

**UNIVERSIDADE SAGRADO CORAÇÃO**

**GABRIELE MARTIN CÂNDIDO**

**TRADUÇÃO COMENTADA DA PEÇA  
*THE ZOO STORY* DE EDWARD ALBEE**

BAURU  
2010

**GABRIELE MARTIN CÂNDIDO**

(Contato: gabimartin@uol.com.br)

**TRADUÇÃO COMENTADA DA PEÇA  
*THE ZOO STORY* DE EDWARD ALBEE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Humanas como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Tradução, sob orientação da Prof. Dr. Lucinéia Marcelino Villela e co-orientação da Prof. Ms. Valéria Biondo.

BAURU  
2010

**GABRIELE MARTIN CÂNDIDO**

**TRADUÇÃO COMENTADA DA PEÇA  
*THE ZOO STORY* DE EDWARD ALBEE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Humanas como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Tradução, sob orientação da Prof. Dr. Lucinéia Marcelino Villela e co-orientação da Prof. Ms. Valéria Biondo.

Banca examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Ms. Valéria Biondo  
Universidade Sagrado Coração

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Glória Maria Palma  
Universidade Sagrado Coração

---

Prof.<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Leila Maria Gumushian Filipini  
Universidade Sagrado Coração

Bauru, 17 de novembro de 2010.

*Dedico este trabalho aos  
meus pais, Edna e Luiz.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Prof. Dr. Marileide Dias Esqueda, pelo incentivo e por ter me apresentado o texto que foi traduzido e analisado neste trabalho, além da contribuição para a bibliografia.

Agradeço a Prof. Ms. Valéria Biondo, pela sua orientação e pela ajuda que foi fundamental para a finalização satisfatória do trabalho.

Agradeço a todos os professores e colegas de turma, pela ajuda e incentivo.

Agradeço aos meus pais, pelo apoio e compreensão.

## RESUMO

O presente estudo tem como objetivo propor uma tradução para a peça *The Zoo Story*, escrita em 1958 pelo autor americano Edward Albee, que ainda não possui tradução para a língua portuguesa. A partir desta tradução, o processo tradutório será discutido com base nas teorias de Hattnher (1985), Duke (1993) e César (1999), a respeito das notas do tradutor. Será dada ênfase na utilização das notas do tradutor, recurso indispensável na tradução literária quando o contexto cultural da língua de partida é diferente do contexto da língua de chegada. As notas do tradutor possuem caráter informativo, sendo possível confirmar esta afirmação com a tradução da peça *The Zoo Story*, em que a maioria dos casos de utilização desse recurso teve o objetivo de situar o leitor no contexto da peça, informando-o sobre as localizações e alusões citadas pelo autor, bem como alguns pontos linguísticos de relevância social importantes para o entendimento da peça.

**Palavras-chave:** Notas do tradutor. Processo tradutório. *The Zoo Story*. Edward Albee.

## ABSTRACT

The aim of this study is to suggest a translation for the play *The Zoo Story*, written in 1958 by the American author Edward Albee. The play still does not have a translation to Portuguese. The translation process will be discussed based on the theories of Hattner (1985), Duke (1993) and César (1999) about the translator's notes. It will be given emphasis on the use of the translator's notes, a necessary procedure in the literary translation when the cultural context of the source language is different from that of the target language. The translator's notes have an informative nature, and it is possible to confirm this assertion with the translation of *The Zoo Story* in which the most cases of the use of this textual procedure, the purpose was to locate the reader in the context of the play, informing the reader about the locations and allusions mentioned by the author, as well as some linguistic points of social relevance important to the understanding of the play.

**Keywords:** Translator's notes. Translation process. The Zoo Story. Edward Albee.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	8
CAP. I – O TEATRO DO ABSURDO.....	10
CAP. II – EDWARD ALBEE E THE ZOO STORY .....	13
CAP. III – O PAPEL DAS NOTAS DO TRADUTOR.....	15
CAP. IV – TRADUÇÃO E NOTAS.....	18
CAP. V – COMENTANDO A TRADUÇÃO DE THE ZOO STORY .....	49
CONCLUSÃO.....	54
REFERÊNCIAS.....	55
ANEXO – <i>THE ZOO STORY</i> , TEXTO ORIGINAL DE EDWARD ALBEE .....	57



## INTRODUÇÃO

O ato de traduzir traz consigo o árduo e belo ofício do tradutor de transformar enunciados enigmáticos para o leitor na língua de partida em enunciados claros na língua de chegada, com o intuito de promover a compreensão do seu leitor.

Segundo Houaiss (2002), traduzir é transladar, transpor de uma língua para outra; exercer a profissão de tradutor; submeter a uma interpretação; manifestar(-se), demonstrar(-se), revelar(-se), fazer transparecer ou transparecer; manifestar(-se) como representação de; simbolizar; tornar conhecido ou compreensível; dar a conhecer; explicar; explanar; realizar (p. 2093). O que nos chama a atenção neste verbete é justamente “tornar conhecido ou compreensível; dar a conhecer, explicar, explanar”, ou seja, traduzir vai muito além de transpor de uma língua para outra. Se o processo tradutório fosse somente isso, bastaria a cada tradutor um bom dicionário debaixo do braço para realizar o seu trabalho. Neste processo, a tradução encontra obstáculos linguísticos e culturais e cabe ao tradutor contorná-los adequadamente. Cabe ao tradutor tentar sanar as incongruências linguístico-culturais e aproximar mundos que geralmente trazem culturas diferentes.

Na tradução literária esse aspecto é especialmente notável, pois muitas vezes o texto traduzido não é suficientemente claro para o leitor de uma cultura diferente daquela do texto de partida. Nesses casos em que as explicações são desejáveis, a nota do tradutor constitui um recurso importante justamente para aproximar esses mundos diferentes.

A peça *The Zoo Story*, um texto representativo do Teatro do Absurdo, foi escrita pelo americano Edward Albee em 1958, e constitui um desses casos em que as notas do tradutor teriam um papel importante na elucidação das várias alusões a lugares, instituições, costumes relacionados especificamente à ilha de Manhattan, em Nova Iorque, e ao modo de vida norte-americano, elementos estes essenciais para o entendimento da obra. No entanto, esta peça ainda não conta com uma tradução para a língua portuguesa, o que impede que muitas pessoas a conheçam.

O presente estudo, é uma análise descritiva e tem como objetivo propor uma tradução para a peça *The Zoo Story* apoiada pelas notas do tradutor, recurso que entendemos ser indispensável na tradução literária quando o contexto cultural da língua de partida é diferente do contexto da língua de chegada. Para tal, este estudo será baseado nos pressupostos teóricos de Esslin (1968) sobre o Teatro do Absurdo, e Hattner (1985), Duke (1993) e César (1999), a respeito das notas do tradutor.

A escolha da obra, apresentada durante as aulas, justifica-se pelo fato de não possuir ainda uma tradução para a nossa língua e por ser uma obra com características da cultura norte-americana, trazendo assim a necessidade de explicações acerca do contexto da obra, para que o leitor possa compreendê-la de forma satisfatória.

O primeiro capítulo deste estudo oferece uma breve explanação sobre o Teatro do Absurdo a fim de pontuar as características básicas que permeiam o gênero. O segundo capítulo posiciona o autor Edward Albee dentro do gênero do Teatro do Absurdo e trata da peça a ser traduzida no âmbito da interpretação literária. O terceiro capítulo trata do papel das notas do tradutor, com ênfase em sua importância para aproximar o leitor de uma cultura diferente daquela do texto de partida. O quarto capítulo apresenta a tradução da peça bem como as notas de tradução. O quinto capítulo traz uma reflexão a respeito do teor das notas, das dificuldades encontradas e também a classificação das notas de acordo com os teóricos que apoiam o estudo, a fim de comprovar o caráter informativo e elucidativo das notas de tradução.

## CAP. I – O TEATRO DO ABSURDO

Neste capítulo, o Teatro do Absurdo será caracterizado. De acordo com Angélica Soares (2006), o gênero dramático é caracterizado pela ação e se completa na representação, sem a interferência de um narrador. O mundo representado apresenta-se por si mesmo e para que a peça se desenrole sem essa interferência, o diálogo é utilizado como mediação, de forma a dar a impressão de que a história está acontecendo pela primeira vez. Cada obra teatral tem uma meta a alcançar, sendo toda a sua extensão projetada para manter a expectativa do seu desfecho. Sendo assim, cada parte se liga a outras, tornando-se evidente a interdependência das partes.

Segundo Fernando Peixoto em seu livro *O que é teatro?* (1981), as peças teatrais têm como ponto de partida um texto escrito. Esse texto possui detalhes como diálogos completos, características dos personagens e marcações cênicas. Além disto, Peixoto afirma que o teatro se transforma em função do processo histórico, modificando principalmente seu próprio significado que é a função social.

O estilo predominante no gênero dramático ocidental, inclusive nos Estados Unidos, desde o século 19 tem sido o realista, no qual o teatro adquire um profundo sentido social, passando a preocupar-se com os problemas humanos nas instituições sociais e políticas. As teorias positivista e determinista contribuem para a criação de personagens de ficção dramática caracterizadas pela dependência do meio ambiente e de fatores hereditários. A temática preferida é o absolutismo imperialista que esmaga a grande massa do povo que vive num estado de absoluta escravidão econômica; a inércia, a incompetência, a corrupção; a falsa moralidade que obriga o indivíduo a ser hipócrita (D'ONOFRIO, 2004, p. 397).

No final do século 19, impulsionadas pelo Simbolismo e pelo Expressionismo, aparecem novas tendências dramáticas dispostas a superar o estágio do diálogo realista tradicional. Era o Teatro do Absurdo, com a função de representar no palco o absurdo da existência humana, seus conflitos

insolúveis, a crise dos valores tradicionais, que atinge até a linguagem, incapaz de expressar a angústia do homem contemporâneo.

De acordo com Martin Esslin (1968), o Teatro do Absurdo é um teatro de situação, oposto aos acontecimentos em sequência, portanto, a linguagem utilizada é baseada mais nas imagens do que em argumentos ou falas discursivas. Esslin afirma que o Absurdo reconquistou a liberdade de utilizar a linguagem como um componente apenas. Não tem como objetivo transmitir informações ou apresentar problemas, mas apresentar uma sensação de existência, não pretendendo contar uma história, transcendendo as categorias da tragédia e da comédia. Além dessas características, o autor opõe as peças do Absurdo a todas as outras peças: não possui história nem enredo, não tem personagens reconhecíveis, não tem começo nem fim, parecem ser o reflexo de sonhos e pesadelos e, muitas vezes, consistem em balbucios incoerentes.

Ainda segundo Esslin (1968), “... o Teatro do Absurdo procura expressar a sua noção da falta de sentido da condição humana e da insuficiência da atitude racional por um repúdio aberto dos recursos racionais e do pensamento discursivo” (p. 20). Segundo o autor, “O Teatro do Absurdo desistiu de falar sobre o absurdo da condição humana; ele apenas o apresenta tal como existe...” (p. 21). Sendo assim, o Absurdo tenta expressar tal falta de sentido, mas apenas apresentando-o, pois não tem como objetivo transmitir informações e/ou apresentar problemas dos personagens que existam fora do mundo interior do autor:

[...] ele não propõe teses e nem debate proposições ideológicas, ele não se preocupa com a representação de acontecimentos, nem com a narração do destino ou das aventuras dos personagens, mas apenas com a apresentação da situação básica de um indivíduo. É um teatro de situação, em oposição a um teatro de acontecimentos em sequência, e por isso mesmo usa uma linguagem baseada na conformação de imagens concretas mais do que em argumentos ou falas discursivas. (ESSLIN, 1968, p. 349)

Portanto, o Teatro do Absurdo não pretende contar uma história com acontecimentos sequenciados, não há debates relacionados à moral, não há problemas a serem resolvidos, as histórias de seus personagens não são contadas e suas ações são muitas vezes incompreensíveis. Esslin (1968)

afirma também que por esses personagens possuírem ações tão misteriosas, acabam se tornando menos humanos, sendo a identificação quase impossível, portanto acabam se tornando cômicos.

