, com sua espada erguida. Cássio está ajoelhado perto dele).

Otail: Eu acredito em você, preciso acreditar, tenente. Alguém como você não tem coragem de mentir para mim uma mentira tão grande. (Com novo tom) Levante, rapaz, e saia daqui sem um barulho¹²⁰. Vá!

¹²⁰ A expressão em árabe é “nas pontas dos pés”.

Cássio: (Continua ajoelhado) Perdoe-me, meu senhor!

Otail: Não, não posso. Da mesma maneira como também não posso me perdoar. (Com voz autoritária) Vamos, levante!

Cássio: Meu senhor.

Otail: Suma da minha frente! Espere, antes de sair, (aproxima-se dele) você não me disse nada, não ouvi nada de você. Engula a sua língua desde agora e suma. Cuide que meus olhos não o vejam.

(O palco se escurece e só se ouve a voz de Desdêmona em choro).

Det: Incrível! Você então? Iago tinha razão.

Cássio: Mas ele mentiu até o fim. Chutou, e acertou sem querer.

Det: Quantas mentiras! Há pouco tempo você afirmava que a detestava e que ela nunca o havia atraído.

Cássio: Que os céus me condenem, se eu menti! Mas o meu senhor precisava de uma prova.

Det: E você a entregou a ele?

Cássio: Sim, apostando a minha honra e a minha cabeça.

Voz de Desd: Que os céus o condenem, sua mulher de bigode! (Batendo na porta do quarto) Abra a porta, homem estranho!

Det: (Abre a porta e Desdêmona aparece).

Cássio: Oh, meu Deus! Ela está viva!

Desd: Mas morta, do jeito que o seu senhor queria que ela estivesse. Não fique com medo, vamos, encubra-a e leve-a para uma tumba de tamanho suficiente para ela, seus segredos e suas intenções. Enterre-a viva, como um segredo horroroso precisa ser enterrado. Se forem justos e compreensíveis, distingam antes entre duas mentiras e escolham a que seja mais piedosa. Sim, Desdêmona traiu o seu senhor e que seja o lenço a evidência. E que a minha língua seja enterrada antes de tudo. (Dirige-se até a cama e afasta a cortina) Levante, meu senhor!

Otail: (Que começa a despertar, abre os olhos e se remexe) Quem? Oh, céus! Desdêmona?

Desd: Sim, meu marido, Desdêmona.

Otail: Um sonho? Ou um pesadelo?

Desd: Desdêmona em carne e osso. Uma gata com sete vidas. Não param de matá-la, mas ela não morre.

Otail: (Estende a sua mão e a toca) E agora, será que minha raiva aborrecida não me ajudará nem um pouco? E você, minha dignidade, apóia-me? (Tenta levantar-se e não consegue) Ah,

que cansaço! Guardas, fechem as portas e não a deixem escapar novamente! Eu quero o seu corpo e a sua alma para matá-los juntos, para que ela não volte novamente à vida!

Desd: (Afastando-se para longe dele) Chega, meu marido, não conseguiu e não conseguirá!

Cássio: (Retira sua espada) Deixe-me acabar com ela, meu senhor!

Otail: Cale-se, seu corvo calunioso, e devolva a sua espada à bainha. Pois bem, eu quebrarei a minha espada; não consegui e não conseguirei.

Desd: Adeus, então! (Enfia o punhal em seu peito) E desculpe-me, meu lindo corpo!

Otail: (Grita de um modo selvagem) Desdêmona!

(O eco se repete e a música de uma era perturbada aumenta).

Bagdá - Meados de 1989.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ADAMSON, Jane. *Othello as tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- AL'ĀLUSĪ, Taysīr °Abdaljabbār °Abdarrazāq. *Tāṭawwur albunyah addrāmiyyah fī almasraḥiyyah al'irāqiyyah*: Jāmi'at Baṅgāzī, 1998.
- AL'ĀQQĀD, °Abbās Maḥmūd. *Atta'rīf bišaksbīr*. Bayrūt: Dār Alkitāb Al'arabī. 1969.
- ALLEN, Roger. *An introduction to Arabic literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- ALLO, Rabie Khaz'al Mahmood. *The plays of Yousif El-Saigh*. 2001. 135 p. Dissertation (Master in Arabic Art), University of Mosul. 2001.
- ALMUFARRAJĪ, Aḥmad Fayyāḍ (Org.). *Mahrajān Baḡdād li-almasraḥ al'arabī*. Baḡdād: Dā'irat Alsīnamā wa-Almasraḥ, 1990.
- ALNŞAYYIR, Yāsīn, *Fī almasraḥ al'irāqī almū'āşir*. Baljīkah: Mu'assasat Şaḥrā' 93, 1997.
- BRADLEY, A. C. BROWN, John Russell (ed.). *Shakespearean tragedy*. 3. ed. London: Macmillan Education Ltd., 1992.
- BRISTOL, Micheal D. *Big-time Shakespeare*. London: Routledge, 1996.
- BROOKE, Tucker. *Essays on Shakespeare and other Elizabethans*. New Haven: Yale University Press, 1948.
- CAMBELL, Lily B. *Shakespeare tragic heroes: Slaves of passion*. London: Methuen & Co. Ltd. 1961.
- CAVALCANTE, Mourão. *O ciúme patológico*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997.
- CRAIG, W. J. (org). *The complete works of William Shakespeare*. London, Henry Pordes, 1998.
- DAWSON, Anthony B. *Performance and participation*. In: BULMAN, James C. (org), *Shakespeare Theory and Practice*. London: Routledge. 1996. p. 29-132.
- DUSINBERRE, Juliet. *Shakespeare and the nature of women*. London: Macmillan Press Ltd., 1996.
- EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- _____. *Depois da teoria*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- _____. *A função da crítica*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fonte, 1991.

- _____. *Criticism and ideology*. London: Verso, 1978.
- _____. *William Shakespeare*. Oxford: Basil Blackwell Ltd. 1986.
- _____. *The significance of theory*. Oxford, Cambridge: Blackwell Publishers, 1990.
- EL-SAIGH, Yousif. *Talāt masraḥiyyāt: Albāb, Dizdimūnah, Alʿawdah*. Baġdād: Dār Aššuʿūn Attaqāfiyyah Alʿāmmah, 1994.
- _____. *Alʿiʿtirāf alʿaḥīr li-Mālik Ibn-Arrayb: sīrah dātīyyah*. Baġdād: Maṭbaʿat Alʿadīb Albaġdādiyyah. v. 1, 1985.
- _____. *Alʿiʿtirāf alʿaḥīr li-Mālik Ibn-Arrayb: sīrah dātīyyah*. Baġdād: Dār Alḥurriyyah. v. 2, 1990.
- EMPSON, William. “Honest” in *Othello*. In: LAURENCE, Laurence (org.). *Shakespeare’s tragedies: An anthology of modern criticism*. London. Penguin Books. 1992.
- FERREIRA-SANTOS, Eduardo. O tormento de Otelo, *Viver mente e cérebro*, São Paulo, n. 166. p. 52-57.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.
- FRIDAY, Nancy. *O ciúme*. Trad. Eduardo Borsato. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- GRADY, Hugh. *The modernist Shakespeare*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- GREENBLATT, Stephen. *Renaissance self-fashioning*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- GUTAS, Dimitri. *Greek thought, Arabic culture*. New York: Routledge, 1998.
- HAWKES, Terence. *Shakespeare and the new critical approaches*. In: WELLS, Stanley (org.). *The Cambridge companion to Shakespeare studies*. Cambridge University Press. 1996.
- HUSSY, S. S. *The literary language of Shakespeare*. London: Longman, 1982.
- HYLAND, Peter. *An introduction to Shakespeare*. London: Macmillan Press LTD. 1996.
- JARDINE, Lisa. *Reading Shakespeare historically*. London: Routledge, 1996.
- KENNEDY, Dennis. *Shakespeare without his language*. In: BULMAN, James C. (org), *Shakespeare, theory, and performance*. London: Routledge, 1996. p. 133-148.
- KING, Rosalind. The case of the earlier canon. In: *Shakespeare continuities*, Macmillan. Press Ltd. 1997.
- KNIGHT, G. Wilson. *The wheel of fire*. New York: Methuen, 1949.
- KOTT, Jan. *Shakespeare our contemporary*. London: Routledge, 1988.

- LAROQUE, François. *Shakespeare's festive world*. Trad. Janet Lloyd, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- LEFEVERE, André. Translation: Its genealogy in the West. In: LEFEVERE, André; BASSNETT, Susan. *Translation, history and culture*. London: Cassell, 1995, p. 14-27.
- LINGS, Martin. *A arte sagrada de Shakespeare*. Trad. Mateus Soares de Azevedo; Sérgio Sampaio. São Paulo: Polar, 2004.
- O LIVRO das mil e uma noites. Trad. Mamede M. Jarouche (ed.). São Paulo: Globo Editora, v. I e II. 2005.
- OMAR, Assad Cherif. Las dificultades de la traducción de textos literarios. In: *La traducción y la crítica literaria: Actas de las Jornadas de hispanismo Árabe*. Agencia Española de Cooperación Internacional: Madrid, 1990. p. 403-405.
- PECHTER, Edward. Othello, the infamous Ripley and Shakespeare. In: BATCHELOR, John (org.). *Shakespeare continuities*. London: Macmillan Press Ltd., 1997.
- PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. *Entre o Mediterrâneo e o Atlântico*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- RIDLEY, M. R. (org.). *The Arden edition of the works of William Shakespeare: Othello*. London: Routledge, 1958.
- RUBINSTEIN, Frankie. *A dictionary of Shakespeare's sexual puns and their significance*. London: Macmillan Press Ltd., 1984.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez Editora, 2006.
- SHAKESPEARE, William. *Uṭayl*. Trad. Jabrā 'Ibrāhīm Jabrā. Bağdād: Dār Alma'mūn, 1986.
- SPENCER, Theodore. *Shakespeare and the nature of man*. New York: The Macmillan Company. 1949.
- VENUTI, Lawrence. *A tradução e a formação de identidades culturais*. Trad. Lenita R. Esteves. In: SIGNORINI, Inês. (org.). *Língua(gem) e identidade: Elementos para discussão no campo aplicado*. São Paulo: FAPESP, 1988. p. 173-199.
- YEBRA, Valentín García. La traducción al árabe y del árabe, vínculo entre Oriente y Occidente. In: *La traducción y la crítica literaria: Actas de las Jornadas de Hispanismo Árabe*. Agencia Española de Cooperación Internacional: Madrid, 1990. p. 23-37.

YERAIDI, Nayib Abumalham. La traducción y su metodología. In: *La traducción y la crítica literaria: Actas de las Jornadas de Hispanismo Árabe*. Agencia Española de Cooperación Internacional: Madrid, 1990. p. 59-61

Jornais:

KĀZIM, °Abdalkarīm. Ḥabl sirr almakā'id fī wadā° Yūsif Alšā'ig. *Al'itjāh al'āḥar*, 24.12.2005.

ALBANNĀ', °Abdal°alīm. Dizdimūnah bayna muḡāmarat Alšā'ig wa °awdat Ibrahīm Jalāl. *Jarīdat Alqādisīyyah*, 19.10.1989.

Sites:

°ABDALJABBĀR, Fātin. Ḥiwār ḡayr manšūr ma°a Yūsif Alšā'ig. Entrevista disponível em: <http://www.elaph.com/ElaphWeb/Interview/2006/1/123944.htm>.

Acesso em 15 de jan. 2007.

AL-SHARQIYA TV. Entrevista com Yousif El-Saigh. Disponível em:

<http://www.alsharqiyatv.com>. Acesso em: 20 out. 2006.

ALS°ÜD, Nāzim. 'Iktašaftu 'innanī mā °udtu šālīḥan li-ašši°r. Entrevista. Disponível em: http://www.nizwa.com/volume41/p144_148.html. Acesso em: 20 out. 2006.

FOLARON, Deborah. Oral Narrating and Performing Traditions in the History of Modern Middle Eastern and Maghrebian Theatre and Drama. Disponível em:

http://arabworld.nitle.org/texts.php?module_id=5&reading_id=354&sequence=1

Acesso em: 20 out. 2006.

KĀZIM, °Abdalkarīm. Sīrat ḥayāt waraqat Jawād Alḥaṭṭāb wa-Yūsif Alšā'ig. Disponível em: <http://www.kitabat.com>. Acesso em 20 out. 2006.

ḤASAN. Ḥussaīn Sarmak. *lā uḥibu šī°ra Adunīs, wahwa allaqī ḡayyara °inwāna qašidatī*. Disponível em: http://www.jehat.com/Jehaat/ar/Ghareeb/yousif_alsaaq.htm

Acesso em 20 out. 2006.

SAYF, Muḥammad. *Almasrah fī Al°irāq*: Disponível em: <http://www.tahayati.com>.

Acesso em: 20 out. 2006.

ANEXO I

A peça *Desdêmona* em árabe.

دايز ديهو له

المسرحية الثانية

المسرحية الحائزة على جائزة افضل نص مسرحي في
ايام قرطاج المسرحية الدورة الرابعة ١٩٨٩

الفصل الاول

الميل

"ديزيمونة نائمة في مخدعها .. شموع تنور المكان وتترك ظلالاً خفيفة الصمت تام ومريب .. لحظات .. ثم يسمع في الخارج وقع خطى تترب .. يفتح باب المخدع .. يدخل عطيل .. يتوقف قليلاً عند الباب .. ثم يخطو الى امام .."

عطيل : ألفت الساعة .. فليكن ما يكون (يقترّب من سرير ديزيمونة و يهت جاهد) استيقظي ايها المرأة النائمة (صمت) قلت لك استيقظي ..

ديزيمونة : (تفتح عينيها : وتعمل بلال) من ؟ عطيل ؟

عطيل : (بالنبوة نفسها) أجل عطيل .. من تتوقعين سواء ؟

ديزيمونة : (تتأجب) توهمتك الوصيفة اميليا ..

عطيل : نامت اميليا .. والقصر كله هاجع .. وعلى العالم يهيم كابوس ..

ديزيمونة : أما انا فكنت غارقة في حلمي .. اواه يا مولاي .. حلمت انني حوشة على الموت ..

عطيل : الموت ؟

ديزيمونة : وأي موت ؟ كانت هناءته تصمد من جسدي ، تختلط بردي ولكنك جئت وابطلتني ..

عطيل : أوتشتين حقاً أن تموتي ؟

ديزيمونة : ذاك أنني ، ياسيدي ، لم ألق الموت من قبل ..