E como a incompreensibilidade das motivações e a natureza muitas vezes inexplicada e misteriosa das ações dos personagens impedem a identificação no Teatro do Absurdo, esse teatro é cômico a despeito do fato de sua temática ser sombria, violenta e amarga. É por isso que o Teatro do Absurdo transcende as categorias da tragédia e da comédia e combina o riso com o terror. (ESSLIN, 1968, p. 357)

De acordo com o autor, o Absurdo não é cômico e nem trágico, mas uma mistura de ambos. E apresenta apenas um quadro de um mundo em desintegração que acabou perdendo seu sentido e seu objetivo, se tornando então absurdo.

Ainda em seu livro *O Teatro do Absurdo* (1968), Esslin afirma que embora o Teatro do Absurdo tenha causado impacto em autores da Europa, houve uma ausência relativa desses autores nos Estados Unidos. Entre os nomes europeus mais importantes do Absurdo, temos Samuel Beckett, que escreveu *Esperando Godot*, Arthur Adamov, Eugène Ionesco e Jean Genet. Apesar da ausência nos Estados Unidos, Edward Albee se encaixa nesse movimento, pois sua obra vai contra os fundamentos do otimismo americano da época em que viveu.

## CAP. II – EDWARD ALBEE E THE ZOO STORY

Neste capítulo, a peça em questão e seu autor serão posicionados dentro do gênero do Teatro do Absurdo. Nos Estados Unidos, o número de autores do Teatro do Absurdo não foi significativo. De acordo com Esslin (1968), isso se deve ao fato de o Absurdo nascer “*de um sentimento de profunda desilusão, do desaparecimento da sensação de sentido ou objetivo na vida*” (p. 273) que caracterizou países da Europa após a Segunda Guerra Mundial. Já nos Estados Unidos não houve uma perda comparável de sentido e objetivo, pois o sonho americano da vida boa ainda era muito forte.

Edward Albee nasceu em 1928 e tem como sua primeira peça, *The Zoo Story*, de 1958. Este autor entra na categoria do Absurdo, pois sua obra ataca os fundamentos do otimismo americano. De acordo com Esslin (1968), esta peça já demonstrava a “*força e a amarga ironia de sua posição*” (p. 273).

De acordo com a autora Ana Maria Stenz (1978), o propósito de Albee era chocar, ofender e perturbar; utilizando-se da técnica da bondade e crueldade também presentes em seus personagens. A autora afirma que a maioria de seus personagens era altamente individualizada e psicologicamente motivada, mas que também tinham uma função simbólica. Nas peças de Albee não há vilões e heróis, tornando-se perturbador ao espectador não poder escolher um vencedor ou um perdedor.

Em *The Zoo Story*, Albee mostra como um homem consumido pela solidão começa uma conversa com outro em um banco do Central Park, em Manhattan, Nova Iorque, e finalmente o força a participar de um ato de violência. A história se desenrola somente naquele local, com os dois personagens apenas conversando. Não há a interferência de narrador e suas partes são interligadas, criando a expectativa para o desfecho da história. Para encenar essa peça, os diálogos, indicações e personagens são delimitados por Albee, em seu texto.

De acordo com Matthew Roudane (1987), citando uma entrevista dele com Albee em 1974, o dramaturgo afirmou que a ideia para *The Zoo Story* veio

quando ele trabalhava para a *Western Union*<sup>1</sup>: “*Eu sempre entregava telegramas para pessoas que viviam em pensões. Conheci muitos modelos para meus personagens nesses lugares. Jerry, o herói, ainda deve estar por aí*” (ROUDANE, 1987, p. 27). Combinando tanto elementos realistas quanto absurdos, Albee construiu uma peça curta, mas de múltiplos níveis, em que aborda temas como o isolamento humano, a solidão, as diferenças de classe e os perigos da inércia na sociedade norte-americana. Ele focaliza a necessidade das pessoas reconhecerem e compreenderem as diferenças existentes entre cada um de nós.

Jerry, o antagonista da peça, confronta Peter, o protagonista, enquanto este lê sossegadamente seu livro no Central Park e, como mencionado acima, o coage a participar de um ato de violência. Albee descreve Jerry como um homem de trinta e poucos anos, vestido de forma desalinhada, que fora bonito, mas que agora começara a ceder à gordura. Jerry mora sozinho em um quarto de pensão num bairro de classe baixa de Manhattan, em que reúne somente uns poucos pertences de uso pessoal. Peter, ao contrário, é descrito como um homem de quarenta e poucos anos trajando roupas elegantes e apropriadas para a situação, morador de um bairro rico de Manhattan, com esposa, filhas, gatos, periquitos, e um bom emprego executivo numa pequena editora.

Todos esses detalhes vão surgindo a partir do diálogo entre as personagens e, embora à primeira vista eles pareçam fatos triviais, terão uma importante função de estabelecer os dois mundos muito diferentes em que Peter e Jerry vivem. Esse confronto inicial se estende por todo o texto da peça. No final, Jerry proporciona a Peter uma experiência que o assombrará para o resto de sua vida. Embora ele tenha mais formação e vantagens socioeconômicas maiores do que Jerry, Peter é o mais fraco e o mais ingênuo dos dois.

---

<sup>1</sup> Famosa companhia norte-americana na área de prestação de serviços de comunicação e financeiros, sendo conhecida no passado principalmente pela eficiência e rapidez na entrega de telegramas.

### CAP. III – O PAPEL DAS NOTAS DO TRADUTOR

No presente capítulo, as notas do tradutor serão abordadas, com ênfase em sua importância para a aproximação de culturas. A nota do tradutor é um recurso indispensável na tradução, segundo Álvaro L. Hattner (1985), principalmente quando uma obra literária possui um contexto cultural diverso ao da língua de chegada, sendo a nota do tradutor de caráter informativo.

Em seu artigo, Hattner discorre sobre seu estudo acerca da tradução da obra *Things Fall Apart* (O Mundo se Despedaça) do nigeriano Chinua Achebe, feita por Vera Queiroz da Costa e Silva. Presentes na tradução, as notas do tradutor são classificadas por Hattner (1985) em notas léxico-semânticas, situacionais e mistas. As notas léxico-semânticas seriam “*aquelas utilizadas pelo tradutor para superar os problemas advindos da presença [...] de palavras e expressões que não fazem parte do léxico dessa língua*” (HATTNER, 1985, p. 93). Já as situacionais veiculam informações de ordem cultural, “*situando o leitor dentro de um contexto cultural que, ou lhe é inteiramente desconhecido, ou que lhe amplia a visão do todo cultural composto pela obra*” (HATTNER, 1985, p. 94). As notas mistas apresentariam ao leitor “*o aspecto léxico-semântico e também o contexto cultural a que se refere um determinado termo*” (HATTNER, 1985, p. 95).

Para Hattner (1985), a nota do tradutor é preferível a outros recursos como a paráfrase, que podem trazer alterações profundas ou até mesmo desnecessárias à forma das obras. Segundo o autor, a nota do tradutor é um dos principais alicerces da ponte cultural construída pelo tradutor.

Para Dawn Alexis Duke (1993), a nota do tradutor conduz à satisfação tradutória, complementando a produção do tradutor e combatendo a incerteza dos significados no processo tradutório.

Duke afirma que a nota do tradutor “*tem como propósito explicar, explicitar ou esclarecer trechos textuais, os quais, considera-se, que não ficaram totalmente compreensíveis para o leitor da tradução*” (DUKE, 1993, p. 12). Sendo assim, a nota é tida como um procedimento que visa esclarecer o



texto original, para que o significado do mesmo seja alcançado. Duke também afirma:

Um dos aspectos fundamentais a respeito da N. do T. tem a ver com o que se espera do recurso e de que forma se faz necessário, a ponto de ser incluído na tradução. Observamos que, geralmente, entre os teóricos para quem a tradução se configura como a substituição de significados, há uma tendência a visualizar a N. do T. como uma forma de *aperfeiçoar* o texto. Através dela, o tradutor vai finalmente conseguir transmitir o significado que está retirando do “original”. Serve de meio complementar entre “original” e tradução, contribuindo para estabelecer uma ponte entre a obra e o leitor da tradução. Para os teóricos, trata-se de um recurso ativado para fechar tal aproximação, por ser considerado intrinsecamente um mecanismo textual, através do qual, o tradutor consegue esclarecer o que, no seu texto principal, não ficou claro e transparente.” (DUKE, 1993, p. 20)

De acordo com a autora, a nota do tradutor é um mecanismo importante para o aperfeiçoamento da tradução de um texto, sendo a nota utilizada para esclarecer elementos do texto que não ficaram claros e assim conseguir uma aproximação e harmonia entre obra, tradução e o leitor. Ainda de acordo com Duke (1993), a nota do tradutor também é uma forma de acréscimo:

Fala-se aqui de um tipo de alargamento ou ampliação do significado “original” por acrescentar ou estender as matrizes de significação. [...] a importância do acréscimo é medida pela sua capacidade de representar o “significado original”. (DUKE, 1993, p. 23)

Além de acréscimo, de ampliação de significado, Duke (1993), afirma que através da nota do tradutor “*o tradutor vai poder antecipar e, portanto, esclarecer as dúvidas que seu leitor possa ter e completar qualquer aspecto de leitura da tradução*” (DUKE, 1993, p. 25), ou seja, a nota seria capaz de preencher as lacunas que existem entre o texto na língua de partida e o na língua de chegada.

De acordo com Ana Cristina César (1999), as notas do tradutor são úteis à análise de uma obra nos seus mínimos detalhes como digressões eruditas, fontes informativas, bibliografia etc. Além de serem sinais da fecundidade das pesquisas realizadas pelo tradutor.

César (1999) afirma que fazer uma tradução comentada pode ser encarada como fundamentalmente técnica, mas que na verdade, seus comentários são conduzidos pelo conteúdo, e muitas vezes tendem a se concentrar nos trechos em que a história se intensifica, sendo assim, o tradutor sente uma maior necessidade de explicá-los.

Em sua tradução do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield, César (1999) afirma que inicialmente não teve a intenção de escrever uma tradução e utilizar-se das notas do tradutor, mas o processo acabou se invertendo e as notas absorveram “*toda a substância primordial do ensaio*” (CÉSAR, 1999, p. 285). A autora diz serem suas notas “*essencialmente discretas, promovidas à categoria da própria substância do texto. [...] as notas ultrapassam o espaço reduzido de um pé de página e passam, efetivamente, a ocupar o lugar mais privilegiado.*” (CÉSAR, 1999, p. 285).

César (1999) classifica suas notas na tradução do conto *Bliss* como notas de caráter geral, notas de problemas de sintaxe e notas de resultados estilísticos. As notas de caráter geral ou de interpretação, segundo ela seriam as mais evidentes e que se relacionam com questões mais amplas, sendo, portanto as mais extensas. Já as notas de problemas de sintaxe, foi o tipo mais freqüente, devido à necessidade de contração sintática, visto que a língua portuguesa é menos econômica que a inglesa; além de casos sintáticos em que não havia correspondência em português. O terceiro tipo visava melhores resultados estilísticos, além de intervenções centradas no problema de dicção e de tom.

Para a tradução realizada neste trabalho, as notas do tradutor serão classificadas de acordo com a classificação de Hattnher (1985).

## CAP. IV – TRADUÇÃO E NOTAS

Neste capítulo, será apresentada a tradução sugerida para a peça e as respectivas notas do tradutor.

### ***A História do Zoológico***

**Edward Albee**

#### **PERSONAGENS**

**PETER:** *Um homem de quarenta e poucos anos, nem gordo, nem magro, nem bonito, nem feio. Usa um tweed<sup>2</sup>, fuma um cachimbo, usa óculos com aro feito de chifre. Embora entrando na meia idade, parece ser um homem mais jovem devido a sua forma de se vestir e seu modo de agir.*

**JERRY:** *Um homem de trinta e poucos anos, não se veste mal, mas desalinhadamente. O que era um corpo em boa forma e levemente musculoso começou a ficar gordo e embora não seja mais bonito, é evidente que um dia tenha sido. A falta de graça física não deve sugerir deboche; ele demonstra um certo cansaço.*

#### **A CENA:**

*Central Park<sup>3</sup>, manhã de um domingo de verão, nos dias de hoje. Há dois bancos, cada um em um lado do palco, ambos de frente para a platéia. Atrás deles: folhagem, árvores, céu. No início, Peter está sentado em um dos bancos.*

*[Assim que a cortina se abre, PETER está sentado no banco à direita do palco. Está lendo um livro. Ele para de ler, limpa os óculos, volta a ler. JERRY entra.]*

---

<sup>2</sup> *Tweed*: Peça de roupa feita com um tecido de lã, geralmente em duas cores; casacos elegantes comumente usados para passeios ou atividades ao ar livre. Tem origem escocesa, mas é usado hoje no mundo todo.

<sup>3</sup> Central Park: Parque público no centro de Manhattan, em Nova Iorque, EUA, que reúne diariamente toda a diferença cultural, étnica e social que marca a cidade.

JERRY: Eu estive no zoológico. [*PETER não percebe.*] Eu disse que estive no zoológico. SENHOR, EU ESTIVE NO ZOOLOGICO!<sup>4</sup>

PETER: Ah?... O que?... Desculpe, você estava falando comigo?

JERRY: Eu fui ao zoológico e depois caminhei até chegar aqui. Eu vim andando na direção norte?

PETER: [*confuso*] Norte? Ah... Eu... Eu acho que sim. Deixe-me ver.

JERRY: [*apontando para a platéia*] Aquela é a Quinta Avenida<sup>5</sup>?

PETER: Ah sim, é ela.

JERRY: E qual é aquela travessa lá, aquela uma, à direita?

PETER: Aquela? Oh, aquela é a Rua 74.

JERRY: E o zoológico fica perto da Rua 65; então, eu vim andando para o norte.

PETER: [*Ansioso para voltar à sua leitura*] Sim, parece que sim.

JERRY: O bom e velho norte.

PETER: [*Por reflexo*] É.

JERRY: [*Depois de uma breve pausa*] Mas não é o norte exatamente.

PETER: Eu... Bem, não, não o norte exatamente, mas nós... chamamos de norte. Fica ao norte.

JERRY: [*Observando como PETER, ansioso para se livrar dele, prepara seu cachimbo*] Bom, cara, você não vai ter um câncer de pulmão, vai?

PETER: [*Olha para cima, um pouco incomodado, e então sorri*] Não, senhor. Não por causa disso.

---

<sup>4</sup> A partir daqui, os trechos grafados em letras maiúsculas nas falas das personagens são todos ênfase do autor.

<sup>5</sup> Quinta Avenida: em inglês, *5th Avenue* ou *Fifth Avenue*, uma das ruas mais movimentadas de Manhattan, onde se encontram grandes empresas, lojas famosas e pontos turísticos. Divide as ruas de este e de oeste de Manhattan. A ilha de Manhattan constitui um dos cinco distritos da cidade de Nova Iorque.

JERRY: Não, senhor. O que você provavelmente terá é um câncer de boca e então terá que usar uma daquelas coisas que Freud usava depois que tiraram um lado inteiro do seu maxilar. Como eles chamam aquela coisa?

PETER: [*Desconfortável*] Uma prótese?

JERRY: Isso mesmo! Uma prótese. Você é um homem culto, não é? Você é médico?

PETER: Ah não, não. Eu li sobre isso em algum lugar; na revista *Time*<sup>6</sup>, eu acho. [*Ele volta para seu livro*]

JERRY: Bem, a *Time* não é para pessoas estúpidas.

PETER: Não, acho que não.

JERRY: [*Depois de uma pausa*] Cara, fico feliz que aquela seja a Quinta Avenida.

PETER: [*Distraidamente*] Sim.

JERRY: Não gosto muito do lado oeste do parque.

PETER: É? [*Então, um pouco desconfiado, mas interessado*] Por quê?

JERRY: [*Sem pensar*] Eu não sei.

PETER: Ah. [*Ele retorna ao livro.*]

JERRY: [*Fica em pé, por alguns segundos, olhando para PETER, que finalmente olha para cima, confuso*] Você se importa se conversarmos?

PETER: [*Obviamente se importando*] Ah... Não, não.

JERRY: Sim, você se importa.

PETER: [*Abaixa o livro, apaga o cachimbo, sorrindo*] Não, eu realmente não me importo.

JERRY: Sim, você se importa.

---

<sup>6</sup> Revista *Time*: *Time Magazine*, uma das revistas semanais mais conhecidas do mundo, publicada nos Estados Unidos, e lida por uma elite intelectual.

PETER: [*Finalmente decidido*] Não, eu não me importo nem um pouco, sério.

JERRY: Está... Está um lindo dia.

PETER: [*Encara desnecessariamente o céu*] Sim. É, está agradável.

JERRY: Eu estive no zoológico.

PETER: É, eu acho que você já disse isso, não disse?

JERRY: Provavelmente. Quem escuta se você fala algo somente uma vez? Você tem uma TV, não é mesmo?

PETER: Ah sim, temos duas, uma para as crianças.

JERRY: Você é casado!

PETER: [*Com prazerosa ênfase*] Sim, certamente.

JERRY: Não é uma lei, pelo amor de Deus.

PETER: Não... Claro que não.

JERRY: E você tem uma esposa.

PETER: [*Aturdido pela aparente falha na comunicação*] Sim!

JERRY: E você tem filhos.

PETER: Sim, dois.

JERRY: Meninos?

PETER: Não, meninas... Duas meninas.

JERRY: Mas você queria meninos.

PETER: Bem... Naturalmente, todos os homens querem um filho, mas...

JERRY: [*Zombando de leve*] Mas você falhou, não é?<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> No original, *that's the way the cookie crumbles*, constitui uma expressão bastante popular nos anos 1920 e utilizada para denotar fracasso. Neste caso, o comentário de Jerry diz respeito diretamente à masculinidade de Peter.

PETER: [*Incomodado*] Eu não diria isso.

JERRY: E você não vai mais ter filhos, vai?

PETER: [*Um pouco distante*] Não, não mais. [*Aborrecido*] Por que você diz isso? Como você iria saber sobre isso?

JERRY: O jeito que você cruza as pernas, talvez, alguma coisa na voz. Ou talvez eu esteja apenas adivinhando. É a sua mulher?

PETER: [*Furioso*] Isto não é da sua conta! [*Silêncio*] Você entende? [JERRY *balança a cabeça afirmativamente*. PETER *está quieto agora*.] Bem, você está certo. Não teremos mais filhos.

JERRY: [*Gentilmente*] A vida *é*<sup>8</sup> assim mesmo.

PETER: [*Desculpando-se*] É... Acho que sim.

JERRY: Bom, e agora, o que mais?

PETER: O que você estava dizendo sobre o zoológico...?

JERRY: Em breve falarei mais a respeito. Você se importa se eu lhe fizer algumas perguntas?

PETER: Não.

JERRY: Vou lhe dizer por que eu faço isso; eu não converso com muitas pessoas exceto para dizer coisas como: traga uma cerveja ou onde é o banheiro ou a que horas o filme começa ou tire suas mãos de mim, cara. Sabe, coisas desse tipo.

PETER: Na verdade, não sei, não.

JERRY: Mas de vez em quando eu gosto de conversar com alguém, *conversar de verdade*, conhecer alguém, saber tudo sobre esta pessoa.

---

<sup>8</sup> A partir daqui, todas as palavras ou expressões grafadas em itálico nos diálogos, excetuando-se as rubricas entre parênteses, são ênfase do autor.

PETER: [*Rindo ligeiramente, ainda um pouco desconfortável*] E eu sou a cobaia de hoje?

JERRY: Numa tarde de domingo ensolarada como esta? Quem melhor que um bom homem casado com duas filhas e... Ah... Um cachorro? [PETER *balança a cabeça negativamente*] Não? Dois cachorros? [PETER *balança a cabeça negativamente, de novo.*] Nenhum cachorro? [PETER *balança a cabeça negativamente, tristonho*] Ah é uma pena. Mas você parece ser um homem que gosta de animais. GATOS? [PETER *balança a cabeça positivamente, mas como se lamentasse a ideia*] Gatos! Mas isso não pode ser idéia sua. Não, senhor. Sua mulher e filhas? [PETER *balança a cabeça positivamente*] Há mais alguma coisa que eu deva saber?

PETER: [*Ele tem que limpar a garganta*] Há... Há dois periquitos. Um... Ah... Um para cada uma das minhas filhas.

JERRY: Pássaros.

PETER: Minhas filhas os mantêm em uma gaiola no quarto.

JERRY: Têm doenças? Os pássaros.

PETER: Creio que não.

JERRY: Que pena. Se eles tivessem, você poderia deixá-los soltos na casa e os gatos poderiam comê-los e morrer, talvez. [PETER *fica pasmo por um momento, depois ri*] E o que mais? O que você faz para sustentar sua enorme casa?

PETER: Eu... Ah... Eu tenho uma posição executiva em uma... uma pequena editora. Nós... Ah... publicamos livros.

JERRY: Isso parece legal, muito legal. Quanto você ganha?

PETER: [*Ainda alegre*] Escuta aqui!

JERRY: Ah, qual é?



PETER: Bem, eu ganho em torno de trinta e oito mil ao ano, mas não carrego mais do que quarenta dólares de uma só vez... no caso de você ser... um ladrão... Há, há, há.

JERRY: [*Ignorando o que ele disse*] Onde você mora? [PETER *está relutante*] Olhe, eu não vou roubá-lo, nem vou sequestrar seus periquitos, seus gatos, ou suas filhas.

PETER: [*Muito alto*] Eu moro entre a Rua Lexington e a Terceira Avenida, na Rua 74.<sup>9</sup>

JERRY: Não foi tão difícil, foi?

PETER: Eu não quis parecer... Ah, é que você não continua a conversa de fato, você só faz perguntas. E normalmente eu sou... Ah... Reservado. Por que você fica parado aí?

JERRY: Eu vou começar a andar daqui a pouco e, no devido tempo, vou me sentar. [*Recordando-se*] Esperem até ver a expressão no rosto dele.

PETER: O que? Rosto de quem? Escuta aqui, é algo sobre o zoológico?

JERRY: [*Distante*] O que?