عطيل : فاستعدي ان الموت تشتينه ..

ديزيمونة : الآن ؟ .. في هذا الهزيع المتأخر ؟ باركتك السماء ياسيدي .. لو انك لترتني الى غد ..

عطيل : بل الآن .. عودي فاضجعي ..

ديزيمونة : (تستلقي على سريرها) ها انني أفعل .. رجوتك لا تبعث انزوة في نفسي .. فلن يكتمل موتك في وانا خائفة ..

عطيل : أغمني عينيك ..

ديزيمونة : بل تبقان مفتوحتين .. لاسعد برؤياك وأنت تعميتني .. عطيل : أغمضيهما .. (ينحني عليها .. ويمد كفيه الى عنقها) ديزيمونة : وبع نفسي .. يداك باردتان .. واصابعك ترتعش .. مولاي ..

عطيل : صمتاً ..

ديزيمونة : ترفق بي ..

عطيل : (يقتلها .. ويبدأ بالضغط بأصابعه على عنقها) ديزيمونة : انك تؤلني ..

عطيل : لا مناص (يشد عليها) هيا .. جبري موتاً تستحقينه .. (يشد اكثر .. وتسمع عند ذاك اصوات حشرات .. ويبدأ اصراع بين الموت والحياة ، يظل يتصاعد ، في إيقاع متشنج تصحبه موسيقى .. حتى يبلغ نروته .. ثم فجأة تنقطع الموسيقى .. ويجمد عطيل .. ويسود صمت تام لبضع ثوان .. يعكز صوت عويل امرأة خارج المخدع .. ثم ما تلبث أن تسمع اصوات ابواب تنفتح .. ووقع أقدام تقبل بسرعة .. تنفتح ابواب المخدع بعنف .. ويدخل رجال ماصرون ، بينهم المحقق ومساعده ..) اصوات الداخلين : ما هذا ؟ قف .. لا تتحرك .. هيا .. ابتعد .. المحقق : (يشير الى عطيل) ابعده .. (يسك اثنان بمطيل ، ويمدانه عن السريد ، في حين يتجه المحقق الى حيث ديزيمونة ، ويتفحصها ثم يشير الى أحد الواقفين لدى الباب) هاتوا اللقاة .. (لمطيل) ما هذا الذي فعلته ؟

عطيل : (بنهول) هش .. لا أسئلة .. كل سؤال هو جريمة جديدة (يدخل اثنان يحملان اللقاة ويتبعهما اميليا نائحة)

اميليا : ويحي عليك ياسيدي (تتجه لمطيل) ويحي عليك يا مولاي .. المحقق : من هذه المرأة ؟

المساعد / ١ : الوصيفة اميليا .. (يحمل جسد ديزيمونة الى الخارج) المحقق : ليخرج الجميع .. لا أريد أحداً سواء .. ولتبق هذه الوصيفة (لساعديه) .. وابقيا اثما ايضاً (يخرج الجميع) اميليا : (نائحة وهي تحاول التثبيت بمطيل)

عطيل : صمتاً يا أرملة المقابر .. وإذا كنت تريدن النواح .. فانهبي

ونحني على زوجك الذي سيأكله الدود ..

المحقق : (لساعديه) جهاز التسجيل ..

المساعد / ٢ : حاضر ياسيدي (يخرج الجهاز ويقرنه من عطيل واميليا) ..

اميليا : ويحي عليه .. لقد نعب عقله ..

أن يجب ويسعد والاعداء من حوله يراقبونه؟. (يلتفت حواليه) اين مولائك يا اميليا؟

المساعد / ٢ : ديوزيمونة ماتت .. يا عطيل
عطيل : ماتت؟ لا بد أنك تمزح اينها الغريب .. ديوزيمونة لا تموت .. كل ما هناك ، انها في ساعة متأخرة كهذه تكون نائمة تحلم .. سيدة مثلها لا يمكن ان تعيش بدون احلام (يلتفت الى السريد) انظروا ..

اميليا : دعوني اخرج .. ما عدت استطيع (تبكي)
عطيل : هش .. لا ترفعي صوتك .. والا فستوقطينها .. والويل لك عند ذاك (يتقدم من السريد) مرهبة فوق فراشها .. رهينة مثل غيمة (يهمس) ديوزيمونة ايتها الجميلة بماذا تحلمين؟ (يلتفت الى المحقق) عذاب عذاب شديد .. أن لا تستطيع الاشتراك في احلام امرأة تحبها .. انك لتراها الى جانبك نائمة .. مغمضة الميدين .. تتبسم في نومها .. ويتناكب الفضول .. ترى بماذا تحلم هذه المرأة؟. وعلام تتبسم هذه الابتسامة اللغزى. ان ذلك لعمري يمس المرء في رجولته ..

المحقق : (لمساعد) تاكد من ان المسجل يعمل ..
المساعد / ١ : (يتأكد) يعمل ياسيدي ..

عطيل : (يتجه للمحقق) قل لي ايها الغريب .. مالذي يتوجب على الرجل ان يفعله ليظل رجلا .. فاذا لم يستطع فبايما وسيلة يمكنه ان يستعيد رجولته؟

المحقق : يقتلها ؟

عطيل : يقتلها .. (يفكر قليلا) لا .. ليس في ذاك اي قدر من الرجولة ..

المحقق : فماذا يفعل انن ؟

عطيل : وما أدراني أنا ؟ قلت لكم اسألوا ياكو .. فياكو يعرف كل شيء .. (لاميليا) اين زوجك ايتها الـوصيفة؟ ..

اميليا : لست أدري يا مولاي ..

عطيل : أية زوجة هذه التي تجهل الى اين ياروي زوجها في ساعة كهذه ؟.. انها المستحق العقاب على جهلها من المؤكد أنه الان مخبئ تحت سريك يتصمت .. (فجأة) لشد ما أنا متعب .. اميليا : فاسترح انن ..

عطيل : الى من تتحدثين ايتها المرأة ؟
اميليا : (حائرة) للضيوف يا مولاي ..

عطيل : ضيوف ، يالها من فوضى .. (للمحققين)
اعتذر ياسادتي ، فلم ييلفني أحد بوجودكم (لاميليا) اكرومي الضيوف ايتها الـوصيفة .. (لنفسه) وذاك أمر مفهوم تماما .. انه يحدث للكثير من الرجال الشرفاء .. فنحن بسبب المحبة ولفرط الرجولة والشجاعة .. نتعب ونحزن .. ونخاف .. فنقتل زوجاتنا .. او نقتل انفسنا (لرئيس المحققين ، وينبرة جديدة) قل لي يا سيدي مالذي تفعله في مخدعي في هذه الساعة المتأخرة من الليل ؟

المحقق : انا مكلف بالتحقيق في جريمة قتل ..
عطيل : يالها من مهمة .. لست احسبك ياسيدي .. عجبا .. من قتل من ؟

المحقق : هذا ما أود أن أسالك عنه .. فتمة رجل قتل زوجته قبل قليل .. عطيل : قتلها ؟ لا بد ان له اسبابه .. يندر ان يقتل رجل زوجته لجرد التسلية ..

المحقق : سدا ما نريد معرفته ..

عطيل : انن فاسألوا ياكو .. أن ياكو يعرف كل شيء ..

اميليا : مولاي ..

المساعد / ١ : صمت يا امرأة ..

المحقق : اذهبوا فابحثوا عن ياكو (يخرج المساعد / ٢)

عطيل : (وكانه يتحدث لنفسه) شيء عجيب .. لماذا يتوجب على الرجل أن يكون رجلا .. وعلى المرأة أن تكون امرأة .. اميليا ..

اميليا : مولاي ..

عطيل : أنت امرأة يا اميليا ؟

اميليا : وياه ..

عطيل : (مستورا) وياكو زوجك رجل .. فاحذري انن .. فقد يخطر له ، ان يقتلك أنت أيضا ذات يوم .. ان ياكو رجل من طراز خاص ..

اميليا : حذار ياسيدي ..

عطيل : انت على حق .. ينبغي الحذر .. فالاعداء كثيرون .. انهم يتطفلون علينا ، فيفسدون سعادتنا .. ألا ترون ؟ كيف يمكن للرجل منا ،

جديد فيه الكثير من الضراعة) تعالى .. ولكن المرة الاخيرة ..
المحقق : طارعيه ..

اميليا : حرام ..

عطيل : اعطيني بك ..

اميليا : (متردة .. تمد اليه يدها)

عطيل : بك باردة .. انت خائفة يا حمامتي ؟

اميليا : اجل يا مولاي ..

عطيل : لا ينبغي لك ان تخافي .. انظري .. لن تثبت بك ان تدنا في

كفي (يجلسها بجانبه على السرير) ويذهب خوفك .. لانا تحاولين

الابتعاد عني ؟ ناشدتك الله ان تقترني ..

اميليا : ما اندي

عطيل : اكثر ..

اميليا : والان يا مولاي .. حاول ان تنام ..

عطيل : وانت ؟

اميليا : ساقى قريك اسهر عليك وارعاك ..

عطيل : حقا .. انن فعدي بك وامسحي على جبيني ..

اميليا : (تطاوله)

عطيل : الله .. ليس ثمة احنى من كف امرأة شريفة .. لانت شريفة

يا ديزيمونة ؟

اميليا : بل اميليا .. اميليا يا مولاي ..

عطيل : انت على حق .. لشد ما تشابه النساء .. (بعد لحظة) ألم

يملك ياكو حتى الان ايتها الوصيفة ؟ ياكو صديقي ورجل شريف ،

وما كان يصح ان يحدث هذا الذي حدث .. امر مميب ..

اميليا : ربح نفسي .. عم تحدث ايها الامير ؟

عطيل : (متعبا) انت تدرين ..

اميليا : لا وزني .. لآخرقتي جهنم ان انا دريت ..

عطيل : لا تحلفي كذبا ايتها المرأة .. والسريير ؟

اميليا : اي سريير ؟

عطيل : هذا الذي تريد ان تتاسميني اياه .. لم يمس على موت

عطيل : انت على حق .. انا بامس الحاجة الى ان استريح .. ليس القتل

لعبا ..

اميليا : مولاي ..

عطيل : ماذا ايتها الوصيفة ؟ لماذا تمترفين ؟ انت لم يسبق لك ان قتلت

احدا .. نورك الوحيد هو ان تراقبي بعينين جولوين من الخوف ، مشقة

من ان يقتل الازواج زوجاتهم (يضحك) يا لها من مهنة اسمها الزواج ان

تحب امرأة لكي تقتلها ، مدركا انك لن تفقد حقا في ان تكون وفي ..

هكذا .. ان تعيد كل يوم ، وعلى سريير ، قتل زوجتك ~~يا~~ الالبتال ..

باللبانة .. (للمحقق) اعذرنى ياسيدي .. ادري ان من واجبي الاحتفاء

بك .. واشباع فضولك الشريف .. لولا انني متعب كما ترى .. فقد قتلت

زوجتي قبل قليل .. (صمت) اجل قتلها بيدي هاتين ..

المحقق : (بصوت شاحب) ولكن لماذا ؟

عطيل : آه لسواك الذي لا يلقى بك .. تسألني لماذا .. فكر انت ..

بالذي يدفع رجلا مثلي الى قتل زوجته ؟ قد يكون بسبب الحب .. او

النفقة .. او الضجر .. من يدري ؟ صدقتي لو كنت اعرف جوابا على

سؤالك لما قتلتها .. ومع هذا فبما مكانكم ان تسألوا صديقي ياكو .. انهو

اليه .. ستجدونه مختبئا تحت السريير .. واحذروا ان يخدب عليكم .. فهو

بسبب معرفته بكل شيء كذاب كبير (الى اميليا) اليس كذلك

يا ديزيمونة ؟

اميليا : رحماك ياسيدي .. انا لست ديزيمونة .. انا الوصيفة اميليا ..

عطيل : باللبلة .. وما الفرق في ساعة كهذه .. ان تكوني اميليا ام

ديزيمونة ؟ ان الامر منوط بك وحك ، ماذا تريد ان تكوني .. هيا تعالى

الى السريير ..

اميليا : وانضجته ..

عطيل : لاتمترخي كوني طيبة مرة واحدة وسترين .. لا يعقل ان نبقى

هكذا ساهرين حتى يطلع الفجر ..

المحقق : (مستحفا اميليا) هيا .. طارعيه ..

اميليا : (صارخة) لا .. لا ..