PETER: O zoológico, o zoológico. Algo sobre o zoológico.

JERRY: O zoológico?

PETER: Você mencionou isso várias vezes...

JERRY: [*Ainda distante, mas recompondo-se repentinamente*] O zoológico? Ah sim, o zoológico. Eu fui lá antes de vir aqui. Eu lhe disse. Viu, qual é a linha divisória entre classe média média alta e classe média alta baixa?

PETER: Meu caro amigo, eu...

JERRY: Não me chame de amigo.

---

<sup>9</sup> Vias públicas importantes localizadas do lado leste de Manhattan, considerado área nobre da ilha nos anos 1950, quando a peça foi escrita.

PETER: [*Infeliz*] Fui complacente? Acredito que sim, me desculpe. Mas veja, sua questão sobre as classes me deixou confuso.

JERRY: E quando você fica confuso você fica complacente?

PETER: Eu... Eu não me expesso muito bem, às vezes. [*Ele tenta fazer piada de si mesmo*] Eu publico, não escrevo.

JERRY: [*Entretido, mas não humorado*] Assim seja. A verdade é que eu estava sendo complacente.

PETER: Nossa, você não precisava dizer isso.

[*Neste ponto, JERRY pode começar a se mover pelo palco com um aumento gradual de determinação e autoridade, mas controlando a velocidade de modo que o longo discurso sobre o cachorro aconteça no ponto alto do arco*]

JERRY: Ok. Quem são seus autores favoritos? Baudelaire<sup>10</sup> e James Michener<sup>11</sup>?

PETER: [*Cauteloso*] Bem, eu gosto de vários grandes escritores, eu tenho um gosto consideravelmente eclético, se é que posso dizer assim. Estes dois homens são bons, cada um a seu modo. [*Animando-se*] Baudelaire, claro, é de longe o melhor dos dois, mas Michener tem seu lugar... na nossa... Ah... história nacional...

JERRY: Pule isso.

PETER: Eu... Desculpe.

JERRY: Você sabe o que eu fiz antes de ir ao zoológico hoje? Eu andei por toda a Quinta Avenida desde a *Washington Square*<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867): Poeta e crítico francês do século 19, simbolista, autor de *As Flores do Mal* e responsável por grandes inovações na literatura francesa.

<sup>11</sup> James Albert Michener (1907-1997): Escritor norte-americano autor de quase cinquenta romances, ganhador do *Pulitzer* por *Tales of the South Pacific* (1948), célebre por escrever verdadeiras sagas incorporando fatos históricos.

<sup>12</sup> *Washington Square Park*: Parque localizado no *Greenwich Village* ponto de encontro e centro de atividades culturais. Nos anos 1950, era frequentado por usuários de drogas e prostitutas. Andar da *Washington Square* até o zoológico pela Quinta Avenida significa uma caminhada de mais de cinquenta quadras. Isso pode ser encarado como uma jornada simbólica pelo sistema de classes norte-americano, desde as camadas mais miseráveis até as

JERRY: Ah, você mora no *Village*<sup>13</sup>! [*Isso parece fazer com que as coisas se esclareçam para Peter*]

JERRY: Não, não moro. Eu peguei o metrô até o *Village* para que eu pudesse andar pela Quinta Avenida até o zoológico. É uma daquelas coisas que uma pessoa precisa fazer. Às vezes uma pessoa tem que sair bastante do seu caminho para voltar ao caminho mais curto corretamente.

PETER: [*Quase entediado*] Ah, eu achei que você morasse no *Village*.

JERRY: O que você está tentando fazer? Adivinhar as coisas? Ordená-las? Organizá-las? Bem, isso é fácil, vou te dizer. Eu moro em uma pensão de quatro andares<sup>14</sup> com fachada de arenito pardo no *Upper West Side*<sup>15</sup> entre a Avenida Columbus e o Oeste do Central Park. Eu moro no último andar, nos fundos, no lado oeste. É um quarto ridiculamente pequeno e uma das paredes é feita de fibra<sup>16</sup>; esta parede separa meu quarto de outro quarto ridiculamente pequeno, então eu presumo que os dois quartos antes eram um só, pequeno, mas não necessariamente ridículo. O quarto atrás da minha parede de fibra é ocupado por uma *drag queen* negra que sempre deixa a porta aberta; bem, nem sempre, mas sempre que está tirando suas sobrancelhas, o que faz com uma concentração budista. Esta *drag queen* negra tem dentes apodrecidos, o que é extraordinário, e tem um quimono japonês, que também é muito extraordinário; e usa seu quimono para ir e vir do banheiro no corredor, o que é bastante frequente. Quero dizer, ele vai muito ao banheiro. Ele nunca me importuna e nunca traz ninguém para o seu quarto. Tudo o que ele faz é tirar as sobrancelhas, vestir seu quimono e ir ao banheiro. Agora, os dois quartos da

---

mais afluentes, com ênfase direta na classe média alta indiferente aos problemas sociais, representada por Peter.

<sup>13</sup> *Village*: também conhecido como *West Village* ou *Greenwich Village*, bairro residencial amplo e tradicional na parte sul de Manhattan, na cidade de Nova Iorque. A maior parte dos moradores do *Village* é composta pela classe média alta. Porém, durante os séculos 19 e 20, o bairro ficou conhecido também como o centro boêmio da cidade, sendo palco de inúmeros movimentos de cultura alternativa como, por exemplo, o Movimento *Beat* de contracultura.

<sup>14</sup> No original, *rooming house*. *Rooming house* é o tipo mais barato de moradia nos Estados Unidos. Os quartos são alugados já mobiliados; banheiro e cozinha são de uso comunitário, geralmente por andar.

<sup>15</sup> *Upper West Side*: Um dos bairros de Manhattan, localizado na parte oeste e menos nobre da ilha. Considerado reduto de trabalhadores de baixa renda nos anos 1950.

<sup>16</sup> No original, *beaverboard*, que seria uma parede divisória de fibra utilizada para a separação de cômodos de uma casa, com espessura menor e estrutura mais fraca do que uma parede feita de tijolos. Neste caso, o uso do termo por parte do autor denota o grau de falta de privacidade dos moradores daquele local, além de acentuar o sentido de moradia barata.

frente são um pouco maiores, eu acho; mas também são bem pequenos. Num deles mora uma família porto-riquenha, o marido, a esposa e algumas crianças, não sei quantas. Estas pessoas se divertem muito. E há alguém morando no outro quarto da frente, mas eu não sei quem é. Nunca vi quem é. Nunca. Nunquinha mesmo.

PETER: [*Constrangido*] Por que... Por que você mora lá?

JERRY: [*Distante de novo*] Não sei.

PETER: Não parece ser um lugar bom... onde você mora.

JERRY: Bem, não é um apartamento no *East Seventies*.<sup>17</sup> Mas, de novo, eu não tenho uma esposa, duas filhas, dois gatos e dois periquitos. O que eu tenho são artigos de toalete, algumas roupas, uma chapa elétrica que eu não deveria ter, um abridor de lata, um que funciona como chave, você sabe: uma faca, dois garfos e duas colheres, uma pequena, uma grande; três pratos, uma xícara, um pires, um copo, dois porta-retratos, ambos vazios, oito ou nove livros, um pacote de cartas de baralho pornográficas, um baralho comum, uma velha máquina de escrever da *Western Union*<sup>18</sup> que só imprime letras maiúsculas e um pequeno cofre sem cadeado que contém... O que? Pedras! Algumas pedras... Pedras redondas que eu peguei em uma praia quando era criança. Embaixo delas dobradas... estão algumas cartas... cartas de “por favor”. Cartas de, por favor, por que você não faz isso e, por favor, quando você vai fazer aquilo. E cartas de “quando”, também. Quando você vai escrever? Quando você vai vir? Quando? Estas cartas são de anos mais recentes.

PETER: [*Olhando carrancudo para os sapatos*] Sobre aqueles dois porta-retratos vazios...?

JERRY: Não vejo porque eles precisam de explicação. Não está claro? Eu não tenho foto de ninguém para por lá.

PETER: Seus pais... talvez... uma namorada...

---

<sup>17</sup> Alusão ao local onde Peter disse morar, na Rua 74, entre a Lexington Avenue e a Third Avenue, ou seja, na área nobre de Manhattan.

<sup>18</sup> *Western Union Company*: Antiga companhia de telégrafos dos Estados Unidos.

JERRY: Você é um homem muito doce, dotado de uma inocência invejável. Mas meu bom e velho pai e minha boa e velha mãe estão mortos... Sabe? Isso me parte o coração, de verdade. MAS, aquele *vaudeville*<sup>19</sup> todo está em cartaz no circuito do céu agora, portanto não vejo como poderia olhar para eles, nítidos e emoldurados. Além do mais, ou melhor, para ser específico sobre isso, minha boa e velha mãe abandonou meu bom e velho pai quando eu tinha dez anos e meio; ela embarcou em uma viagem adúltera pelos estados do sul... Uma jornada de um ano de duração e sua companhia mais constante... entre outros, entre muitos outros, era a de um Sr. Barleycorn. Pelo menos foi o que meu bom e velho pai me contou depois que ele foi ao sul... Voltou... E trouxe o corpo dela para o norte. Nós recebemos a notícia entre o Natal e o Ano Novo, sabe, minha boa e velha mãe partiu desta para a melhor em alguma espelunca no Alabama. E, sem o espírito... Ela era menos bem vinda. Digo, o que ela era? Uma bêbada... Uma bêbada do norte. De qualquer forma, meu bom e velho pai celebrou o Ano Novo por mais duas semanas e depois se espatifou em baixo de um ônibus na cidade, podres de família. Bem, depois veio a irmã da minha mãe, que não tinha nem o pecado nem as consolações da bebida. Eu me mudei para o apartamento dela e as memórias que tenho dela são superficiais, exceto que ainda me lembro que ela fazia tudo melancolicamente: dormia, comia, trabalhava, rezava. Ela caiu morta nas escadas do seu apartamento, meu apartamento também, na época, na tarde da minha formatura do colegial. Uma terrível piada européia se me perguntar.

PETER: Minha nossa.

JERRY: Sua o que? Mas isso foi há muito tempo, e eu não tenho nenhum sentimento sobre tudo isso que eu me importe para admitir a mim mesmo. Talvez você consiga ver, afinal, porque minha boa e velha mãe e meu bom e velho pai não estão nos porta-retratos. Qual o seu nome? Seu primeiro nome?

PETER: É Peter.

JERRY: Eu me esqueci de perguntar. Sou Jerry.

---

<sup>19</sup> *Vaudeville*: Espetáculo de variedades. O sentido que a fala de Jerry parece denotar é o de que a vida dele em família era um espetáculo tragicômico de variedades que ele quer esquecer. Por isso ele não tem fotos da família nos porta-retratos.

PETER: [*Com um riso ligeiramente nervoso*] Olá, Jerry.

JERRY: [*Acena positivamente com a cabeça em resposta ao cumprimento*] E vejamos agora, qual o objetivo de se ter fotos de garotas, especialmente em dois porta-retratos? Eu tenho dois porta-retratos, lembra? Eu nunca saio com as pequenas mais de uma vez e a maioria delas não ficaria no mesmo quarto que uma câmera. É estranho, e acho que talvez seja triste.

PETER: As garotas?

JERRY: Não. Queria saber se o fato de nunca ver as mulheres mais de uma vez é triste. Eu nunca fui capaz de fazer sexo, ou, como posso dizer... fazer amor com alguém mais de uma vez. Uma vez; só isso... Ah, espere! Durante uma semana e meia, quando tinha quinze anos... e eu me envergonho que minha puberdade tenha sido tardia... Eu era um h-o-m-o-s-e-x-u-a-l. Quero dizer, eu era uma bicha... [*muito rápido*] bicha, bicha, bicha... com direito a sinos tocando e faixas estalando no vento. E durante aqueles onze dias, eu me encontrei pelo menos duas vezes ao dia com o filho do superintendente do parque... um garoto grego, cujo aniversário era no mesmo dia do meu, só que ele era um ano mais velho. Acho que eu estava muito apaixonado... talvez apenas pelo sexo. Mas isso acontece com todo mundo, não é mesmo? E agora; ah como eu amo as belas mulheres; de verdade, eu as amo. Durante uma hora.

PETER: Bem, parece perfeitamente simples para mim...

JERRY: [*Irritado*] Escuta! Você vai me dizer que eu devo me casar e ter periquitos?

PETER: [*Irritado consigo mesmo*] Esqueça os periquitos! E continue solteiro se você quiser. Não é da minha conta. Eu não comecei essa conversa para...

JERRY: Tudo bem, tudo bem. Desculpe. Tudo bem? Você não está bravo?

PETER: [*Rindo*] Não, não estou bravo.

JERRY: [*Aliviado*] Bom. [*Agora de volta ao tom anterior*] Interessante você me perguntar sobre os porta-retratos. Eu pensei que você iria perguntar sobre as cartas de baralho pornográficas.

PETER: [*Com um sorriso intencional*] Ah, eu já vi essas cartas.

JERRY: Esta não é a questão. [*Rindo*] Eu imagino que quando era criança, você e seus amigos passavam-nas adiante, ou você tinha um pacote só para você.

PETER: Eu acho que muitos de nós tínhamos.

JERRY: E você as jogou fora pouco antes de se casar.

PETER: Ah, espere aí. Eu não *precisava* de nada disso quando fiquei mais velho.

JERRY: Não?

PETER: [*Envergonhado*] Prefiro não falar sobre esses assuntos.

JERRY: Então não fale. Além do mais, eu não estava tentando forçar você a falar a respeito da sua vida sexual pós-adolescência e dos tempos difíceis; eu queria chegar é na diferença de valores entre as cartas de baralho pornográficas quando você é uma criança e cartas de baralho pornográficas quando você fica mais velho. É que quando você é criança, você usa as cartas como um substituto para a experiência real, e quando você fica mais velho, você usa a experiência real como substituto da fantasia. Mas eu imagino que você prefira ouvir sobre o que aconteceu no zoológico.

PETER: [*Entusiasmado*] Ah sim, o zoológico. [*Meio sem jeito*] Isto é... se você...

JERRY: Deixe-me contar sobre o porquê fui... Bem, deixe-me contar algumas coisas. Eu te contei sobre o quarto andar da pensão onde eu moro. Eu acho que os quartos são melhores conforme você vai descendo, andar por andar. Eu acho que são, eu não sei. Eu não conheço nenhuma das pessoas que moram no terceiro e no segundo andares. Ah, espere! Eu sei que tem uma senhora morando no terceiro andar, na frente. Sei, porque ela chora o tempo todo. Sempre que eu saio ou volto para a pensão, sempre que passo pela porta dela,

a ouço chorar, com um som abafado, mas muito determinada. Muito determinada mesmo. Mas a pessoa na qual quero chegar, e tudo é sobre o cachorro, é a senhoria. Não gosto de usar palavras que são muito rudes para descrever as pessoas. Eu não gosto. Mas a senhoria é um saco de lixo gordo, feio, mesquinho, estúpido, sujo, misantropo, barato e bêbado. E você deve ter notado que eu raramente blasfemo então eu não sou capaz de descrevê-la como deveria.

PETER: Você a descreveu... Vivamente.

JERRY: Bem, obrigado. De qualquer forma, ela tem um cachorro e vou lhe contar sobre o cachorro, e ela e o cachorro são os porteiros de onde eu moro. A mulher já é má o suficiente; ela espia o *hall* de entrada para ver se não estou trazendo coisas ou pessoas, e quando ela está tomando sua dose de gim sabor limão no meio da tarde ela sempre me para no corredor e agarra meu casaco ou meu braço e pressiona seu nojento corpo contra mim para me manter em um canto para que ela possa conversar comigo. O cheiro do corpo e do hálito dela... Você não pode imaginar... Em algum lugar, algum lugar naquele cérebro de ervilha dela, um órgão se desenvolveu só o necessário para ela comer, beber e defecar, ela tem uma paródia ilícita de desejo sexual. E eu, Peter, eu sou o objeto da sua luxúria nojenta.

PETER: Isto é nojento. É... horrível.

JERRY: Mas eu encontrei uma forma de mantê-la afastada. Quando ela fala comigo, quando ela pressiona seu corpo contra o meu e resmunga sobre seu quarto e como eu deveria ir até lá, eu simplesmente digo: mas, Querida, ontem não foi o suficiente para você, nem no dia anterior? Então ela fica confusa, fecha um pouco seus pequenos olhos, balança um pouco e então, Peter... é neste momento que eu penso que devo estar fazendo algum bem naquela casa atormentada... um sorriso satisfeito começa a se formar naquele rosto impensável, ela dá risadinhas e suspiros assim que pensa sobre o dia de ontem e o dia anterior, assim que começa a acreditar e recordar o que nunca aconteceu. Então, ela se volta para aquele monstro negro que é o cachorro dela e retorna para o seu quarto. E estou a salvo até o nosso próximo encontro.



PETER: É tão... Impensável. Eu achava difícil acreditar que as pessoas são do jeito que elas realmente são.

JERRY: [*Caçoando um pouco*] Isso é algo a se publicar, não é?

PETER: [*Sério*] É sim.

JERRY: E é melhor deixar os fatos para a ficção. Você está certo, Peter. Bem, o que eu queria contar a você é sobre o cachorro; vou dizer, agora.

PETER: [*Nervosamente*] Ah sim, o cachorro.

JERRY: Não vá. Você não está pensando em ir embora, está?

PETER: Bem... não, acho que não.

JERRY: [*Como se falasse para uma criança*] Porque depois que eu te contar sobre o cachorro, sabe o que vai acontecer? Então, eu direi o que aconteceu no zoológico.

PETER: [*Rindo fracamente*] Você é... Você é cheio de histórias, não é?

JERRY: Você não *precisa* escutar. Ninguém está te segurando aqui, lembre-se disso. Mantenha isso na sua cabeça.

PETER: [*Irritado*] Eu sei disso.

JERRY: Você sabe? Que bom.

[*O longo discurso a seguir, parece-me, deve ser feito com uma grande quantidade de ação, para conseguir um efeito hipnótico em Peter e também na platéia. Algumas ações específicas foram sugeridas, mas o diretor e o ator que faz o papel de Jerry devem fazer o que for melhor para eles.*]

JERRY: CERTO. [*Como se estivesse lendo um grande cartaz*] A HISTÓRIA DE JERRY E O CACHORRO! [*Naturalmente de novo*] O que estou prestes a dizer tem a ver com a necessidade de às vezes termos que percorrer uma longa distância fora do nosso caminho para voltarmos em um caminho mais curto corretamente; ou, talvez eu apenas pense que tenha a ver com isso. Mas, é porque eu fui ao zoológico hoje e porque andei para o norte... Ou melhor, para

a direção que fica ao norte... Até chegar aqui. Certo. O cachorro, acho que já te disse, é uma besta monstruosa e negra: uma cabeça gigante, orelhas minúsculas e olhos... avermelhados, infeccionados, talvez; e um corpo em que é possível ver os ossos da costela através da pele. O cachorro é preto, todo preto; todo preto com exceção dos olhos avermelhados, e... sim... tem uma ferida aberta na sua pata dianteira direita; que é vermelha, também. E o pobre monstro, e acredito que seja um cachorro velho... é certamente abusado... quase sempre com uma ereção... ou algo assim. É vermelho, também. E o que mais? Ah, sim; há um mistura de cinza, amarelo e branco, também, quando mostra suas presas. Assim: Grrrr! Que foi o que ele fez quando me viu pela primeira vez, no dia em que me mudei. Preocupei-me com aquele animal desde o primeiro minuto em que o encontrei. Sabe, os animais não vêm a mim como São Francisco tinha os pássaros sempre com ele. O que quero dizer é: os animais são indiferentes a mim... Como as pessoas [*ele sorri*] na maior parte do tempo. Mas este cachorro não era indiferente. Desde o começo ele rosnava e então corria atrás de mim, para pegar uma de minhas pernas. Não que ele fosse raivoso, sabe; ele era um cachorro meio desengonçado, mas não era burro. Era uma corrida meio desengonçada, e eu sempre conseguia fugir. Ele arrancou um pedaço da minha calça, olhe, dá para ver aqui, onde está remendado; ele arrancou no segundo dia depois que fui morar lá, mas eu recuei e subi rapidamente as escadas, então foi isso. [*Confuso*] Até hoje não sei como os outros moradores lidam com isso, mas sabe o que eu *acho*? Eu acho que isso só acontece comigo. Coisa agradável. Então, de qualquer forma, isso aconteceu durante mais de uma semana, todas as vezes que entrava, mas nunca quando saía. É engraçado. Ou melhor, *era* engraçado. Eu poderia fazer as malas e viver nas ruas se dependesse do cachorro. Bem, eu pensei sobre isso no meu quarto um dia, depois de uma das vezes em que eu fugi escada acima, e cheguei a uma conclusão. Eu decidi que: primeiro, mataria o cachorro com bondade e se isso não funcionasse... eu simplesmente o mataria. [*PETER se assusta*] Não reaja, Peter, apenas ouça. Portanto, no dia seguinte eu saí e comprei uma sacola de hambúrgueres, meio malpassados, sem *catchup*, sem cebola; no caminho de casa eu joguei todos os pães fora e fiquei apenas com a carne.

[*Ação para o que segue, talvez*]

Quando eu voltei para a pensão o cachorro estava esperando por mim. Eu mal abri a porta que dá para o *hall* de entrada e lá estava ele; esperando por mim. Faz sentido. Eu entrei com muito cuidado, e estava com os hambúrgueres, lembra; eu abri a sacola e coloquei a carne a uns três metros e meio de distância de onde o cachorro estava rosnando para mim. Ele rosnou, parou de rosnar, farejou, se moveu devagar, depois mais rápido, e mais rápido até a carne. Bem, quando chegou até ela parou e olhou para mim. Eu sorri, foi só uma tentativa, você entende. Ele voltou a olhar para os hambúrgueres, cheirou, farejou mais um pouco e então... RRRAAAAGGGGHHHHH, assim, ele os estraçalhou. Foi como se ele nunca tivesse comido nada em sua vida antes, exceto lixo. O que poderia muito bem ser verdade. Eu não acho que a senhoria coma algo além de lixo. Mas. Ele comeu todos os hambúrgueres, quase que de uma vez, fazendo barulho na garganta como uma mulher. *Então*, depois que terminou de comer a carne, o hambúrguer e tentava comer o papel também, ele sentou-se e sorriu. Acho que ele sorriu, sei que gatos sorriem. Foram momentos muito gratificantes. E então, BAM, ele rosnou para mim de novo. Ele também não me pegou desta vez. Então, subi as escadas, deitei na minha cama e comecei a pensar no cachorro de novo. Para ser sincero, eu fiquei ofendido, e muito bravo, também. Foram seis hambúrgueres perfeitos com pouca carne de porco, o suficiente para não deixá-los ruins. Fiquei ofendido. Mas, depois de um tempo, decidi tentar a mesma coisa por mais alguns dias. Se você pensar nisso, este cachorro tinha o correspondente a uma antipatia por mim, de verdade. E eu imaginava se poderia superar esta antipatia. Portanto, tentei durante mais cinco dias, mas foi sempre a mesma coisa: rosnar, farejar, se mover, mais rápido, encarar, devorar, RAAGHH, sorrir, farejar, BAM. Bem, a esta altura a Avenida Columbus estava coberta de pães e eu estava menos ofendido do que enojado. Portanto, decidi matar o cachorro.