عطيل : لا .. لا .. لماذا لا ؟ (يقرب منها) باللقوسة .. هذه الال دائما

تنبهني فتجمل كرامتي ثقب .. ولا اعود عند ذاك استطيع النوم (بصوت

ولبقيا ألتصبا -

أحد المساعدين : لقد ألقينا القبض على ياكو -

المحقق : احتفظوا به - - حتى استعصى -

اميليا : دعني انهب ياسيدي -

المحقق : لا يا اميليا - ما تزال بحاجة إليك - مجرد ان تجيبيني على بعض الأسئلة - تعالى فاجلسي (يقومها ويجلسها ويجلس قريبا) ولاكن قولي لي يا اميليا مالذي تريدين في هذا الانني جري -

اميليا : وبع نفسي - عينايا ملييتان بالدموع - فلا أدري -

المحقق : امسحي دموعك - واجيبيني -

اميليا : ما اسهل ان تقول ذلك -

المحقق : انت على حق - نحن نسمح لدموعنا - وبع هذا لنظل نبكى -

اميليا : فأنن لي ان انهب - ولا تحرفني على اسراي - فانا ياسيدي

امراة موزمنة - دعني انهب (تنهض)

المحقق : عودي الى مكانك - نحن لا نلعب ايتها الرشيقة - ساستعصي

زوجك لتعلميني -

اميليا : لا ياسيدي - اتوسل اليك -

المحقق : لا مثز يا امرأة - القصر محاصر بالفضوليين - والد سؤال مريب

يتجول في الاروقة - الى اين تهربين -

اميليا : الى نفسي - اعقتني - ولن انسى لك هذه المنة -

المحقق : انت خائفة - وهذا ما يثير شكوكي (يفكر) حسنا بوسمك ان

تنهبي (للمساعد) خذها - ولا تدعوها لتتقي احدا - حتى استعديها -

وليسلوا لي ياكو - (يخرج المساعد مع اميليا)

المحقق : (يتفحص جهاز التسجيل وينتقي مقطعا مما جرى تسجيله ،

ثم يسلم الجهاز للمساعد الاخر) تواز - هنا - خلف السريد - ونحن اشهر

اليك ، دع الشريط يود - هيا اسرع - (يفتح المساعد امر المحقق -

فيخفي ، المحقق يسحب الستارة التي حول السريد - يدخل المساعد

الاخر مع ياكو) كيف امكن ان يحدث هذا كله يا ياكو ؟ يا لها من ليلة

قاسية ، تتجول فيها اشباح سود ، وتهمس لنا بامور رهيبة (ينقبه الى

حالة ياكو) اين عثرتم عليه ؟

المساعد الاول : في حانة على البحر -

سيدتك سوى دقائق - رها انت - آه يا خائنة - آه يا خائنة - لن يفر لك ياكو ذلك - وسترين -

(صوت جرس التيلفون في الخارج - يعقبه صوت سيارة اسعاف - تجل

اميليا وعطيل)

عطيل : (بهياج متصاعد) ما هذا ؟ علام كل هذه الاجراس ؟ مالذي

يجري في قصري ومخدعي ؟ اخرجوا جميعا (يدخل عدد من الحراس)

الويل لكم (يهاجم على اميليا) كل هذا بسببك يا رشيقة السوء -

اميليا : مولاي -

(يحول الحرس بين عطيل واميليا ، فيقاومهم)

عطيل : ايتها الخائنة - ايها الخونة -

المحقق : (لاحد المساعدين) عاجلوه بحقنة منومة -

عطيل : (يصرخ - ويقاوم)

المحقق : انتبهوا - خذوه الى السريد -

عطيل : ايها القتل -

(يدخل احد المساعدين حاملا حقنة)

اميليا : يا للهوان -

(الحرس يضعون عطيل على السريد - المساعد يوزقه بالحقنة)

عطيل : لماذا ؟ اميليا - استعصي الحرس -

المساعد : لن يلبث خلال ثوان ان يهدأ

عطيل : ديرديمونة - يا حمامتي - انني اغرق - باللوار -

اميليا : الويل لي (تبكي - ويسود الصمت - سوى مهمة عطيل قبل ان

يفيق عن الوعي) مالذي فعلتموه به ؟

المساعد : سينام فرباح - ولن يلبث ان يصحو - اكنتم تريدن ان

يقتلك ؟

اميليا : لكان ذاك ارحم -

المحقق : (يتفحص عطيل وقد هذا على سريده) لقد نام (للمساعد) كم

سيستغرق مفعول الحقنة ؟

المساعد : بضع ساعات -

المحقق : حسنا - والآن ليخرج الجميع (يخرجون للمساعدين) -

لا يعرف ماذا يقول (يقترّب منه) تقول إنك انت الذي قتل ديزيمونة؟

ياكو : أجل أنا ..

المساعد : وعطيل؟

ياكو : وعطيل .. (يتطلع الى السريد)

المساعد : لا تخف فهو لا يستطيع سماعك (يذهب فيسحب الستارة

حول السريد)

ياكو : فهو ميت الآن (يقف ويروح يستنكر صوت عطيل) صاح بي:
الدليل ايها الورد ، مات دليلا .. والا فالويل لك (يفضحك) وقد قدمت له

الدليل ..

المحقق : أي دليل؟

ياكو : برهان انه من الممكن ان يثبت للورد قوزان .. وضعتُ المنيديل تحت
أنفه .. وقلت له .. شُم ايها المغربي هذا منديل تعرفه جيدا .. وجدته عند
ملازمك كاسيو .. وفسر انت ما يعني ذلك ..

المساعد : قل كلاماً مفهوماً يا رجل .. او اغمس لك رأسك في الماء من

جديد .. اي منديل؟

ياكو : البرهان الذي أقتنع المغربي ان زوجته تخونه .. منديل مملّخ
بلمابه ..

المحقق : فانت المحرص على القتل ..

ياكو : بل القتال ، لا سيف ولا سكين .. بل هي قطعة قماش مطرز ،
جملتك راحة الشك تفوح منها ، بحيث تدمع لها عينا العبد ، كما تجمع

الروح لراحة البصل ..

المساعد : سكران ..

ياكو : صدقت .. منتهى السكر .. بالانشوة .. لقد انتهيت منهما معا ..
وانني .. لا تسلم الساعة جازرتي ..

المحقق : بل تنتظر العقاب ..

ياكو : العقاب (يفضحك) وهل يُنزل العقاب بقاض عادل ، نطق حكمه ،
بوحى من قوانين ، اقربها الطبيعة نفسها؟ من يجرؤ على عقابي؟ ان
المدينة مدينة لي .. كل هؤلاء الرجال الذين انتهكهم الاسود ، على فراش
حلم تنزهه جميعا ، اسمه ديزيمونة .. آه .. باللاهانة ..

المحقق : أو تمنيتها أنت ايضا؟

المحقق : اكان قد درى بالخبر؟

المساعد : وجدناه ثملا ، لا يكاد يعي .. وحين اخبرناه بالامر ، اكتفى بان
قال «ليرحمنا الله» ، ثم اغرق في الضحك .. حتى لقد اضطررنا الى غمس

رأسه في الماء ..

المحقق : ألم يقل شيئا؟

المساعد : لا ياسيدي ..

المحقق : (يتقدم من ياكو ، وينبرة خطيرة) اجبني يا حامل العلم .. لماذا
قتلتها؟

ياكو : (رأسه الى الارض) كان لا بد من ذلك ..

المحقق : لماذا؟

ياكو : ثمة قوانين ، ان انتهكت .. فان رجلا مثلي .. لا يستطيع ان ينام ..

المحقق : والان؟

ياكو : الان استعاد الكون انسجامه .. (يتطلع الى حيث عطيل) الان ..
لا شنود ..

المحقق : والقتل؟ اليس شنودا؟ ان تسلب الحياة من كائن حي ..

رجميل؟

ياكو : آه .. تلك هي العلة .. كائن حي وجميل .. القرد والحمامة .. ذلك
هو الاحساس بالظلم .. ينهض ويقترب من السريد) هناك .. على تلك
المائدة المنمطة بالحريد .. القرد والحمامة .. وراحة الدنس (يتنبه
لعطيل) ما هذا؟ انه هو وربي .. وتلك راحته ..

المحقق : عد الى مكانك ..

ياكو : (مخاطبا عطيل) طابت اوقاتك يا مولاي؟ (يتراجع) نائم هو ام
يهت؟ (هامسا) بالمغربي .. لا تستطيع التفريق بين موته ونومه .. ان
له وجهها اسود لا يتقبل (يتراجع) ..

المحقق : قل لك عد الى مكانك .. انه مُخدر فلا يسمع .. هيا اجلس

واجبني .. ان كان الامر كما تدعي ، فلقد كان الاجدر بك ان تقتله هو ..

ياكو : (يجلس ، ويتحدث بهمس) ألم افعل؟

المحقق : ماذا؟ هل قتلته هو ايضا؟

ياكو : (بابتسامة ماكورة) ماذا ترى انت؟

المحقق : (ناهضا) ارى انك مدح وكذاب .. ذهبت الخمرة بمقله فهو

ياكو: للأسبب .. ولألف سبب .. ان في هذا الصدوق الذي احمله على جنعي عتلا يعمل في خدمتي .. وانا ادفع له اجوره .. لقد احسنت الاختيار .. ولو اسأت لتردد المغربي ، وما صدقي .. بل جاءت المصيدة مُحكمة .. بحيث ان مولاي الاسود ، لم يُعط لنفسه ولو اوله .. ليتفحصها المحقق : (للمساعد) لابد ان ارى كاسيو هذا .. فاستدعوه (لياكو) وبعد ؟

ياكو: «من ؟ كاسيو ؟» هكذا صرخ من اعماق اللحم الذي في حذرتي وسألني ، واشداؤه مبللة باللعاب «حسناً كيف صار هذا المذليل عند كاسيو ؟» قلت له ، بعد تمنع «اعطته له مولاتي في خلوة حب» عند ذاك بدأ المرق يتصبب من جبينه وفاحت منه رائحة قنفذ حقيقي .. ثم ترد هنيهة ، كمن يتساعل ، بمن سيبدأ انتقامه .. بها .. ام بمشيقتها ؟ ثم تطلب حاجبيه فعرثت انه حزم امره .. وما ان اتجه الى المذبح ، حتى تركته ، وهرعت الى الحانة .. منتشياً بانتصاري ..

(يسمع صوت المسجل عند المساعد المختبئ قرب السريد ، انه صوت عطيل ، لا يبدو واضحا في البداية ثم ما لبثت ان يتفصح .. فيخيل لياكو ، ان عطيل هو الذي يتحدث)

ياكو: (مستطردا) كنت اعرف ان ما ينبغي هو الانتظار (يتفصح صوت عطيل فيتوقف ياكو عن الكلام) ما هذا ؟

صوت عطيل : تسألني ؟ فكر انت ..

ياكو: (هامسا) ويلاه .. وتقولون انه لا يسمع ؟

صوت عطيل : مالمذاي ينفخ رجلاً مثلي الى قتل زوجته ؟

ياكو: (هامسا) ياالسماء ..

صوت عطيل : قد يكون بسبب الحب .. او الفضب او الضجر ، من يدي ؟ .. صدقي .. لو كنت اعرف جواباً .. لما قتلتها ..

ياكو: (بهمس) بل يدي .. وحق الشياطين ..

صوت عطيل : ومع هذا .. فبماكانكم ان تسألوا صديقي

يادو .. ستجدونه مختبئاً تحت السريد ..

ياكو: (باهمس نفسه) تحت السريد ؟

صوت عطيل : واحذروا ان يكذب عليكم ، فهو بسبب معرفته بكل شيء ..

كذاب كبير .. اليس كذلك يادريزيمون ؟

ياكو: كيف لا ؟ .. انا الذي في ابهام قديمي من الرجولة ما يعمل كرامة كل العبيد .. تفتيتها .. اي درسي .. ولم يكن ذلك عدلاً .. انه ليتسبب في هياج متفصل .. لا لواء له .. هل لي بكاس ماء ؟

المحقق : بالفرور الذي لا طعم له .. لقد ميزته عنكم جميعا وقبلت ابهام قدمه السوراء ..

ياكو: صدقت .. فانظر اي سحر ، استماع ان يعمي لها بصيرتها وعينها .. اي شهوة حرام .. (يشرب الماء) .. خفه للحمي .. وبراطمه .. ورائحة الضميرة الحامضة التي تفوح من احشائه .. لقد اسقمني ذلك ، كما يمكن لرياء ان يُسقم مدينة بأسرها .. فاخذت المهمة على عاتقي .. ان احارب الطاعون .. وبألها من مهمة .. جبل اسود .. وابرة .. (يضحك) وانظروا ماذا حدث . ما إن احس السمعة الاولى .. حتى اقتسمر جلده .. وبدأ يهتز .. وتلك هي مائرتي .. لقد احسن ياكو اختيار المكان الذي يجز فيه .. ذاك المكان الذي عرفت انه كان يمسدر سؤالا همجيا واحدا .. «لماذا اختارتي» بل .. ما كان له اي عون لتعديق هذه المعجزة .. ان تعطيه امرأة كدريزيمونة كنزها .. ما صلق سمادته .. واخذها ماخذ الروم .. والحلم .. وظل يريد لنفسه .. مجرد حلم وسرعان ما افئق .. بالالمانية الحعاء .. فهو حين الاحث عليه ، راح يطالبني بالدليل .. ولقد تدبرته ..

وقلت لنفسي على مهلك ياياكو .. هذا جبل متصدع حقا .. ولكنه برغم ذلك ثقيل .. (يقلد عطيل) الدليل ايها الوغد - كان يسميني وغداً - اريد دليلا حاسما .. والا فالويل لك .. (يجعد ياكو لحظة ، ثم يلتفت الى السريد ويتقدم حيث يتألم عطيل) طالب صباحك ياسيدي .. اليك الدليل ..

المحقق : ولكن كيف حصلت على الدليل ؟

ياكو: اغريت اميليا زوجتي .. فسرقته ..

المحقق : وبعد ؟

ياكو: (يضحك) ما كنت ، ولا كان محتاجاً لمزيد من الشرح ، ما ان رأي الدليل ، حتى جحظت عيناه ، وسمعت اسنان هذا الجبل تصمطك غصياً وغيرة .. ولقد اخذت مني ، وتأملة ، ثم سألني ، وهو يلهث : «ياكو يا صديقي - سمانتي صديقه - اين بالله عليك ، وجدت هذا المذليل ؟

همست له ، عند كاسيو

المحقق : ولكن لماذا كاسيو ؟

ياكو: (يضحك) ما كنت ، ولا كان محتاجاً لمزيد من الشرح ، ما ان رأي الدليل ، حتى جحظت عيناه ، وسمعت اسنان هذا الجبل تصمطك غصياً وغيرة .. ولقد اخذت مني ، وتأملة ، ثم سألني ، وهو يلهث : «ياكو يا صديقي - سمانتي صديقه - اين بالله عليك ، وجدت هذا المذليل ؟

همست له ، عند كاسيو

المحقق : ولكن لماذا كاسيو ؟

ياكو: (يضحك) ما كنت ، ولا كان محتاجاً لمزيد من الشرح ، ما ان رأي الدليل ، حتى جحظت عيناه ، وسمعت اسنان هذا الجبل تصمطك غصياً وغيرة .. ولقد اخذت مني ، وتأملة ، ثم سألني ، وهو يلهث : «ياكو يا صديقي - سمانتي صديقه - اين بالله عليك ، وجدت هذا المذليل ؟

همست له ، عند كاسيو

هذا القصر (تخرج الى السريد ، وتخرج الستارة وتطلع الى عطيل - وتبكي)
ويحي عليه -

المحقق : اما من شيء تجدينه سوى البكاء ؟ هيا دعني مولك غافيا -
وتعالي نسال مما حلانا ؟ لماذا يا اميليا ؟

اميليا : تسالني انا ؟ - من اين لي ان ادري ؟
المحقق : بل تدري يا رصيفة - ماذا عن المنديل ؟

اميليا : المنديل ؟
المحقق : ارايت ؟ ها انت تتباليهن - المنديل الذي سرقته من مولتك
يا رصيفة ..

اميليا : فلتقطع يداي ان انا سرتك منها اي منديل ؟
المحقق : المنديل المسحور ..

اميليا : انا لم اسرقه ..
المحقق : ماذا انن ؟

اميليا : وبه لي سيدي عطيل ..
المحقق : ولماذا يعبه لك ، مادام قد سبق وأهداه لزوجته ..