[*PETER levanta uma das mãos em protesto*]

Ah, não fique tão alarmado, Peter, não fui bem sucedido. No dia em que tentei matar o cachorro eu comprei apenas um hambúrguer e o que pensei ser uma porção mortal de veneno de rato. Quando comprei o hambúrguer, pedi ao

homem para não se importar com o pão, tudo o que eu queria era a carne. Eu esperava uma reação dele, do tipo: nós não vendemos hambúrgueres sem pães, ou o que você quer fazer, comer com suas mãos? Mas não, ele sorriu gentilmente, embrulhou o hambúrguer em um papel e disse: Um lanchinho para o seu gatinho? Eu queria dizer: Não, na verdade não; é parte de um plano para envenenar um cachorro que conheço. Mas, não se pode dizer “um cachorro que conheço” sem soar engraçado; então eu disse, um pouco alto demais, receio, e muito formalmente: SIM, UM LANCHINHO PARA O MEU GATINHO. As pessoas olharam para mim. Isso sempre acontece quando tento simplificar as coisas, as pessoas olham para mim. Mas também tanto faz como fez. Enfim. No caminho de volta à pensão, misturei o hambúrguer e o veneno de rato, naquele ponto estava me sentindo tanto triste quanto enjoado. Abri a porta do *hall* de entrada, e lá estava o monstro, esperando para pegar a oferta e depois pular em mim. Pobre desgraçado, ele nunca aprendeu que no momento em que ele sorria antes de me perseguir, me dava tempo o suficiente para sair correndo. MAS, lá estava ele; malevolência com uma ereção, esperando. Coloquei a bolinha de hambúrguer envenenado no chão, andei em direção à escada e observei. O pobre animal devorou a comida como de costume, sorriu, o que me deixou quase doente, e então, BAM. Mas, eu subi rapidamente pelas escadas, como de costume e o cachorro não conseguiu me pegar, como de costume. E ACONTECEU QUE A BESTA FICOU MORTALMENTE DOENTE. Sabia disso porque ele não prestava mais atenção em mim e porque a senhoria ficara sóbria. Ela me parou no *hall* na mesma noite da tentativa de assassinato e me confidenciou que Deus havia dado em seu cãozinho um golpe certamente fatal. Ela se esquecera de sua volúpia desenfreada e tinha os olhos bem abertos pela primeira vez. Eles se pareciam com os olhos do cachorro. Ela choramingou e implorou para que eu rezasse pelo animal. Eu queria dizer a ela: Minha senhora, eu já tenho a mim mesmo por quem rezar, para a *drag queen* negra, para a família porto-riquenha, para a pessoa do quarto da frente que eu nunca vi, para a mulher que chora copiosamente atrás de sua porta fechada e para o resto das pessoas de todos os quartos, em todos os lugares; além disso, senhora, não sei como rezar. Mas... para simplificar as coisas... eu disse a ela que rezaria. Ela olhou para mim. Disse que eu era um mentiroso e que provavelmente queria que o cachorro

morresse. Eu disse a ela, e havia muita verdade nisso, que eu não queria que o cachorro morresse. Não queria, e não só porque o envenenara. Receio que deva te contar que eu queria que o cachorro vivesse para que assim pudesse ver aonde nosso novo relacionamento iria dar.

[PETER *indica um desprazer e um antagonismo crescentes*]

Por favor, entenda, Peter; este tipo de coisa é importante. Você tem que acreditar em mim, é importante. Temos que conhecer os efeitos de nossas ações. [*Outro suspiro profundo*] Bem, de qualquer forma, o cachorro se recuperou. Não tenho idéia como, a menos que ele seja um descendente do cachorro que guardava os portões do inferno ou algum outro lugar de veraneio. Não sou muito bom em mitologia. [*Ele pronuncia a palavra mi-to-logia*] Você é?

[PETER *se põe a pensar, mas JERRY continua*]

De qualquer forma, você perdeu a pergunta de oito mil dólares, Peter; de qualquer forma, o cachorro recuperou a saúde e a senhoria recuperou a sede, inalterada pela recuperação do au-au. Quando cheguei em casa depois de assistir a um filme que estava passando na Rua 74, um filme que eu já tinha visto, ou um que era muito igual a outro, ou outros que eu já tinha visto, depois de a senhoria ter me dito que o bichinho estava melhor, eu tinha a expectativa de que o cachorro estivesse esperando por mim. Eu estava... Bem, como diria... Instigado? Fascinado? Não, acho que não... Com o coração tremendo de ansiedade, é isso aí: eu estava com o coração tremendo de ansiedade para encarar meu amigo de novo.

[PETER *reage com certa zombaria*]

Sim, Peter, amigo. É a única palavra para isso. Eu estava com o coração tremendo et cetera para encarar o meu amigo cãozinho de novo. Eu cheguei à porta e avancei, sem medo, ao centro do *hall* de entrada. A besta estava lá... olhando para mim. E, você sabe, ele parecia melhor depois de tudo. Parei, olhei para ele, ele olhou para mim. Acho... acho que a gente passou um bom tempo desse jeito... parados, feito estátuas... apenas olhando um para o outro. Olhei mais para a cara dele do que ele para a minha. Digo, eu consigo me concentrar por mais tempo olhando na cara de um cachorro do que um

cachorro para a minha, ou para a cara de qualquer um, na verdade. Mas durante aqueles vinte segundos ou duas horas que olhamos um para a cara do outro, fizemos contato. Sabe, era isso o que eu queria que acontecesse: agora eu amava o cachorro e queria que ele me amasse. Eu tentei amar, e tentei matar, e ambas as tentativas fracassaram. Esperava... e realmente não sei porque esperava que o cachorro entendesse alguma coisa, muito menos minhas motivações... Queria que o cachorro entendesse.

[PETER *parece hipnotizado*]

É que... é que... [JERRY *mostra-se anormalmente tenso, agora*] é que se você não consegue lidar com pessoas, você tem que começar em algum lugar. COM ANIMAIS! [*Muito mais rápido agora, como que conspirando*] Você não vê? Uma pessoa precisa ter algum jeito de lidar com ALGUMA COISA. Se não com pessoas... COM ALGUMA COISA. Com uma cama, com uma barata, com um espelho... não, isso é muito difícil, este é um dos últimos passos. Com uma barata, com um... com um... com um tapete, um rolo de papel higiênico... não, isso também não... isso é um espelho também; sempre sangrando. Você vê como é difícil encontrar as coisas? Numa esquina, muitas luzes, todas elas refletindo as ruas molhadas de óleo... com uma pequena nuvem de fumaça... nuvem... de fumaça... com... com cartas de baralho pornográficas, com um cofre... SEM CADEADO... com amor, com vômito, com choradeira, com raiva porque as belas mulheres não são belas mulheres, com usar seu corpo para ganhar dinheiro que é um ato de amor e eu posso provar, com um grito, porque você está vivo; com Deus. Que tal isso? COM DEUS QUE É UMA DRAG QUEEN NEGRA QUE USA UM QUIMONO E TIRA AS SOBRANCELHAS, QUE É UMA MULHER QUE CHORA COM DETERMINAÇÃO ATRÁS DA PORTA FECHADA... com Deus que, eu disse, deu as costas para tudo há muito tempo... com... um dia, quem sabe, com as pessoas. [JERRY *suspira pesadamente ao pronunciar a próxima palavra*] Pessoas. Com uma idéia, um conceito. E onde melhor, onde melhor nesta humilhante desculpa para uma prisão, onde melhor para comunicar uma única e simples idéia do que num *hall* de entrada? Onde? Seria um COMEÇO! Onde melhor para um começo... para entender e talvez ser entendido... o começo de um entendimento, do que com...

[Aqui JERRY parece cair em uma fadiga quase grotesca]

Do que com UM CACHORRO. Apenas isso, um cachorro.

[Aqui há um silêncio que pode ser prolongado por um momento ou mais, e então JERRY, exausto, termina sua história]

Um cachorro. Parecia uma idéia perfeitamente sensível. O cachorro é o melhor amigo do homem, lembra. Portanto: o cachorro e eu nos olhamos. Eu por mais tempo que o cachorro. E o que eu vi naquele dia tem sido a mesma coisa desde então. Sempre que eu e o cachorro nos vemos paramos onde estamos. Nós nos olhamos com uma mistura de tristeza e desconfiança, e então fingimos indiferença. Passamos um pelo outro com segurança, chegamos a um acordo. É muito triste, mas você tem que admitir que houve um entendimento. Fizemos muitas tentativas de contato, mas falhamos. O cachorro voltou ao lixo e eu para uma passagem livre, mas solitária. Eu não voltei. Quero dizer, eu *ganhei* uma passagem livre e solitária, se é que esse ganho não foi perda. Aprendi que nem a gentileza, nem a crueldade, sozinhas, independente uma da outra, criam um efeito além delas próprias; e aprendi que as duas combinadas, juntas, ao mesmo tempo, são a emoção que ensina. E o que é ganho é perda. E qual foi o resultado: o cachorro e eu alcançamos um meio-termo; mais para uma barganha, na verdade. Nós nem nos amamos, nem nos magoamos, porque não tentamos alcançar o outro. E, será que tentar alimentar o cachorro não *foi* um ato de amor? E, talvez, será que a tentativa de o cachorro me morder não *foi* um ato de amor? Se podemos nos desentender tanto, bem, então por que inventamos a palavra amor, pra começar?

[Silêncio]

JERRY: A História de Jerry e o Cachorro: fim.

[PETER *está* quieto.]

JERRY: Então, Peter? [JERRY *fica alegre de repente*] Então, Peter? Você acha que eu poderia vender esta história para a revista *Seleções*<sup>20</sup> e ganhar uns duzentos dólares com *A Figura Mais Inesquecível Que Eu Já Conheci*, hein?

[JERRY *está animado*, PETER *está perturbado*] Ah, qual é, Peter, me diga o que você acha.

PETER: [Estarrecido] Eu... eu não entendo o que... eu não acho que eu... [quase chorosamente] Por que você me contou tudo isso?

JERRY: Por que não?

PETER: EU NÃO ENTENDO!

JERRY: [Colérico, mas sussurrando] É mentira.

PETER: Não. Não, não é.

JERRY: [Suavemente] Eu tentei explicar para você enquanto prosseguia. Eu fui devagar, é tudo sobre o...

PETER: NÃO QUERO MAIS OUVIR. Eu não entendo você, nem sua senhoria, nem o cachorro dela...

JERRY: O cachorro *dela!* Pensei que era meu... Não. Não, você está certo. É o cachorro dela. [Olha para PETER atentamente, balançando sua cabeça] Não sei o que estava pensando; claro que você não entende. [Em tom monótono, cansado] Não moro no seu quarteirão, não sou casado com dois periquitos, ou o que quer que seja. Sou um *visitante permanente* e meu lar são as pensões repugnantes do lado oeste da cidade de Nova Iorque, que é a melhor cidade do mundo. Amém.

PETER: Eu... eu sinto muito, eu não quis...

JERRY: Esqueça. Eu imagino que você não sabe bem o que fazer comigo, não é?

PETER: [Faz piada] Enfrentamos todos os tipos nas editoras. [Dá risadinhas]

---

<sup>20</sup> A revista *Seleções*, em inglês, *Reader's Digest* é distribuída em mais de 60 países, possui um formato menor do que as revistas comuns e possui matérias com linguagem condensada e simples.



JERRY: Você é um homem engraçado. [*Ele força uma risada*] Você sabia disso? Você é uma pessoa muito cômica.

PETER: [*Comedido, mas divertindo-se*] Ah, não, na verdade não. [*Ainda com risinhos*]

JERRY: Peter, eu te irrita, ou te deixo confuso?

PETER: [*Gentilmente*] Bem, devo confessar que este não era o tipo de tarde que eu tinha planejado.

JERRY: Você quer dizer, não sou o cavalheiro que você estava esperando.

PETER: Não estava esperando ninguém.

JERRY: Não, não imaginei que estivesse. Mas estou aqui e não vou embora.

PETER: [*Consultando seu relógio*] Bom, você pode não estar, mas eu tenho que estar em casa logo.

JERRY: Ah, qual é, fique um pouco mais.

PETER: Eu realmente preciso ir, sabe...

JERRY: [*Faz cócegas nas costelas de PETER com os dedos*] Ah, qual é?

PETER: [*Sentindo as cócegas; conforme JERRY continua lhe fazendo cócegas, a voz de PETER se torna um falsete*] Não, eu... AHHHH! Não faça isso. Pare, pare. Ah, não, não.

JERRY: Ah, qual é?

PETER: [*Enquanto JERRY faz cócegas*] Ah, he, he, he. Eu preciso ir. E... he, he, he. Afinal, pare, pare, he, he, he, afinal, os periquitos vão preparar o jantar logo. He, he. E os gatos vão por a mesa. Pare, pare, e, e,... [*PETER está fora de si agora*] e nós comeremos... He, he, uh... Ho, ho, ho.

[*JERRY para de fazer cócegas em PETER, mas a combinação das cócegas e sua esquisitice doida fizeram PETER rir quase que histericamente. Conforme suas risadas continuam e então diminuem, JERRY o observava com um sorriso*]

*fixo curioso. JERRY se move para o banco de Peter e se senta ao lado dele. É a primeira vez que JERRY se senta durante a peça]*

JERRY: Peter?

PETER: Oh, há, há, há, há, há. O que? O que?

JERRY: Escute, agora.

PETER: Oh, ho, ho. O que... O que é, Jerry? Ah, minha nossa.

JERRY: [*Misteriosamente*] Peter, você quer saber o que aconteceu no zoológico?

PETER: Ah, há, há. O que? Ah, sim, o zoológico. Oh, ho, ho. Bem, eu vivi meu próprio zoológico aqui por um instante com... he, he, os periquitos que vão fazer o jantar logo, e... há, há, o que quer que seja, o...

JERRY: [*Calmamente*] Sim, foi muito engraçado, Peter. Eu não esperava por isso. Mas você quer saber o que aconteceu no zoológico, ou não?

PETER: Sim. Sim, certamente; diga-me o que aconteceu no zoológico. Ah, minha nossa. Não sei o que aconteceu comigo.

JERRY: Agora eu vou te contar o que aconteceu no zoológico; mas antes, devo te dizer porque fui ao zoológico. Fui ao zoológico para saber mais sobre como as pessoas vivem com os animais, e como os animais vivem uns com os outros, e com as pessoas também. Não foi um teste propriamente justo, com todo mundo separado por grades de todo o resto, os animais separados dos outros animais na maioria das vezes e sempre as pessoas separadas dos animais. Mas, se é um zoológico, é assim que é. [*Ele cutuca o braço de PETER*] Chega pra lá.

PETER: [*Amigavelmente*] Desculpe, você não tem espaço suficiente? [*Ele se desloca um pouco*]

JERRY: [*Sorrindo ligeiramente*] Bem, todos os animais estão lá, e todas as pessoas estão lá, e é domingo e todas as crianças estão lá. [*Ele cutuca PETER novamente*] Vá mais pra lá.

PETER: [*Pacientemente, ainda amigável*] Tudo bem.

[*Ele se move mais um pouco, e JERRY tem todo o espaço que possa precisar*]

JERRY: E é um dia quente, então todo o mau cheiro está lá, também, e todos os vendedores de balões, e todos os vendedores de sorvete, e todas as focas estão fazendo barulho, e todos os pássaros estão gritando. [*Cutuca PETER mais forte*] Vá mais pra lá!

PETER: [*Começando a ficar irritado*] Você tem espaço mais do que suficiente! [*Mesmo assim ele se move mais um pouco, e agora está completamente apertado na ponta do banco*]

JERRY: E eu estou lá, e é hora da alimentação na toca dos leões, e o tratador do leão entra na jaula, em uma das jaulas dos leões, para alimentar um dos leões. [*Belisca o braço de PETER, com força*] VÁ MAIS PRA LÁ!

PETER: [*Muito irritado*] Eu não posso ir mais pra lá, e pare de me beliscar. Qual o seu problema?

JERRY: Você quer ouvir a história? [*Belisca o braço de PETER de novo*]

PETER: [*Perplexo*] Não tenho certeza! Eu certamente não quero que me belisquem o braço.

JERRY: [*Belisca o braço de PETER de novo*] Assim?

PETER: Pare. Qual o seu problema?

JERRY: Sou louco, seu desgraçado.

PETER: Isso não é engraçado.

JERRY: Ouça, Peter. Eu quero este banco. Você pode se sentar naquele banco ali, e se você for bonzinho eu contarei o resto da história.

PETER: [*Aturdido*] Mas... Por que? Qual o seu problema? Além disso, não vejo razão para desistir desse banco. Eu me sento neste banco quase todas as tardes de domingo, quando o tempo está bom. É isolado aqui, nunca há ninguém sentado, portanto eu o tenho todo para mim.

JERRY: [*Gentilmente*] Saia deste banco, Peter; eu o quero para mim.

PETER: [*Quase choroso*] Não.

JERRY: Eu disse que quero este banco, e vou tê-lo. Agora vá para lá.

PETER: As pessoas não podem ter tudo o que querem. Você devia saber disso, é uma regra; as pessoas podem ter algumas coisas que querem, mas não podem ter tudo.

JERRY: [*Rindo*] Imbecil! Você é tapado!

PETER: Pare com isso!

JERRY: Você é um vegetal! Vá se deitar na grama.

PETER: [*Enérgico*] Agora *me* escute. Eu te aguentei a tarde toda.

JERRY: Na verdade não.

PETER: TEMPO O SUFICIENTE. Eu te aguentei tempo o suficiente. Eu te escutei porque você parecia... Bem, porque eu pensei que você queria conversar com alguém.

JERRY: Você coloca bem as coisas, de forma econômica, e, ainda... Ah, qual é a palavra que faria justiça a sua... JESUS, você me deixa doente... Saia daqui e dê o meu banco.

PETER: MEU BANCO!

JERRY: [*Empurra PETER quase, mas não inteiramente, fora do banco*] Suma daqui.

PETER: [*Retomando sua posição*] Seu... maldito. Basta! Cansei de você. Não vou desistir deste banco; você não vai tê-lo, e é assim que vai ser. Agora, vá embora. [*JERRY bufando, mas não fazendo careta*] Vá embora, eu disse. [*JERRY não se move*] Saia daqui. Se você não sair... Você é um vagabundo... Isso é o que você é... Se você não se mover, chamarei um policial aqui para fazer você ir. [*JERRY dá risada e fica*] Estou avisando, vou chamar um policial.

JERRY: [*Gentilmente*] Você não vai encontrar nenhum policial por aqui; eles estão todos no lado oeste do parque perseguindo bichas<sup>21</sup> atrás das árvores ou nos arbustos. É tudo o que eles fazem. É a função deles. Então grite a vontade, não vai adiantar nada.

PETER: POLÍCIA! Eu te avisei, vou mandar prendê-lo. POLÍCIA! [*Pausa*] Eu disse POLÍCIA! [*Pausa*] Me sinto ridículo.

JERRY: Você parece ridículo: um homem crescido gritando pela polícia em uma tarde ensolarada de domingo em um parque sem ninguém estar te fazendo mal. Se um policial tiver *realmente* atingido sua meta do dia e se deslocar até aqui, provavelmente irá pensar que você é louco.

PETER: [*Com desgosto e impotência*] Deus todo-poderoso, eu só vim aqui para ler, e agora você quer que eu desista do banco. Você é mau.

JERRY: Ei, eu tenho novidades para você, como costumam dizer por aí. Estou em seu precioso banco, e você nunca mais o terá só para você.

PETER: [*Furioso*] Escute aqui; fora do meu banco. Não me importo se isso faz sentido ou não. Eu quero este banco para mim, eu quero você FORA dele!

JERRY: [*Zombando*] Ah, olhe quem é maluco.

PETER: FORA!

JERRY: Não.

PETER: ESTOU TE AVISANDO!

JERRY: Você sabe o quão ridículo você parece agora?

PETER: [*A fúria e o incômodo tomaram conta dele*] Não importa. [*Ele está quase chorando*] SAIA DO MEU BANCO!

JERRY: Por que? Você tem tudo o que quer do mundo; você me contou sobre sua casa, e sua família, e seu próprio pequeno zoológico. Você tem tudo, e agora quer este banco. Essas são as coisas pelas quais os homens lutam?

---

<sup>21</sup> No original *fairies*, cuja tradução direta é fadas, mas que também é utilizado como referência a um homossexual.

Diga-me, Peter, é este banco, este ferro e esta madeira, é esta a sua honra? Isso é a coisa pela qual você lutaria no mundo? Consegue pensar em algo mais absurdo?

PETER: Absurdo? Escuta, não vou falar com você sobre honra, ou mesmo tentar explicar isso a você. Além disso, não é questão de honra; mas mesmo se fosse, você não entenderia.

JERRY: [*Desdenhosamente*] Você nem sabe do que está falando, sabe? Esta deve ser provavelmente a primeira vez em sua vida que você tem que encarar algo sem ser trocar a caixa de areia dos seus gatos. Estúpido! Você não tem idéia, nem um pouco, do que as outras pessoas *precisam*?

PETER: Nossa, escute o que você está falando; bom, você não precisa deste banco. Isso é certeza.

JERRY: Sim, sim eu preciso.

PETER: [*Tremendo*] Venho aqui há anos, usufruo horas de grande prazer, grande satisfação, bem aqui. E isto é importante para um homem. Sou uma pessoa responsável e sou ADULTO. Este é meu banco, e você não tem direito de tirá-lo de mim.

JERRY: Lute por ele, então. Defenda-se e defenda seu banco.

PETER: Você me *levou* a isto. Levante-se e lute.

JERRY: Como um homem?

PETER: [*Ainda bravo*] Sim, como um homem, se você insiste em zombar de mim ainda mais.

JERRY: Tenho que te dar os créditos por uma coisa: você é um vegetal, e um vegetal bem tapado, eu acho...

PETER: CHEGA!

JERRY: Mas, você sabe, como dizem na TV o tempo todo, você sabe, e eu admito, Peter, você tem certa dignidade; o que me surpreende...

PETER: PARE!