اميليا : تلك حكاية يا سيدي .. فلطالما سمعت اسطورة هذا المنديل
يتناقلها الناس في المدينة ، كيف ان أم مولاي ، اعطته اياه ساعة
احتضارها .. وأوصته ان يعطيه لزوجته التي يختارها ، فيكون سببا
لازهارها حبيها وحاميا له . ولقد ارتبني اياه سيديتي .. فوقعت في سحره . ألم
يكن منديلا ، بل هو اشبه بعنبر من هذا النوع الذي ترتديه المرافس في
الشرق ليلة عرسهن .. ولان سيديتي كانت تسخر من المنديل .. ولماذا
لا اقول الحق ؟ لقد خطر لي حقا ان اسرقه ..

المحقق : وسرقته ؟
اميليا : صبرك يا سيديتي .. اجل .. ففي احد الايام ، استجمعت
شجاعتي واخذت المنديل ، وفي اللحظة التي اوشكت فيها ان اخفيه بين
ملابسي .. نخل سيدي المخدع .. ورأني ..

(يظلم المسرح .. ويضاء جانب منه ، ترى فيه اميليا مرتبكة ، وعطيل يقف
ازاءها)

عطيل : اميليا .. ما هذا الذي اخفيته في ثيابك ؟
اميليا : (مستسلمة تخرج المنديل) هذا يا سيدي ..

- ١٥ -

ياكو : انه يتحدث في نومه ، هذيان ..
صوت اميليا : رحماك يا سيدي ، انا لست ديزيديونة ..
ياكو : (ملسوعاً وقد ميز صوت زوجته) اميليا ..

صوت اميليا : انا يا رصيفة اميليا ..
صوت عطيل : يا للبلالة .. وما الفرق .. ان تكوني اميليا او ديزيديونة ..
ياكو : ما هذا ؟ انه صوتها (يتقدم من السريد)

صوت عطيل : ان الامر منوط بك وحك .. هيا تعالي الى السريد ..
صوت اميليا : وافضيحتاه ..

ياكو : (هانجا يحاول الوصول الى السريد فيمنعه المساعد) يا للمهر .
صوت عطيل : ألم يقتلك ياكو حتى الآن ايها الوصيفة ؟

ياكو : (يتأزم المساعد) سافعل ..
صوت عطيل : ياكو صديقي .. ورجل شريف .. وما كان يصح ان يحدث
هكذا الذي حدث .. امر مريب ..

صوت عطيل : لم يمض على موت سيدك سوى دقائق وما انت .. آه
ياخانة .. آه ياخانة ..

ياكو : (صارخا) اميليا .. يا عاهرة .. اتركوني ..
صوت عطيل : لن يغفر لك ياكو ذلك .. وسترين .

ياكو : (يفضح ويصرخ بطريقة هستيرية)
المحقق : (للمساعد) خذ خارجا . (يجرجه المساعد بصموية .. وان
لا يستطيع يخرج المساعد الثاني من خلف السريد .. ويشتركان في سحبه
خارج المخدع ، وهو مستقر على الصراخ .. في حين يظل المسجل يقدم
مداخل ما جرى تسجيله) ..

صوت عطيل : لا .. لا .. لا ينبغي لك ان تخافي ، انظري .. لن تثبت يلك
ان تدنا في كفي ..

المحقق : (يطلق المسجل فيسود الصمت .. ويسمع من الخارج اصوات
لنظم المحقق يفتح الباب) هاتوا لي من جديد اميليا .. (يسمع صوت
جرس تليفون يرن .. وصوت شخص يتحدث .. يقرع الباب .. ويدخل
المساعد واميليا)

اميليا : (باكية) لماذا ؟ أي وباء اصاب هذه المدينة ؟ أي بلاء حل على
الاعلى :

- ١٤ -

هله ياكو؟ (لاميليا) لقد تزوجت رجلاً شريراً يا اميليا ..

اميليا : ومع نفسي .. كيف امالك ان اقول «اجل» نون ان افترط بسجايًا زوجة شريفة ، ان يكن كما تقول فزوجته ابرى .

المساعد : سرق المندبل ، واقتدى على مولاتك .

اميليا : اقتدى عليها ؟ ياينا لسان ؟ ليس هيناً الافتراء على سيدة كديزيمونة .

المساعد : سرقة .. واخذنا الى عطيل .. وقال له : هوذا مندبلك وجدت عند كاسيو .. لقد اعطته اياه زوجتك في خلوة حب .

اميليا : شلت شفاته ، لم يحكم صنع كذبه .. ما من ابله .. يصعب عليه اكتشاف اكثرية كهنة ، فكيف بمولاي وقد اعطى بيده المندبل لامرأة اسمها اميليا؟

المحقق : الاترين ؟ ومع هذا فقد اصفى لزوجك ، ثم دخل مخدعه وقتل زوجته ..

اميليا : اي ولري قتلها .. ان ذلك لواضح وضح هذا الهزيع الثقيل الذي اطبق علينا ، ولكن الذي لا يشبه الا مهولة ان نصسق فكرة انه انما قتلها انسياً لتحرير ياكو ..

صوت عطيل : (يعهم في نومه)

المحقق : اصدقيني الجواب يا اميليا .. احصيف وعامل مولك هذا الذي تدعجن ؟

اميليا : اي ولري .. واصبل اصالة سواده الناصع .. وبياض سيدتي الجميلة .

المحقق : هي بيضاء .. بيضاء ايها الوصيفة ؟

اميليا : هذا ما تؤكد اي عين مبصرة ..

المحقق : ومولك ؟ اهو اسود .. اسود ؟

اميليا : لا تلاعبني ياسيدي .. بل هو ، والله ، ابيض كالثلج .

المحقق : ان كان كذلك ، فمن المحال انن ، ان يكون قد ارتكب ما ارتكب نون دافع كريم ..

اميليا : دافع كريم ؟ ماذا ؟ 'تتملقني ياسيدي ؟

المحقق : ذاك اني بحاجة اليك .. لقد كنت اقرب الناس الى مولاتك ومولك .. فان كنت انت لا تعرفين ، فانه لامر عسير اكتشاف دافع جرى

عطيل : ما هذا ؟ (ياخذ منها)

اميليا : سامحني يا مولاي ..

اميليا ايها البلهاء .. تسرقين ؟ ما الذي ساقك الى هذه الحماقة ؟ اميليا : (تبكي) اردت ان استعيره حسب ..

عطيل : تستعيره ؟ ولماذا ؟ اجيبيني .. وقولي الحق .. وساعفوك .. اميليا : (تحاول تقبل يده) من اجل الحب يا مولاي .. صدقتي .

عطيل : (ضاحكاً) الحب ؟ ماذا ، اما عاد ياكو يحبك ؟

اميليا : سامحني يا مولاي ..

عطيل : ليس قبل ان تجيبي على سؤالي .. هل كف زوجك عن حبك ؟

اميليا : بل انا التي ما عدت احبه ..

عطيل : وهل تحسبن المندبل قادراً على ان يجعلك تحبينه .. احرصة انت على ذلك ؟

اميليا : آه ياسيدي .. انه لعذاب ان نعيش مع لا نحب ..

عطيل : (يتأمل اميليا باسمها) انت على حق ايها الوصيفة (يتقدم منها ، ويدفع لها بالمندبل) خذيه ..

اميليا : كلا ياسيدي .. ما عدت اريده ..

عطيل : بل تاخذينه .. ما دمت مؤمنة به ..

اميليا : ومولاتي ؟

عطيل : ليزيمونة ؟ ليست بحاجة اليه .. خذيه ..

(يتلم المسرح .. ويسمع صوت اميليا)

اميليا : ما كان يوسمي ان اخالف امره (يفضاء المسرح كما في المشهد السابق : مستطردة) وهكذا .. اخذته وانا فرحة ، وخائفة ..

المحقق : وماذا فعلت به ؟

اميليا : اخفيت ..

المحقق : ألم تظلمي عليه زوجك ؟

اميليا : لا ..

المحقق : قولي الصدق ايها الوصيفة .. فنحن نعرف كل شيء .

اميليا : ليحترق لساني ، ان انا كذبت عليك .. لماذا اطلعه عليه ؟

المحقق : (المساعد) الا ترى .. ما الذي يعنيه ذلك ؟ ان كانت هذه المرأة صادقة ، وان كان مولاهما قد وهبها المندبل فاي دليل هذا الذي يتحدث

ياميليا ..

اميليا : (التي كانت تصفي الى المحقق .. تبدأ بالتماسك ، وكانها اتخذت قرارا .. انها تنتظر ان ينتهي المحقق من كلامه ليتنجر) ؛ بل بالبرسكم جميعا .. بالبرس الفضوليين بين قطبي محبة او قطبي كراهية .. ابعد علي تلك البلدية هذه .. فهي ليست اكثر من شاهد بميلتي مفضيتي .. واسمعي ايها الغريب .. انا لم افاز احدا باحد .. انا

اميليا الماشقة وكفى .. هل فهمتني ؟

المحقق : الماشقة ؟

اميليا : اجل .. وساقول لك .. واتباهي بالنبي امرأة تجيد المشق .. وذاك يكفيني .. فمن ديزيمونة انن ؟ ومن سواها ؟ .. قد تزورها اجمل مني .. وانصر عودا .. قد تنبه علي الناس بغناها ودلالها .. وهذا اللزق الشيطاني الذي يجعلها شهية للكثير .. ولكنني في ميزان المشق ، اجمل ، وانكي واقتز .. واحلى .. وانا فوق هذا ، عاشقة كريمة اعطي السعادة لمن احب ..

المحقق : ولقد عشقته ..

اميليا : هل تكفي كلمة عشق ؟ (تذهب قرب سرير عطيل) سيك وامر .. وشجاع .. ولبى كرما وهابية .. وطيبة قلب (يتهدج صرورا) وغريب فوق كل ذلك .. بين قوم لزوماء مخوفين باحقاقهم ، وباحساس من تفوق كاذب يغبون ويتغبنون ..

المحقق : وزوجك ..

اميليا : من زوجي ؟ من زوجها ؟ من زوجته ؟ كلمات ذات اقفاص تحتويها ، نفثيق بها او تنثيق بنا .. اما المشق فسماء تتطلع من اقفاصنا .. ونشتاق اليها .. مستخدمين للشوق اجنحة مشلولة من الخمول .. وعلى قدر ارادتنا حينذاك .. نهوي .. او نحلق .. حتى نموت .. (تبكي)

المحقق : لا تبكي ياميليا ..

اميليا : لا تبكي .. لا تبكي .. الا تكف عن طلباتك المحببة ؟ ما العيب في البكاء ؟ انه حيلتنا الوحيدة حين نحس بالجز في عالم ظالم .. المحقق : وماذا بعد ؟

اخناؤه بعداية .. لقد اندفع ياكو بحقد لاستقلال مولاك .. فالتفلي وحلته لعل عطيل .. تغلجور بتصديقه .. واستغاث من الكفنية فقتل تقيته .. سريلا التي الكذبة لن تلبث ان تتفصح بعد قليل .. وذلك طلي الاذوار .. قصائل ياكو هو المغفل الاكبر ..

اميليا : ماذا تقول ياسيدي ؟ يقتل زوجته لجرد الرقية في ان يجعل من ياكو مغفلا ..

المحقق : ارايت ؟ انت تتقادين الى سوالي نفسه - لماذا قتلها انن ؟

اميليا : كيف ارجم لك بالغيب ياسيدي ؟

المحقق : الحقيقة يارصيفة .. انها مخفية وراء عينيك - انك تعرفين الكثير .. واحلف انك ، لسبب اجهل تخفين الكثير .. انت خائفة ياميليا ؟ اميليا : بل متعبة وحزينة .. لماذا تدفعني الى النمية ؟ انا ما مرت وصيفة لاكون بعد قليل سواها .. مكي لا تصلح للشفادة ..

المحقق : ولكنك كنت .. والان يجيء نورك ..

اميليا : اواه لورد الذي ما اردته .. لو انصغرا ، لنفازا عيني قبل السماح لي بدخول مخادعهم .. انا لست هينة ..

المحقق : لا .. وهانت تشهدين .. لست هينة .. اجل هذا هو المفتاح .. وحين تقبل امرأة غير هينة نور وصيفة فانه لن الفطنة ، في ظروف كهذه .. الا يُنظر اليها مجرد وصيفة .. ان في قلبها الكثير من الاسرار .. اميليا : العار .. وليس اسرارا .. العار تحيرني كما تحير سواي ..

المحقق : لست صادقة .. ترى من تريد ان تحمي بصمتك هذا ؟ زوجك ؟ غير معقول .. فقد افترض امره .. مولاك ؟ حسنا لماذا تريد ان حمايته ؟ اكونين شركته في الجريمة ..

اميليا : رياه .. يالها من وشاية ..

المحقق : تقولين انك لست هينة .. وانا اصدقك .. وساقبل هذه الشهادة .. لقد قارنت بين نفسك وبين مولاك .. ثم قارنت بين زوجك وبين مولاك .. ووجدت ان من واجبك تصحيح هذا الخل .. تماما كما خطر لياكو ان يصحح ما اسماه الشذوذ في الكون ، فاخطا الهدف .. كما اخطاته انت .. فهو حين اراد التخلص من عطيل لم يوفق الا الى قتل ديزيمونة .. وحين سميت انت ، للتخلص من ديزيمونة وجدت نفسك قد دفعت من تحبينه ، لان يتحول لجرد قاتل ، لا بد من الدفاع عنه .. بالبرسك

صوت ساعة تلق) كان قد مضى على زواجهما شهر أو أكثر (بدأ المسح بالانظام) انكز انها كانت قد اتمت اغتسالها واستدعتني لامشط لها شعرها .. كانت تجلس بين يدي مرفهة مدلة .. ملتذة بحساسها بجملها وشبابها .. (بنار قسم من المخدع .. وترى ديزديمونة جالسة ، وقد استوت على اريكة بقميص نوم يظهر مفاتها .. واميليا قائمة عندها تمشط لها شعرها)

اميليا : هنيئا لمولاي كل هذه الكنوز ..

ديزديمونة : اسكتي يا اميليا .. وانصري لسانك ..

اميليا : ولماذا يمولاتي ؟ بل ساريك ، واقول ههنا لك بمولاي .. رجل لا شبيه له بين الرجال ..

ديزديمونة : قلت لك اسكتي ياوصيفة ..

اميليا : لا وحك .. لن اسكت .. ان فرجي بكما بعض حقوقي .. او اتهمى لساني بالحسد ..حنانيك يا أمبرتي .. اننى لاتنشق هذا الشذى .. وتختلج روحي لكما فرحا ..

ديزديمونة : (تنهض) كفى يا اميليا .. (تبكي)

اميليا : ربح نفسي .. انت تبكين .. هل سارك فرجي ياسيديتي ؟

ديزديمونة : لا .. بل ابكي سوء حظي ..

اميليا : سوء حظك ؟ ما هذا الذي تقولين يا ملاكي ؟ .. ماذا جرى ؟

ديزديمونة : مولك ..

اميليا : مولاي عطيل ؟ ما به .. ؟ لا تقولي ان عينية تنصرفان عنك لسواك .

ديزديمونة : لا .. يا اميليا ..

اميليا : ماذا إنن ؟

ديزديمونة : صلي ياوصيفتي ..

اميليا : اصلي ؟ ربح نفسي .. الصلاة هي علاج ما لا علاج له .. انت تخيفيني .. هيا بوجي لوصيفتك بما تخفين ..

ديزديمونة : لا استطيع .. كفي عن سؤالي .. انك تريدن من عذابي ..

اميليا : وداعا انن ياسيديتي .. لا مكان لي عنك ما سمت تاتمينيني .. انا مسرحة منذ الآن ..

ديزديمونة : اميليا ..

اميليا : (تمسح دموعها) ماذا غير قصة حب مجنونة مثل كل قصص الحب التي لم تصنع بذكاء ورحمة وروية ؟. لقد بهرها وبهرته ، باعنى قانون لنقيمين .. كانت تقترب منه .. وتحلق فيه ، وتتلمسه .. وهي ترتد بنزق لا تستطيع اخفائه «اسود .. اسود .. باللفراية» وأحلف انه كان يبرئ اليها ، وقلبه ينفض بالنيرة نفسها «بيضاء .. بيضاء ...» وكنت ارى واسمع بكل طغيان عشقي .. واتحسر .. جبيل اسود وسحابة .. ياما تاملتهما .. وهما يتناغيان : ويتلاعبان ، وأصغيت اليه ، وهو يحدثها عن حروبه ومغامراته ووزاوته .. وهي جالسة قربه ، ترتو ، بعجود عذبتها ، الى شفتيه بدهشة مملنة .. حتى لقد قالت امامه مودة «انظري يا اميليا .. هم شمة كشفتي يمكن ان تصميينهما من هاتين الشفتين الكبيرتين؟» فابتسم لها بحنان .. وزم لها بدعابة ، شفتيه .. كان ذلك قبل الزواج .. قبل ان تستحته ، فاختطفها ذات ليلة .. وعند ذاك امتلات شماعة .. كنت اعرف ان ذلك لن يدوم ...

المساعد : ولماذا لا يدوم ؟

صوت عطيل : (يهمهم في نومه)

اميليا : الزيت والماء .. ألا ترى ؟ يتماسان ولا يختلطان .. ويأويها من حمية لا يمكن تطمينها .. لقد اقبل عليها ، نقيا وبسيطا .. ومتواضعا ، حتى اراتيت به ، فلم يسبق لها ان اقتربت طوال حياتها من رجل من هذا الطراز .. واذا اراتيت به ، فقد اخضمته لنزق احساسها بقوقها .. فلم يستجب لها .. لم يفهم .. ولم ير في ماتفله ايما غضاضة .. وعند ذاك ابتلات تجرب اذلاله .. (بنبرة جديدة) لماذا احكي لكم كل هذا ؟

المحقق : لتبرئ نفسك ..

اميليا : انا بريئة .. لقد حبستني التضاريس خلف جدار مجرد وصيفة ترى ، حسب ، وتسمع ، مموعة عشقتها بالشفقة وموظنة نفسها في انتظار ساعة كانت تعرف انها ستجيء ..

المساعد : وجاءت .. ؟ (يسمع صوت صياح ديك)

اميليا : أجل جاءت .. آه ياسيدي .. يوشك الصبح ان يطلع .. فلا وقت للنوم .. خذني بالصبر .. فهذا التعري الذي اتبرع به ، امامك يؤلني .. وقد قلت لك ، انني لست هينة .. وانت تريدني واشية .. فكيف افعل ذلك ، لون ان اتسبب في اذى .. او افرط في امانتي .. وبلي مما اعرفه .. (صمت)

المساعد : اميليا .. يا مجنونة .. امسؤولة انتِ عن هذا الذي تقولينه ؟

اميليا : أجل .. ومستعدة لكل شيء ..

المحقق : (يفكر) حسناً (يتحرك حائزاً) اسمي .. ان صح ما تدعيه .. فما الذي يدفع زوجة تحب زوجها لان تهمة في رجولته ؟

اميليا : ومن قال لك انها تحبه ؟

المحقق : ماذا إنني ؟

اميليا : ليس بوسع الذين يحبون انفسهم ، ان يحبوا احدا .. انهم ابدا مشغولون بذواتهم ، كائنات رهيبة ، مصنوعة من الانانية والاحساس بالتفوق .. لقد ارادته .. اجل ولكن كما اعتادت ان تريد اي شيء غريب يرضيها الحصول عليه .. تماما كما كانت تفعل وهي طفلة .. فما ان تحصل على ما تريد حتى تروح تخربه .. مثلثة بما تفعل .

المحقق : على موهلك ايها الوردسية .. قليلا من المنطق .. ما الذي تجنيه من كل هذا ؟! سوى الفضيحة ؟

اميليا : انلا له .. فهو ما كان عاجزا .. هي التي تسببت له في ذلك ، وازامها حسب .. انت لاتصدقني .. ولكنني امرأة ، واعرف .. بوسع اي امرأة حاقدة او مجنونة او بليدة ، ان تدفع اي رجل تريد الى مهاوي المحز .. قليل من الاستهانة .. من اللاتجاوب .. من اللامبالاة ، وان لم يكن ذلك ، فبالزود والازراء .. وانظر انت .. كيف برجل موهف ، وبسيط وصالح مثل سيدي ؟ .. تصير الجريمة عند ذاك اسهل .. لقد استهواها في البداية كما يمكن ان يستهويها حيوان نادر ، يهوها امتلاكه ، وبسط سيطرتها عليه .. للتعب .. وتمارس احساسها بالتفوق ، وحين ، اكتشفت فيه معدن انسان حقيقي ، وتبينت في سجاياه كرامة امير .. ضاقت به ، وراحت تسمى لاختراع سبل تؤدي الى انلا له .. وقد نجحت فشفي لها ذاك غليلها .. فبعد ان باحت لي بسرها .. صارت تتلذذ بان تجلسني اليها ، وتروح تحكي لي وعيناها لتتعمان لوما ، تلك التفاصيل المهيبة التي يندى لها جبين الورداء .. كنت اصفي اليها ، وروحي جيش غصبا حتى لقد اعترضتها مرة وقلت لها : ولكن انظري يا سيديتي ، علام كل هذا العذاب ؟ لو شئت لساعدته انت ، فالزوجة الوفية مسؤولة عن كرامة زوجها وموكة بتمام رجولته .. مولاي رجل عظيم .. له همومه ومشاكله ، وانت سييدة مفعمة بالذكاء والجمال والمفوران .. ساعديه .. ضحكت ملي

اميليا : لبيك ..

دريديمونة : احلفي لي ..

اميليا : احلف ..

دريديمونة : ألا يمسدر عن عينيك او شفطيك او قلبك ايما علامة مما ساقوله لك (تجلس)

اميليا : مغلقة وخرساء كقبر ..

دريديمونة : ولكن .. احلفي .. احلفي ..

اميليا : بما شئت .. بالارض والسما .. واسرار الزواج المقدسة ..
دريديمونة : فاقتربي انن .. لا اريد حتى لهذه الجدران ان تسمع ما اقول .

اميليا : ها انني (تقترب من دريديمونة التي تهمس لها .. وسرعان ما يفلح اثر المباغلة على سلوك اميليا التي تتبععد عن سيدتها فجأة) ..

اميليا : مولاتي ، ماذا تقولين ؟

دريديمونة : (باكية) بل والله يا اميليا .. صدقيني يا وصيفتي وارثي لمناني ..

(يضم المسرح وتغل اميليا مستطردة .. حتى يضاء المسرح من جديد فزأها حيث كانت امام المحقق)

اميليا : اجل هذا ما قالته ، وراحت تنفوس بي لتري اثر السر الذي است به على وجهي .. ولانني لم اصدقها ، فقد توسلت بعلامحي - ملامح وحيطة مدربة - ان تستمين باكير قدر تملكه من اللطاف ولم افلح ، لانها لم تظلمت ان سالتني : ماذا ؟ لاتصدقيني ؟ اجبتها ، معاذ الله ، كيف اصدقك ، انما هذا امر يحدث للرجال احيانا .. عارض سرعان ما يزول بالحنان والتفاهم ..

المحقق : لماذا لم تصدقها ؟

اميليا : لانني اعرف جيدا ، ان مولاي ليس عاجزا ..

المحقق : عجبا .. وما أدراك انت ؟

اميليا : ادري ..

المحقق : ما هذا الذي تقولينه يا امرأة ؟
اميليا : اجل ادري .. ولك ان تفسر قولي بما تشاء .. ليس عميل عاجزا .. رانا الشاهد ..

(يلتفت اليها) هذا ما ينبغي عليك ان تفعله .. مخرج وسخ تنظيره

وسرد مضطرب تعيينين ترتبه .. هل طلع الحجر يا اميليا ؟

اميليا : بل هو الفصحى يا مولاي ..

عطيل : الضحى ؟ (يحاول النهوض .. فيتمتر ويومر الى مكانه) هيا

اسرعى .. نظفي كل شيء .. افتحي النوافذ ..

اميليا : (تتأثر لفتح النوافذ)

عطيل : (بصوت ثمل) لا .. لا .. ليس قبل ان ترضي كل هذه المفارقات

(يحاول النهوض فيتهاوى مرة اخرى)

اميليا : (تهرع اليه) مابك ايها الامير ؟ امريض انت فاستسعي لك

الطبيب ؟

عطيل : (ببأس وحزن) ما ابرك يا وصيفة .. كيف اكتشفت ذلك ؟ اجل

انا مريض ..

اميليا : م تشكو يا مولاي ؟ ..

عطيل : اميليا .. بالليمة .. ياله من سؤال .. الا تعرفين ؟ فكري انت مم

يمكن ان يشكو رجل مثلي ؟ هيا .. كوني طيبة .. ولاريدني هذه القارورة ..

اميليا : (تعطيه القارورة)

عطيل : (يجرب ان يكرع منها فيجما فارغة) والاسفاه .. فارغة فلا

نشوة .. ولانسيان .. (يحاول النهوض فلا يستطيع) تعالي واستديني ..

اميليا : لبيك ايها الامير .. استند الي .. (تساعده)

عطيل : (وقد احتضنته) اجل هكذا .. لا بد للرجل من ان يستند الى امرأة

وفية وحنون .. (يتوقف) هيا يا ديزيمونة .. دعيني اجرب مرة اخرى ..

ولكن الاخيرة ..

اميليا : انا اميليا يا مولاي ..

عطيل : (يتهاوى على السريد ، متشبثا باميليا) حقاً ؟ وما الفرق ؟

نكفي امرأة متفهمة وذات حنان .. لاتفعليني .. يا حمامتي ..

اميليا : (محرجة ومستتارة) انت مقعب يا مولاي فحاول ان تنام ..

عطيل : انام ؟ حيناً لو استطيع .. ان جيتشاً من الرساوس تحاريني ..

وحين الود بالسريد اغزو وحيداً .. هيا للجرب .. اعطيني بيك (ياخذ

يدما) اجل هكذا .. امسحي برفق على صدري وجينيني .. ولهببط ظلام

- ١٠٥ -

وسالتني : اساعده ؟ .. كيف ؟ وعلام يا وصيفتي ؟ ثم قامت وتركتني ...

المحقق : يزولاك ؟

اميليا : واه لمولاي .. كان يروح ويغنو كظليماً مثل فارس جريح في معركة لم

تنته بعد .. ولبلة اثر لبلة .. كان يتسلل من مخدعه .. ساجياً خلفه مرارة ،

تفوح رائحتها قتملاً الليل بالاذى والغربة .. كم مرة سهرت لسمق جدران

ذلك المخرج المظلم ، امسفي مشفقة لتلك الاصوات التي تصدر عن سريد

يتقنب .. لا المنيب يصرخ .. ولا المنيب يصيح .. حتى يقعب الليل .. ويمل

فيتخل عن نفسه لفجر ، نتقن فيه جميعاً ، اخفاء كل شيء .. حتى كان

ذات ضحى (يبدا المسرح بالاطلام) لم اكن قد نمت تلك الليلة .. كنت

أتابع ما يجري ، وانا اذداد حقدا على مولاي .. واتحرق شغفاً بمولاي ..

اي لطف .. واية مثابرة واي ذكاء .. واي اذلال ... يا للهوان .. حتى طلع

المصبح .. وبدا لي كالني استيقظ من كابوس ، رايت خلاله السيدة تقاثر

مخدعها ، ثم غفوت قليلاً واستيقظت ضحى فتحاتمت على نفسي

وانسقت الى المخرج كعادتي يومياً ، لاعيد ترتبه ، فتحت الباب (يفضاه

المسرح) وواجهني هناك منظر عجيب .. كان مولاي راکماً على الارض ..

وقد اسند رأسه الى حضن السريد كأنما يريد استشفاه .. والى جانبه

قارورة خمر .. جمدت في مكاني .. لقد اخافني فضولي واستنزيتني الصورة

القاسية .. جبل راکع نهماً واستغفراً .. وقررت ان انسحب ، وكلني ما ان

تحركت ، حتى لحقني صوته ببذرة لاعرفها ..

عطيل : (راكماً قرب السريد .. ورأسه مدفون بين ذراعيه) لا .. لانههني

أما من نهاية لكل هذا ؟ ديزيمونة .. ديزيمونة .. ما الذي يتوجب علي

فعله ؟

صوت اميليا : (مستترة) توهمني زوجته .. فجمدت في مكاني ..

وانتابني احساس عجيب ، بانني زوجته حقاً .. ومفاه عقلي وقلبي ..

اميليا : (هامة) عفوك يا اميري .. انا الروصيفة اميليا ..

عطيل : اميليا ؟ ماذا تريدين ؟

اميليا : توهمت المخرج فارغاً .. فجنث لانظفه .. واعيد ترتبه ..

عطيل : (يهرز رأسه سخيرة .. وبصوت مرير) احسنت ايها الروصيفة

- ١٠٤ -

ملازمه فائز بذلك حفيظة ياكو .. وغيره مولاتي ..

المحقق بزيء .. هو انن ؟

اميليا :اكثر مما ينبغي لزيء ان يكون ..

المحقق : (المساعد / ١) رافقها .. واحتفظ بها حتى اطلبها (يخرجان) مامن خائن مطلق .. ذاك ان الجريمة مؤسسة كاملة .. والبراءة كيميائية قديم تؤثر في عناصرها الحرارة والرطوبة وقوة الجنب ، فانا كانت البراءة من صفات الملاذكة .. ائكون الخيانة اكثر اصالة ؟ (يدخل احد المساعدين) .

المساعد / ٢ : الطبيب ياسيدي ..

المحقق : الطبيب ؟ في هذا الوقت المتأخر .. فلبيحل (يدخل طبيب

مماصر يحمل حقيبة) ..

الطبيب :طاب مساءك ياسيدي ..

المحقق :بل قل طاب صباحك .. يوشك الفجر ان يشرق .. ماذا تحمل لنا

من اخبار .. ؟

الطبيب : (يفتح حقيبته ويخرج ملفا يسلمه الى المحقق) خبر مذهش

ياسيدي ..

المحقق : (يطالع في الملف) ماذا تقول ؟

الطبيب :اجل .. انها حية .. لم يستطع الاجهاز عليها .

المحقق :بالها من مفاجاة .. (يستمر في القراءة)

الطبيب :اجرينا لها الاسماعانات اللازمة ..فاستعانت وعيها قبل قليل ..

ولن تعضي ساعة او ساعتان .. حتى تكون بحالة جيدة ..

المحقق :ياه من خبر .. اننا نملك الان شاهداً جديداً .. وهذا يقلب

خطةنا جميعا .. شكرا لك ايها الطبيب ..

الطبيب :اكمل قراءة التقرير ياسيدي .. هناك مفاجاة اخرى تنتظرك ..

لقد اثبت الفحص ان ديزيمونة عذراء ..

المحقق :حقا .. ان ذلك لايفاجئني كثيراً ..

الطبيب :كيف ياسيدي ..؟ وهي متزوجة ؟

المحقق : (ضاحكاً) ليس هذا حسب .. بل متهمة بالخيانة ايضا .. شكرا

ياسيدي .. لقد افدتنا كثيراً ..

الطبيب :بن اشغلك عن عملك .. اسمح لي بالانصراف .

الباسم .. اللطف .. والمودة .. ان ذاك وحده يعيد الي عافيتي .. الا ترين ؟
الديفرحك ذلك ؟

اميليا : (هامسة ، وبصوت مبهور) بل يا مولاي ..

حطيل : (بلهفة وفرح) بل .. بل .. بشارك يا عطيل .. هي نبي الطبول
تخرج .. والابواق تصيح .. انني ارى انتصاري (ينار المسرح .. وترى اميليا
حرب السريد .. وهي تستطرد روايتها للمحقق) .

اميليا :كنت اتلقى من يديه تاج المرفان .. وامن بانني شريكة انتصاره
الذي ملاني بالزهر والدموع .. بكى وبكيت .. ثم بدأ يهدأ ، وسرعان ما راح
نبي اغشاة هندية .. فانسحبت على رؤوس اصابعي تاركة اياه نائماً مثل
لؤلؤ .. رحت اخطو في القصر .. ابحت عن ممتكف ، اتفحص فيه نفسي .
ورب امنية واحدة .. ان التقى في تلك اللحظة سيدتي ديزيمونة واؤف لها
البشرى .. حتى لو كان في ذلك هلاكي ..

المحقق :رديب هذا الذي تقولينه ياسيديتي .. فاحتسبني .. انه الخيانة
بعدة اسماء ، ووجوه ، (يسمع صوت سيارة اسعاف)

اميليا :الخيانة ؟ باللفظان .. ما الخيانة ياسيدي ؟ سم الزرودة انن
خيانة .. والفيضان .. والصاعقة .. او فكن حكيماً واعط لكل عنفوان حق
الخروج على القانون .. انا ، لو لم استجب لختف نفسي .. وتلك لعمري
البيع انواع الخيانات ..

المساعد :فما من خائن .. في شريعتك هذه عند ذاك ، وما من خيانة ... لا ..
انتها الروسية .. ليس ذلك عدلا ..

اميليا : العمل ؟ .. بالكلمات .. انها فخاخ يصبها الجبابرة للمغفلين ..
تتهدد تعبت والله ياسيدي .. دعني اذهب .. لقد بحت لك بما لم اكن
اسبح بان ابوح به لنفسي ...

المحقق :سؤال آخر يا اميليا ..

اميليا :ربلي من اسئلتك ..؟ أما تتعب ياسيدي ؟

المحقق :قولي .. ماذا ترين في كاسيو ..؟

اميليا :كاسيو .. ما ان تقع عينك عليه حتى تعرفه جيداً ..

المحقق :اكان يستهوي مولاتك ؟

اميليا :مولاتي لا يستهويها احد .. بل هو الاثير لولاي .. اختاره ليكون

المحقق: شكراً ثانية .. والى اللقاء .. (يخرج).

الفصل الثاني

(المخرج نفسه .. كل شيء هادئ وواضح .. عدا بقايا ارتباك تخلف عن الساعات المنصرفة .. الوقت صباح ، المحقق يتناول افطاره .. عطليل ما يزال قائماً في سريه .. في المسجل استعادة لبعض المقاطع المسجلة) . صوت عجيل: يا لها من مهنة اسمها الزواج .. ان تحب امرأة لكي تقتلها .. مدركا .. انك نون ذلك تفقد حثك في ان تكون وفيا .. هكذا ، ان تعبد كل يوم ، وعلى سريرك قتل زوجتك باسم الحب .. باللبانة والابتدال .. اعذرني ياسيدي ، ادري ان من واجبي الاحتفاء بك ، واشباع فضولك الشريف .. لولا انني متعب كما ترى فقد قتلت زوجتي قبل قليل .. المحقق: (ينفض فيوقف الجهاز .. وعند ذلك يقرع الباب .. ويدخل احد المساعدين) ..

المساعد: في الباب كاسيو ياسيدي .. هل ترغب في زنته ؟

المحقق: لا .. ليس الان .. حاول انت ان تتحدث اليه .. ثم استبقوه وسري ..

(المساعد يحمل بقايا الفطور ويخرج .. المحقق يتناول احدى الصحف ، ويروح يقرأ فيها ، يقرع الباب ، ويدخل المساعد الاول) .

المساعد: جئنا بها ياسيدي ..

المحقق: من ؟

المساعد: ديزيمونة ..

المحقق: بحق ؟ أرمي بحالة تسمح لنا بلقائنا ؟

المساعد: لا يبدو عليها سوى نوع من النحول .. لعله من اثر الصدمة .

المحقق: ألم تتل شيئاً ؟

المساعد: أبدا .. حين طلبنا منها ان ترافقنا ، انقارت مستسلمة ..

المحقق: ألم تسالك من انتم ؟

المساعد: كلا ياسيدي ..

المحقق: (يفكر قليلا) حسنا .. قل لي .. هل رأيا احد من اهل القصر ؟

المساعد: كلا ..

المحقق: ادخلها انن لنرى ، ولا تنزع احداً يقاطعنا .. انتظر لحظة (ياخذ

المسجل ، ويدبر الشريط ، حتى يقع على مقطع بعينه .. وعند ذاك يختفي خلف السريه ، حيث اختفى المساعد من قبل) هيا فلتدخل الان (يخرج المساعد ثم يفتح الباب وتظهر ديزيمونة .. تغل هنيهة واقفة بهيئة هي اقرب لشبح انسان ميت عاد الى الحياة) ..

ديزيمونة: (بصوت شاحب) وداعا .. وداعا .. ومفجرة عن جسد يابى الاستسلام للموت .. (تتقدم خطوة) مالدني يتوجب عليك الان يانيزيمونة .. الحزن .. أم الفرح ؟ (تقترب من السريه) لماذا ياسيدي ؟

ها انت وحيد في سريرك تستلقي فيه متعباً من نهم وعياء .. (المحقق يدير شريط المسجل .. صوت عطليل)

صوت عطليل: ذاك امر مفهوم تماما .. انه يحدث لكثير من الرجال الشرفاء ، فنحن بسبب المحبة ولزوط الرجولة والشجاعة نتعب .. ونحزن .. ونخاف ، فنقتل زوجاتنا .. او نقتل انفسنا ..

ديزيمونة: (ما ان تسمع الصوت حتى تجمد في مكانها) حذار يا اميري لا تلمس كرامتي .. انت ترى انك لاتستطيع قتلي .. ولذلك سابقي حية ، استطيع ان اقول مالم اقله .. فلتكن كرامة بكرامة .. او نفاقا بنفاق .. (تتقدم من السريه)

صوت عطليل: انت على حق .. ينبغي الحذر ، فالاعداء كثيرون ، انهم يتغافلون علينا فيفسدون سمادتنا .. كيف يمكن للرجل منا ان يحب ويسمد والاعداء حوله يراقبونه ؟

ديزيمونة: (تتقدم فتزيع الستارة عن السريه ، وعند ذاك يهبط المحقق فتصرخ ديزيمونة ، وتتراجع الى الوراء) ما هذا ؟

المحقق: لانتخالي ياسيديتي ..

ديزيمونة: مكانك .. لا تتقدم .. من انت ايها الغريب .. من بحث بك الينا في هذه الساعات المصيبة ؟

المحقق: بحث بي زني ياسيديتي ..

ديزيمونة: زمنك ؟ .. بالاضلال (لمطيل) استيقظ يا مولاي .. ان

الغراء في مخدعنا ..

المحقق: عينا تستجدين به .. فهو لن يسمعك ..

ديزيمونة: ويلاه .. قتلتموه ..

المحقق: بل اعطيناها مخبراً عله يستريح ..

المحقق : يا أي كلام هذا ؟ هل حاول تزجك قتلك ، قبل هذه المرة ..

ديزنيومونة : كثيراً ..

المحقق : برأيت ؟ ماذا كنت تفعلين ؟
ديزنيومونة : استسلم وانتظر ، كما ينبغي لزوجتي ونية وصديقة ان تنمل .. ولكن .. وبع نفسي .. مامن مرة حالة الحظ ..

المحقق : فندحن ، إنن ، لم نلتفك ..

ديزنيومونة : كيف يمكنكم ؟ كل مافلتنموه ، هو انكم تسببتم في الانفجحة .. سيشتع بين الناس ، ان عميل المظالم لا يستطيع قتل زوجته .. ولمري ، ان ذاك سيسبب له الكثير من الازى ..

المحقق : اطمئني ياسيديتي .. مامن احد يعرف انك لم تموتي .. الكل يعتقد انه قتلك ، ولم مشغولون ، حسب ، في البحث عن السبب ..

ديزنيومونة : عن السبب ؟ وهل من سبب سوى الحب ؟
المحقق : لا أعلم اسباباً ايها الاميرة .. فهذا ياكو ، نزع وصيفتك .. وحامل علم مولاك .. يدعي انه قلم لزجك الليل ..

ديزنيومونة : الليل ؟ على ماذا ؟
المحقق : على انك .. خنته ..

ديزنيومونة : خنته .. ؟ وافضيحتاه ..

المحقق : اجل .. ومع كاسيو ..

ديزنيومونة : ذي لولاي .. اي دليل ؟

المحقق : مندبل مسحور ، كان اروعك اياه ، فاعطيته انت لكاسيو في خلة حب ..

ديزنيومونة : يا اللعنى ... يا اللعنى .. ولكن لا .. محال ان يصلق اميري وشاية مفضوحة كهذه ، ان رجلاً مثله ، يملك كل الالة ، لا يمكن ان يحتاج الى دليل .. (تخاطب عميل) لماذا ؟ لماذا يامولاي ؟

المحقق : يملك كل الالة ؟ كيف ياسيديتي ؟

ديزنيومونة : لا تسأليني .. وانا كنت رحيماً وانا كان الزمان الذي يمث بك اليها عادلاً .. فخذ صندوقك الرهيب هذا ، وعد الى زمانك ، ودعنا لننبر عذاباتنا التي سببها فضول زمانك المجيب .. فلنكن ديزنيومونة ، ميتة .. كما اراد لها مولاهم .. كدفوها .. واحملوها الى قبر ، يسميها هي واسرارها .. واندفوها حية ، كما يدفن سر مسموم .. ثم اقبلوا وشاية ياكو .. اجل .. تلك

ديزنيومونة : ويحي عليه .. عجياً ؟ والصوت الذي سمعته ؟

المحقق : صوت .. اسمي (يدبر الشريط المسجل) .

صوت عميل : ديزنيومونة .. يا حمامتي .. بماذا تحلمين ؟

ديزنيومونة : انه لسحر حقيقي (تراجع الى الخلف)

المحقق : ناشدتك الله الا تخافي .. اصفي (يدبر الشريط)

صوت ديزنيومونة : وداعاً .. وداعاً .. ومعذرة عن جسد يابى الاستسلام للموت .

ديزنيومونة : (ترسم على وجهها علامة الصليب) ذاك صوتي وحق الاله .. مرة اخرى .. من انت ايها الغريب ؟

المحقق : رجل كان له شرف انتائك من الموت ..

ديزنيومونة : حقاً ؟ وهل يوسع انسان ان يلق انساناً من موت مقدر عليه ؟ ..

المحقق : (يدبر الشريط) .

صوت ديزنيومونة : فلنكن كرامة بكرامة .. او نفاقاً بنفاق ..

ديزنيومونة : (تتطلع بحذر الى جهاز التسجيل في يد المحقق) الصوت يصدر من هنا .. انه لسحر حقيقي .. اي زمن عجيب هذا الذي جئنا منه ؟ وماذا تريد ؟ .. ويلاه .. دعني اخرج من هنا .. (تحاول الخروج فيمترسها المحقق) ..

المحقق : الى اين ايتها الاميرة ؟ انت ميتة .. فلا مهرب ولا ملجأ لك الان .. ما من احد يعرف انك ما تزالين على قيد الحياة ..

ديزنيومونة : استجلك لا تؤذيني يامولاي .. وابعد عني سحرك هذا .. وارث لي .. فانا امرأة سيئة الحظ .. احببت .. ولكن زوجها الذي احبته ،

ما استطاع ان يقتلها حق قدرها ، وان يطمئنها ما تستحقه .. حرماً حتى من الموت بين يديه ..

المحقق : عجياً ياسيديتي - أفكنت تمنين ان ان تموتي ... ؟

ديزنيومونة : مادام هو قد اختار لي ذلك ..

المحقق : أفنكون قد أسانا اليك .. حين جئنا في الوقت المناسب وانقذناك ؟ .. لقد كنت موشكة على الموت ..

ديزنيومونة : الله ياسيدي .. كل مرة اوشك .. لكن لا اموت .. الا ترى لمنابي ؟ انا هكذا دالماً على سريره .. معلقة بين الموت والحياة ..

لمب بك ..

ياكو : بل انتم جميعا المغفلون .. اذا كان ماتقولونه صحيحا .. ان كان هو الذي اعطى المندبل لاميليا .. فلماذا تمل زوجته ... ها ... ؟ لماذا قتلها ؟

المحقق : اسمع (يدير الشريط)

صوت اميليا : فلنتمتع بداي ان انا سرقت ابي مذهب ..

صوت المحقق : ماذا انت ..

صوت اميليا : اعطاه لي مولاي ..

ياكو : تكذب وحق السماء ..

المحقق : (يفتح الباب) خذوه .. (يخيل عدد من الحرس ويقتادون ياكو) ..

ياكو : حمقى .. مجرمون .. مغفلون (يظل صوته يتردد في الخارج) ..

المحقق : لقد تنرق سمومه .. ولن يقر له قرار .. حتى يتشربها ويموت ..

(للمساعد) استعدوا الان لي كاسيو (يسمع من الخارج صوت اغنية اجنبية حديثة) ..

(يخيل المساعد مع كاسيو)

المحقق : كاسيو .. ايها الناس الطيب .. نوك تهمة يوجب عليك شريك ان تتقيها .. هل بلغتك حكاية المندبل ؟

كاسيو : بل ياسيدي ..

المحقق : فذافع انن عن نفسك ..

كاسيو : ياها من مهمة .. كيف يمكن للمفتري عليه ان يدافع عن نفسه ، بسوى ان يصف الكذبة بانها كذبة ..

المحقق : بان لم يكن ذلك .. ؟

كاسيو : فالصمت عند ذاك اكرم ..

المحقق : حسنا .. فان سالتك الدفاع عن مولاك ؟

كاسيو : مولاي .. وهل يعجز رجل كمولاي عن الدفاع عن نفسه ؟

المحقق : الخطيب جسيم .. ربما ذهب بمقله .. او القاه صريحا فهو لايجز .. الا ترى ؟ (يشير الى سرير عطيل)

كاسيو : (يتقدم من السرير) اي ودي .. انه ملقى هنا .. لايجز .. ودي نفسي .. ماذا دهاه ياسيدي ؟

المحقق : اجمته المصيبة .. فغاب عن وعيه ..

ياكو : باللمعة على كل المصائب ..

المحقق : كيف حصلت عليه ؟

ياكو : قلت لكم - اعطته لي زوجتي -

المحقق : تكذب - بل انت الذي سرقت منها -

ياكو : اجل - انتم على حق - انا الذي سرقت منها - دعوني اتم ..

المحقق : لماذا سرقت .. ؟

ياكو : لانهن جميعا عاهرات .. قد جاءت به . وهي لاقتنا تنبأني ..

تخلفته تحت رسائدها ثم تخرجه وتروح تتلسمه او تتشممه مثل كلبه .. وتهمس لستهها بداءات مسهورة ..

المحقق : لهذا سرقت .. ؟

ياكو : اجل ..

المحقق : ولهذا اخذته الى مولاك عطيل ، وقدمته لبيل خيانة فدخل وقتلها .. ؟

ياكو : اي ودي .. نخل وقتلها ..

المحقق : يا بلبلهتك ..

ياكو : صدقت .. انا اكثر الناس بلاهة .. لحظة واحدة لانام ..

المحقق : بل نعلم .. هيا .. افتح عينيك . وانذيك .. فساسمعك ما يجمعك لا تفرط ببيع الدم طوال حياتك .. ياكو .. المندبل .. ذاك المندبل المسحور ..

لم ترقه اميليا ..

ياكو : ماذا انت .. ؟

المحقق : اعطاهما اياه عطيل بنفسه ..

ياكو : (يون ان يفهم) انت على حق .. اعطاهما اياه عطيل بنفسه ..

المحقق : انهم ايها الاحصق .. فذاك يعني الكثير ..

ياكو : مالذي يعنيه ؟

المحقق : يعني ان عطيل لم يقتنع بالدليل الذي قدمته اليه ..

ياكو : (يتنبه) لم يقتنع ؟ (يضحك بصعوبة) هيا ياسيدي فكيف صرحتي وقتلها .. ؟

المحقق : قل انت ..

ياكو : تكذب .. تكذب اميليا .. لماذا يعطيه عطيل المندبل ؟

كاسيو :كانك لم تزين لي .. ان أندري للدفاع عن رجل شريف .. سأنصرف ياسيدي .

المحقق : لا وربي .. قدامك عالقتان فلن تستطيع .. اثبت حيث وضعت نفسك ايها الملازم .. وأجب على اسئلتني ..

كاسيو : خاتنة .. هذا الجواب يكفي كل اسئلتك .. وماعداه ستجد عند كاسيو لساناً من حجر ..

المحقق : لاتعال يا صاحبي .. انني لاتحسس تحت لسانك قلباً ينبض لاسئلتني ..

كاسيو :فاكف انن .. وصدقني .. خاتنة .. ها انا اقولها للمرة الاخيرة .. المحقق : لا .. لا يكفي ذلك .. تذكر ايها الفتى انك انت المتهم ..

كاسيو :وشاية ظالمة .. ساقها رجل حاقه . المحقق : فكيف صدقه مولاك ؟

كاسيو :لأجواب عندي .. اسأله اذا شئتتم .. المحقق : سنفعل .. ولكننا قبل ذلك ملزمون بأن نسالك انت .. قل لي ايها الملازم .. ماذا يعني استنكافك عن الجواب ؟

كاسيو :لاني رجل موثمن على ما اعرفه .. غير مسموح لي بان اتكلم .. المحقق : عجباً .. ما الذي يعملك ؟

كاسيو :يمين اخذته على نفسي .. الا ابوح بما اعرفه حتى اموت .. المحقق :اصح يا كاسيو .. موقف بهذا الابد ان يعيبا ويعيبك .. لانظفرتنا لانتزاع ما عندك عنوة ..

صوت ديوزديمونة : (لايكاد يسمع) حذار يا كاسيو .. كاسيو : (مرتبكاً) حيناً .. فذاك اهون .. سيكون ثمة ثمن لصمتي او للكلامي ..

المحقق : بما انصفت يافتي .. واضح ان ماتخفيه يملك من الاغراء ما يجعلك تتحرق رغبة لان تبوح به .. تشجع .. ان فمك مملوء .. فافتحه لتستريح ..

كاسيو :آه لو كنت استطيع .. المحقق :أشر للدليل واحد حسب ..

كاسيو :محال .. المحقق :استنتم يا كاسيو ..

المحقق :كانك لم تزين لي .. ان أندري للدفاع عن رجل شريف .. سأنصرف ياسيدي .

المحقق : لا وربي .. قدامك عالقتان فلن تستطيع .. اثبت حيث وضعت نفسك ايها الملازم .. وأجب على اسئلتني ..

كاسيو :امر يصبب تصديقه .. لقد واجهه في حياته خطراً تكفى جيشاً بأبيرة حكمة ورياسة ...

المحقق :ولكن ان يقتل زوجته .. كاسيو :وما اهون ذلك لرجل صنع قلبه للثبات .. وساعده للمقاب . المحقق :على مهلك ايها الملازم .. لكنت صدقتك .. لولا انه قتل المرأة التي احب ..

كاسيو :لئن كان قد احبها .. لعمري ان ذاك ادعى .. ان رجلاً كسبيدي .. جديرون بان يعاقبوا على قدر محبتهم .. (يخاطب عطيل) استيقظ ياسيدي ..

المحقق :عبيدا تخاطبه .. فلن يسمعك .. انما دعني افهمك جيداً .. قلت المقاب .. فانت انن ترى انها تستحق المصير الذي آلت اليه ..

كاسيو :وما عندي في ذلك نرة من شك .. المحقق :حسناً .. فبايها جريرة ؟

كاسيو :تلك التي تستحق المرأة بسببها الموت .. المحقق :هيا ايها الفارس .. سم الخيانة .. لكي اسمعها من فمك .

كاسيو :حتى لكان لها اسما آخر .. الخيانة .. بل .. وألف مرة .. المحقق :مرحى يا كاسيو .. فياكو انن ، لم يكذبنا الخبر ..

كاسيو : ياكو .. لم يقل سوى الاكاذيب .. المحقق : كيف انن .. ؟

كاسيو : كيف ماذا ياسيدي ؟ المحقق :ان كانت قد خاتنه .. فكيف .. ؟

كاسيو :كما تخون النساء .. المحقق :مضى .. ؟ اين .. ؟ مع من ؟

كاسيو : ماجرى النيش في كل هذه الاسئلة ؟ تسألني ان كانت قد خانت .. فاقول لك اجل .. الا يكفي ذلك .. ؟

المحقق :لا .. لا يكفي .. لابد من الحقيقة كاملة .. لتقف على قدمين .. كاسيو :انن مذبذبة .. ويحسن ان تسمح لي بالانصراف .. فقد قلت لك كل مااستطيع قوله ..

المحقق : لا والله .. انت لم تقل سوى تهمة ، ستبقى ظالمة حتى تقدم عليها الدليل ... او كان الاول بك ان تلتزم الصمت ..

المحقق : لا والله .. انت لم تقل سوى تهمة ، ستبقى ظالمة حتى تقدم عليها الدليل ... او كان الاول بك ان تلتزم الصمت ..

المحقق : لا والله .. انت لم تقل سوى تهمة ، ستبقى ظالمة حتى تقدم عليها الدليل ... او كان الاول بك ان تلتزم الصمت ..

لا تصلح له .. او انها ، يمكن ذات يوم ان تخونه .. ثمة نساء يتلذدن

بالخيانة .. ويندفعن لها بطغيان هوس غريب ..

المحقق : انن .. فقد كان الاخرى بك ، مادام الامر كما تقول ان تحذر

مولاك او تنصحه ..

كاسيو : وهل كنت لاجزء ؟ في تلك الايام ، كان سميدا الى حد انه مامن
احد كان يستطيع الاقتراب من سعادته والنفاز اليه خلالها .. كان يتحرك

ومن حوله ، سور من الفرح يحويه فلا يمكن لمن يريد الانتقال من هذا

الفرح الوصول اليه .. ولهذا اكتفيت بانتظار ماسيحدث ..

المحقق : بان يأتي يوم تخونه فيه ، فيقتلها ..

كاسيو : لا .. ليس الامر هكذا ..

المحقق : بماذا انن ؟

كاسيو : كنت اقول لنفسى .. لن يلبث ان يمحو .. فتكتشف له الامور ..
والويل له عند ذاك من ألم لابد من احتماله وكرامة لامناص من ان

يباريها ..

المحقق : كيف ؟

كاسيو : كنت احس انه يودناك ، سيكتفي بان يتخلى عنها ..
المحقق : بهذه البساطة ؟ ألم يخطر لك ، انه تحت تأثير صدمة من هذا

النزع ، يمكن مثلا ان يقتل نفسه ؟

كاسيو : يقتل نفسه ؟ محال .. مامن فارس قتل نفسه من اجل امرأة ..
المحقق : والفضيحة ؟ اما فكرت بما يمكن ان تعنيه لرجل مثل عطيل ؟

لمعري .. لكان امون له واشرف ان يقتل نفسه ، فلا يتسبب بفضيحة ،

يقال خلالها ان زوجة هذا الفارس خائنه ..

كاسيو : ربما كنت على حق .. ولكن الفضيحة لم تخطر لي على بال .. لان
الامر ، لم يكن يعدو مجرد حدس حدسته .. بل لماذا لا اتول الحق ؟ مجرد

امنية تمنيتها ..

صوت ديززييمونة : يا للشهامة ..

كاسيو : (الذي سمع الصوت ، يتردد هنيئة ، ثم يستطرد) ان تأتي
ساعة ، يتخلى فيها عنها ، ويعود الى نفسه وشؤنه واصحابه . فانظر
ماذا حدث وليغفر الله خفيلتي .. بدأ مولاي يتبذل ساعة بعد اخرى ..
بدا كانه شاخ فحاجة .. واعتل مزاجه .. فهو سريع الانفعال سريع الغضب ..

كاسيو : ادري ..

المحقق : والويل لك حينذاك .. يوم تضطر لان تستوقف الناس ، لتخبرهم

بشهادتك ، فلا يصغي اليك احد .. ولا يصدقك احد .. (بنبرة جديدة) قل

لي يا كاسيو .. اما كانت تستهويك ؟

كاسيو : من ؟

المحقق : ديززييمونة .. ألم يهث لها قلبك ؟

كاسيو : لست دنيئا ياسيدي ..

المحقق : بمجرد التوق يا فتى .. هكذا ، وانت متخف في قوارة روحك ..
تصنع عالما يسمعك مما .. هي وانت حسب ..

كاسيو : سيدي .. انك تهينني ..

المحقق : ولماذا ؟ مجرد حلم .. ان تكون مولاك مرة .. ان تصير عطيل .. ولو

ساعة واحدة ..

كاسيو : واغريته .. تمنيت ان اكونه لجدته وبئله وسملوته .

المحقق : وفراشه ؟

كاسيو : لا .. النساء ؟ لا .. وساقول فتصدقني .. لم تستطع هذه السيدة

ان تستهويني ذات يوم ..

المحقق : كاسيو .. أهذا ممقول ؟ ديززييمونة التي يتعناها الجميع ..

كاسيو : عداي ياسيدي .. وسأزيد ، فاقول لك انني كنت امقتها ..

صوت ديززييمونة : (بهمس فسموع) كاسيو .. كاسيو .. ايها المنافق ..

كاسيو : (ملسوعا) اسممت ؟

المحقق : بماذا ؟

كاسيو : كان صوتا يناديني .. صوت بهمس .. كاسيو .. كاسيو .. هكذا

خيل لي ..

المحقق : ذاك لانك متعب ومضطرب ..

كاسيو : ربما .. لست ادري ..

المحقق : حسنا .. كنت تقول انك تعتقها .. لماذا ؟

كاسيو : بما كان يصح ان اقول ذلك .. انها لحطينة ان تذكر الموتى بسوء .

المحقق : عجبا يا كاسيو .. انت رجل .. وفارس .. من المريب ان تؤثر فيك
الارواح .. اجبنني لماذا ؟

روحه :

صوت عطيل : كذايون ..
كاسيو : ولحجم علي (يظلم المسرح ، ويضاء قسم منه ، نرى عطيل وقد اخذ بخناق كاسيو)

عطيل : سافقا لك عينيك ، يا ملازم الاكاذيب ، وأملاهما لك نيايا فلا تكذب علي بعد اليوم ..

كاسيو : غفراك ياسيدي ..

عطيل : لا غفران .. او تقول لي كم مرة كذبت علي ..

كاسيو : هذه المرة حسب .. كذبة لا تمنني شيئا .. حسبت ان ذلك يرضيك ..

عطيل : يا للوفاء .. فاذا سالتك : رجل انت ام امرأة ؟ افتقول لي انك امرأة ، ان كنت تتظن ان ذلك يرضيني .. ؟

كاسيو : اي وردي ..

عطيل : ويحك .. لماذا ؟

كاسيو : لانني احبك ..

عطيل : تحبني .. يا لها من اجابة .. حب واكاذيب .. ؟ (يرخي عطيل يده عن خناق كاسيو .. ويقوده الى الداخل)

عطيل : هيا .. تجاوز عن فوارتي يا صاحبي .. وافهمني .. الصديق هو المحبة .. وماعدا ذلك نفاق ..

كاسيو : سامحني ياسيدي ..

المحقق : اسامحك .. ولم لا ؟ ليس ذلك درميا على عطيل .. انما عدني ، الا تكذب علي بعد الان .. حتى ولو بدا لك انك انما تفعل ذلك اكراما لي ..

هيا .. تعال لنجلس (يتعثر)

كاسيو : ما بك يا مولاي .. ؟

عطيل : بلها الخمرة يا كاسيو .. انها تتعيني ليرط ما تكذب علي .. كاسيو : اعذرنني يا مولاي .. ولكنك ماكنت تقر بها ..

عطيل : صدقت .. الخمرة عاهرة لا يصح ان يقر بها رجل شريف .. انما فكر يا صديقي .. متى يضطر فارس ملكي لمباشرة الماهرات ؟ ها قل لي متى .. لماذا تلتزم الصمت ؟ .. الصمت ، كالخمرة ، انشى مدبرة على

الخيانة .. والان .. علام تتطلع الي بكل هذا القدر من الحزن ؟ أتشفق علي

ومن جديد ، ما كان يمكن الاقتراب منه .. هذه المرة لفرط ما يمانيه ..
المحقق : كيف ؟

كاسيو : الشك ، ياسيدي ، شك مكتوم ، لا يستطيع ، ولا يريد الافصاح عنه .. فهو يتربص بعينين لاتنامان .. وينصت ويهجنس .. ويلتصص ..
مومها ذلك باعذار من كرامة مضطربة يخاف بسببها ان ييسل عن دليل ..
صوت عطيل : (يتحدث في نومه) كذايون ..

كاسيو : (يجفل)

المحقق : لاعليك .. انه يتحدث في نومه ..

كاسيو : ومن اين ياتي الدليل ؟ .. كنت بسبب ما يمانيه في تسقط دليل يريجه ، اوي الى نفسي .. وافكر .. ترى ، لماذا يحتاج الزوج الى دليل يقدمه له اخرون .. وهل صحيح ان الزوج ، هو آخر من يعلم ؟ هراء انه اول من يعلم .. ولكنه لاسباب جد مفهومة .. لاسباب انسانية الى ابعد الحدود ، يفلل يدايجي مرفقته .. ويغالطها موجدلا يقينه . في انتظار ان تأتي ساعة ، يفنو من المحتم عليه ان يحتكم الى حاكم ظالم .. هو الفضيحة ..

صوت عطيل : الويل لكم جميعا ..

كاسيو : جنته ذات يوم ، وكان في سبيله لان يغار مخدعه .. كان واقفا عند المدخل ، مشمتا ، مرتبكا ، تفوح منه رائحة الخمرة .. تمجبت .. فلم يكن سيدي يقرب الخمرة ، ويعتذر عن شربها .. لانها محرمة عليه ..

« كاسيو » .. صاح بي ..

صوت عطيل : بما هذا الذي يحدث يا كاسيو ؟

كاسيو : (مستطردا) سألته مذهولا .. مالدني يحدث يا مولاي ؟ فخلق بي رويدا .. ثم تملع حواليه ، وقال لي :

صوت عطيل : راقبها يا صديقي ...
كاسيو : (مستطردا) تمجبت لمظليه ، ورسالته : اراقب من يا مولاي ؟ واذ

قامت له ذاك ، فقد تملع الي مليا ، ثم ابتسم بوزارة و اشار باصبعه الى مكان مبهم في الهواء ، وقال لي :

صوت عطيل : انظر .. ثمة نياية تملح قارب انفي وتضايقني

الزق تراها ... ؟

كاسيو : تناملت الى حيث يشير ، فلم ار شيئا .. ولكنني لم ارد ان اضايقه ، فاجبت ، « ليس يا سيدي » .. وآه للزلة التي ارتكبتها ، فقد صاح من قزارة

عطيل : ما بالك ترتعش ايها الفارس .. أليكون ماتكته فظيما الى هذا

الحد ؟ صلق حدسي أنن .. قل .. ديرديمونة .. اليس كذلك ؟

كاسيو : (يكتفي بإبادة مبهمة من رأسه)

عطيل : هي .. اختصر أنن .. وارحني .. مع من ؟

كاسيو : (لا يجيب)

عطيل : من مع يا صديقي ؟

كاسيو : أشهر سيفك واقتلني .. فذاك امون ..

عطيل : ليس قبل ان تقول لي ..

كاسيو : ويلاه .. ماذا بوسعني ان اقول ؟

عطيل : الحقيقة يا صديقي ..

كاسيو : الحقيقة ؟ (يسمع صوت نواح ديرديمونة ، يقطع المشهد ، ويثار

المرح من جديد ، فيرى المحقق ، وكاسيو ..)

كاسيو : أسمع ..؟ انها تبكي يا سيدي ..

المحقق : ايها الاحمق .. كيف يمكن ان يبكي الموتى ؟

كاسيو : من يذري .. لهمم سيكون تكفيرا عن ذنوبهم .

المحقق : من المؤكد انهم يفعلون .. ولكن قل لي : هل افضيت بمرح

لولاك ؟

كاسيو : اجل .

المحقق : من ؟

صوت ديرديمونة : حذار يا كاسيو ..

كاسيو : لا أستطيع .. ان صوتها يلحق بي .. وبينمني ..

المحقق : صوتها ؟ ام هذا صدى اعمالك يتردد .. فتخاف منه .. لتكون قد

ظلمتها ايها الفتى الشريف ؟

كاسيو : انا ؟

المحقق : ربما سقت لملاك كذبة ، او مجرد وهم ، فضميرك الان يعذبك ..

كاسيو : بل قلت له الحقيقة .. كل الحقيقة .. ان ..

صوت ديرديمونة : لا يا كاسيو ..

كاسيو : (يخاطب ديرديمونة) ولماذا لا ياسيديتي ؟ انت الان محمية

بموتك .. تتعلمين الينا من العالم الآخر ، كما كتبت في هذا العالم ، مللة ..

أمره وناهية .. ماذا نملك نحن ؟ .. ليس سوى الحقيقة فهي دفاعنا

ايها الملازم ؟

كاسيو : ناك لانني احبك ..

عطيل : تحبني .. تحبني .. من المريب ان تتحدث بهذه الطريقة ..

لا يلبق ..

كاسيو : طلبت مني الا اكذب عليك .. انت - واعذرني يا مولاي - انت

تحبرني ، فما عدت اعرف ماذا اقول ..؟

عطيل : صدقت .. ادري .. لقد غدت رجلا لا يمكن احتماله .. صرت اسبب

الاذى لكل الذين يحبونني .. اغفر لي ناك يا كاسيو .. لم اكن كذلك من

قبل ..

كاسيو : ناك ، حسب ، لانك شريت كثيرا من الخمرة يا سيدي ..

عطيل : أنظنها هي السبب ؟ .. (ينهض) ثمة ما هو ادهى واشد (يخطو

بضع خطوات) كاسيو ..

كاسيو : مولاي ..

عطيل : وعدتني الا تكذب علي ..

كاسيو : بما صدق .. حتى لو كان في ذلك عاري .. او هلاكي ..

عطيل : وراك لن تخفي عني شيئا ..

كاسيو : اخفي عنك ماذا يا اميري ..؟

عطيل : بما يقتضي شرفي وواجبي ان اعرفه .

كاسيو : (يتردد)

عطيل : لا تسكت يا فتى .. ان ناك يؤجج ربيتي .. هيا عدني اناك لا ، ولن

تخفي عني ، بسبب حبك لي ، ما يوجب عليك اخلاصك ان تقضي به الي ..

كاسيو : انت تخيفني يا مولاي ..

عطيل : لا يا صديقي .. بل استنجد بك .. واسهل عليك مهمة .. قد تبدو

لك بالهظة .

كاسيو : مولاي ان ..

عطيل : لا تتسع .. واذا انتي حذرك ..

كاسيو : انا فلنرجى ناك الى وقت تكون الخمرة فيه قد غارتك .. مع

الامر ، حتى صباح غد ..

عطيل : لا وربي .. بل الان ..

كاسيو : مولاي ..

صوت ديزيمونة :فلتملك السماء ، يا امرأة بشارين (تقرع باب

الخنق) افتح لي الباب ايها الغريب ..

المحقق : (يفتح الباب ، فتظهر ديزيمونة)

كاسيو : رياه .. انها حية ..

ديزيمونة : بل ميتة كما اراد لها مولاها . فلا تخف .. هيا .. كنفوها

واحملوها الى قبر يسعها ، هي واسرارها ونواياها .. وادفنها حية ، كما

يبغي ان يدفن سر رهيب .. انما ان كنتم عاذلين .. ومتفهمين ، فمبذرا بين

كذبتين .. واختاروا الارحم .. اجل .. لقد خانت ديزيمونة مولاها .. وليكن

الدليل ، هو الدليل .. وليدفن لساني ، قبل كل شيء .. (تتجه الى السرير

وترزع الستارة) استيقظ يا مولاي ..

عطيل : (الذي بدأ يفتق .. يفتح عينيه ويتأمل) من ؟ يا للسماء ..

ديزيمونة .. ؟

ديزيمونة : اجل يا زوجي .. ديزيمونة ..

عطيل : حلم ؟ ام كابوس ؟

ديزيمونة : بل ديزيمونة !لحمها ودما .. قطعة بسبعة ارواح .. تظل

تقتلها .. فلا تموت ..

عطيل : (يعد يده ويلتمسها) والان .. الا تسمعني ولو قليلا يا غضبي

المصاب بالمل .. وانت يا كرامتي اسديني .. (يحاول النهوض فلا

يستطيع) اواه .. يا للمياء .. ايها الحرس .. اغلقوا الابواب وحولوا بينها

وبين الهرب مرة اخرى .. اريد روحها وجسدها .. لا تلتهمها معها ، فلا تعود

الى الحياة من جديد ..

ديزيمونة : (تراجع بعيا عنه) حسبك يا زوجي .. انت ما استطعت

ولن تستطيع ..

كاسيو : (يشهر سيفه) دعني اجهز عليها يا مولاي ..

عطيل : صمتا يا غراب النعيمة .. واعد سيفك الى غمده .. وساكس انا

سيفي .. اجل .. انا ما استطعت ولن استطيع ..

ديزيمونة : وداعا انن (تقعد خنجرا في صدرها) ومغفرة يا جسدي

الجميل ..

عطيل : (يصرخ بوحشية) ديزيمونة (يتريد الصدى وترتفع موسيقى

بغداد منتصف ١٩٨٩

- ١٢٥ -

الاخير ..

صوت عطيل : كذايون ..

كاسيو : لا .. والله ياسيدي انا ما كذبت عليك (المحقق) وضعت عنقي

تحت سيفه ، وقلت له : انظر .. هي ذي الحقيقة كاملة .. فاصنع بي

ما تشاء .. (يظلم المسرح) والله لتلك اللحظة الروحية ايها الغريب فلقد

تفلق الي .. وحق بي .. حلق .. وامال التحديق ، كانه ، ينتظر ان تسرب

الحقيقة التي سمعها الى كيانه ، ويتشرها لكما يستطيع استيعابها ،

وتصديقها ..

صوت ديزيمونة : وافضيتاه .. لتملك السماء ..

راكما قربه) ..

عطيل : اصدقك .. لابد ان اصدقك ايها الملازم .. فملك لا يجرؤ على ان

يكذب علي كذبة بهذا الحجم .. (بنبرة جديدة) انهض يا فتى .. وراح على

رؤوس اصابعك هذا المكان .. هيا ..

كاسيو : (ما يزال راكما) سامحني يا مولاي ..

عطيل : لا .. لا استطيع .. مادمت لاملك ان اسامح نفسي .. (بصوت

أمر) هيا انهض ..

كاسيو : (يتراجع راكما) مولاي ..

عطيل : اغرب عن وجهي .. ومهلا .. قبل ان تخرج (يقرب منه) انت

ما افضيت لي بشيء .. وانا لم اسبع منك شيئا .. ابلغ لسانك منذ اللحظة

ايها الملازم .. واخفف .. احذر ان تقع عيناك عليك .. (يعتم المسرح ..

ويسود صمت لا يسمع فيه غير صوت بكاء ديزيمونة)

صوت المحقق : باللمجب .. انت انن ؟ نياكو كان على حق ..

كاسيو : بل لقد كذب حتى رؤوس اصابعه .. رمية طائشة وماها فاصابت

مقتلا ..

المحقق : بالاكاذيب .. وكنت قبل قليل تدعي انك تعقتها .. وانها

لا تستهويك ..

كاسيو : فلنتمني السماء ان انا كذبت .. ولكن مولاي كان بحاجة الى

دليل ..

المحقق : فحفته به ..

كاسيو : اجل . مرأنا على شرفي ورقتي ..

- ١٢٤ -

ANEXO II

Uma foto da pintura “Ascensão da Nossa Senhora”,
de Yousif El-Saigh. Igreja al-Ṭāhirah. Mosul – Iraque.

Foto: Basher Tailche (2005).