JERRY: [*Levanta-se preguiçosamente*] Muito bem, Peter, vamos lutar pelo banco, mas não estamos exatamente equiparados. [*Ele tira do bolso uma faca com aparência muito feia*]

PETER: [*De repente acordando para a realidade da situação*] Você é louco! Você é completamente louco! VOCÊ VAI ME MATAR!

[*Mas antes que PETER tenha tempo de pensar no que fazer, JERRY arremessa a faca aos pés de PETER*]

JERRY: Aí está. Pegue-a. Você tem a faca e assim estaremos mais equiparados.

PETER: [*Horrorizado*] Não!

[*JERRY corre para PETER, o pega pelo colarinho; PETER se levanta, seus rostos quase se tocam*]

JERRY: Agora pegue aquela faca e lute comigo. Lute pelo seu respeito próprio e por aquele maldito banco.

PETER: [*Lutando para se desvencilhar*] Não! Me solte... me solte! So... Socorro!

JERRY: [*Batendo em PETER toda vez que fala "lute"*] Lute, seu bastardo miserável; lute por aquele banco. Lute pelos seus periquitos; lute pelos seus gatos; lute pelas suas duas filhas; lute pela sua esposa; lute pela sua masculinidade, seu ridículo vegetal patético. [*Cospe no rosto de PETER*] Você nem pôde dar um filho a sua esposa.

PETER: [*Solta-se, enfurecido*] É uma questão de genética, não de masculinidade, seu... seu monstro. [*Ele corre, pega a faca e recua um pouco, respirando pesadamente*] Vou te dar uma última chance, saia daqui e me deixe em paz! [*Ele segura a faca com braço firme, bem à frente dele, não para atacar, mas para se defender*]

JERRY: [*Dá um suspiro forte*] Que assim seja!

[Depressa, JERRY corre até PETER e empala a si próprio na faca. Um quadro vivo: por apenas um momento, silêncio total, JERRY empalado na faca na ponta do braço ainda firme de Peter. Então PETER grita, se move deixando a faca em JERRY. JERRY está parado. Então ele, também, grita, e este deve ser o grito de um animal enfurecido e fatalmente ferido. Com a faca em si, ele cambaleia de volta ao banco que Peter havia desocupado. Ele se joga ali, sentado, encarando PETER, seus olhos abertos em agonia, sua boca aberta]

PETER: [Suspirando] Ah meu Deus, ah meu Deus, ah meu Deus...

[PETER repete estas palavras muitas vezes, muito rápido. JERRY está morrendo; mas agora sua expressão parece mudar. Suas feições relaxam, e enquanto sua voz varia, às vezes distorcida pela dor, na maior parte do tempo ele parece estar afastado de sua morte. Ele sorri.]

JERRY: Obrigado, Peter. De verdade, muito obrigado. [A boca de PETER fica aberta. Ele não pode se mover, ele está paralisado] Ah, Peter, eu estava com tanto medo de te afugentar. [Ele ri o melhor que pode] Você não sabe como eu fiquei com medo que você fosse embora e me deixasse. E agora vou te contar o que aconteceu no zoológico. Eu acho... Acho que é isso que aconteceu no zoológico... Eu acho. Acho que enquanto estava no zoológico eu decidi caminhar para o norte... Ou melhor, ao norte... Até encontrar você... Ou alguém... Eu decidi que ia conversar com você... Eu te diria coisas... E coisas que eu iria contar e você iria... Bem, aqui estamos. Você vê? Aqui estamos. Mas... Eu não sei... Eu poderia ter planejado tudo isso? Não, eu não poderia. Mas acho que eu planejei. E agora eu disse o que você queria saber, não disse? E agora você sabe tudo o que aconteceu no zoológico. E agora você sabe o que você vai ver na sua TV, e o rosto que eu disse a você... Você se lembra... O rosto que eu disse... Meu rosto, o rosto que você está vendo agora. Peter... Peter? Peter... Obrigado. Eu vim até você [ele ri fracamente] e você me confortou. Querido Peter.

PETER: [Quase desmaiando] Ah meu Deus!

JERRY: É melhor você ir agora. Alguém pode vir, e você não vai querer estar aqui quando alguém chegar.



PETER: [*Não se move, mas começa a chorar*] Ah meu Deus, ah meu Deus.

JERRY: [*Desfalecendo, agora, está muito próximo da morte*] Você não vai voltar mais aqui, Peter, você foi despejado. Você perdeu seu banco, mas você defendeu a sua honra. E, Peter, vou te dizer algo agora; você não é um vegetal; está certo, você é um animal. Você é um animal também. Mas é melhor se apressar agora, Peter. Depressa, é melhor ir embora... Viu? [JERRY pega um lenço e com grande esforço e dor limpa as digitais da faca] Depressa, Peter. [PETER começa a cambalear] Espere... Espere, Peter. Pegue seu livro... Livro. Aqui... Ao meu lado... No seu banco... Ou melhor, meu banco. Venha, pegue seu livro. [PETER começa a ir em direção ao livro, mas hesita] Depressa, Peter. [PETER corre para o banco, pega o livro, e recua] Muito bem, Peter... Muito bem... Agora, vá embora. [PETER hesita por um momento, então desaparece pelo lado esquerdo do palco] Depressa... [Seus olhos estão fechados agora] Depressa, seus periquitos estão fazendo o jantar... Os gatos... estão pondo a mesa...

PETER: [*De fora do palco, um berro lamentável*] AH MEU DEUS!

JERRY: [*Seus olhos ainda fechados, ele balança a cabeça e fala, uma combinação de mímica escrachada e súplica*] Ah... Meu... Deus. [*Está morto.*]

CORTINA

## CAP. V – COMENTANDO A TRADUÇÃO DE THE ZOO STORY

Este capítulo traz uma reflexão sobre a tradução e as notas do tradutor, sendo que estas serão classificadas de acordo com o teórico Hattnher. A peça de Albee não possui uma linguagem muito rebuscada, pois se trata de um encontro casual entre dois personagens desconhecidos em um parque. Mesmo nas partes mais densas do diálogo, em que Jerry se prolonga com suas histórias, não há vocábulos muito complicados de se encontrar equivalências na língua de chegada.

A peça possui características bem marcantes da cultura americana e para mantê-las, um dos procedimentos utilizados na tradução, de acordo com Heloísa Gonçalves Barbosa (2004), foi o da transferência com explicação de seu significado, que no caso foi feita com a nota do tradutor.

A opção por utilizar as notas do tradutor, deve-se ao fato de ambos os personagens se referirem várias vezes a localizações da cidade de Nova Iorque, além de outros termos que são recorrentes na linguagem americana, mas nem tanto na língua portuguesa.

Embora seja um texto feito para o teatro, a tradução proposta não tem como objetivo a representação, portanto o uso das notas é importante para informar o leitor a respeito dos termos utilizados ao longo da tradução.

A seguir estão as 20 notas do tradutor:

1. *Tweed*: Peça de roupa feita com um tecido de lã, geralmente em duas cores; casacos elegantes comumente usados para passeios ou atividades ao ar livre. Tem origem escocesa, mas é usado hoje no mundo todo.
2. Central Park: Parque público no centro de Manhattan, em Nova Iorque, EUA, que reúne diariamente toda a diferença cultural, étnica e social que marca a cidade.
3. A partir daqui, os trechos grafados em letras maiúsculas nas falas das personagens são todos ênfase do autor.

4. Quinta Avenida: Quinta Avenida: em inglês, *5th Avenue* ou *Fifth Avenue*, uma das ruas mais movimentadas de Manhattan, onde se encontram grandes empresas, lojas famosas e pontos turísticos. A ilha de Manhattan constitui um dos cinco distritos da cidade de Nova Iorque.
5. Revista *Time*: *Time Magazine*, uma das revistas semanais mais conhecidas do mundo, publicada nos Estados Unidos, e lida por uma elite intelectual.
6. No original, *that's the way the cookie crumbles*, constitui uma expressão bastante popular nos anos 1920 e utilizada para denotar fracasso. Neste caso, o comentário de Jerry diz respeito diretamente à masculinidade de Peter.
7. A partir daqui, todas as palavras ou expressões grafadas em itálico nos diálogos, excetuando-se as rubricas entre parênteses, são ênfase do autor.
8. Vias públicas importantes localizadas do lado leste de Manhattan, considerado área nobre da ilha nos anos 1950, quando a peça foi escrita.
9. Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867): Poeta e crítico francês do século 19, simbolista, autor de *As Flores do Mal* e responsável por grandes inovações na literatura francesa.
10. James Albert Michener (1907-1997): Escritor norte-americano autor de quase cinquenta romances, ganhador do *Pulitzer* por *Tales of the South Pacific* (1948), célebre por escrever verdadeiras sagas incorporando fatos históricos.
11. *Washington Square Park*: Parque localizado no *Greenwich Village* ponto de encontro e centro de atividades culturais. Nos anos 1950, era frequentado por usuários de drogas e prostitutas. Andar da *Washington Square* até o zoológico pela Quinta Avenida significa uma caminhada de mais de cinquenta quadras. Isso pode ser encarado como uma jornada simbólica pelo sistema de classes norte-americano, desde as camadas mais miseráveis até as mais afluentes, com ênfase direta na classe média alta indiferente aos problemas sociais, representada por Peter.
12. *Village*: também conhecido como *West Village* ou *Greenwich Village*, bairro residencial amplo e tradicional na parte sul de Manhattan, na

cidade de Nova Iorque. A maior parte dos moradores do *Village* é composta pela classe média alta. Porém, durante os séculos 19 e 20, o bairro ficou conhecido também como o centro boêmio da cidade, sendo palco de inúmeros movimentos de cultura alternativa como, por exemplo, o Movimento *Beat* de contracultura.

13. No original, *rooming house*. *Rooming house* é o tipo mais barato de moradia nos Estados Unidos. Os quartos são alugados já mobiliados; banheiro e cozinha são de uso comunitário, geralmente por andar.
14. *Upper West Side*: Um dos bairros de Manhattan, localizado na parte oeste e menos nobre da ilha. Considerado reduto de trabalhadores de baixa renda nos anos 1950.
15. No original, *beaverboard*, que seria uma parede divisória de fibra utilizada para a separação de cômodos de uma casa, com espessura menor e estrutura mais fraca do que uma parede feita de tijolos. Neste caso, o uso do termo por parte do autor denota o grau de falta de privacidade dos moradores daquele local, além de acentuar o sentido de moradia barata.
16. Alusão ao local onde Peter disse morar, na Rua 74, entre a Lexington Avenue e a Third Avenue, ou seja, na área nobre de Manhattan.
17. *Western Union Company*: Antiga companhia de telégrafos dos Estados Unidos.
18. *Vaudeville*: Espetáculo de variedades. O sentido que a fala de Jerry parece denotar é o de que a vida dele em família era um espetáculo tragicômico de variedades que ele quer esquecer. Por isso ele não tem fotos da família nos porta-retratos.
19. A revista *Seleções*, em inglês, *Reader's Digest* é distribuída em mais de 60 países, possui um formato menor do que as revistas comuns e possui matérias com linguagem condensada e simples.
20. No original *fairies*, cuja tradução direta é fadas, mas que também é utilizado como referência a um homossexual.

De acordo com a classificação de Hattner (1985), como já citado, as notas do tradutor podem ser léxico-semânticas, situacionais e mistas. Para as notas utilizadas na tradução da peça, podemos observar o seguinte:

As notas 1, 6, 13, 15, 18 e 20 se encaixam nas notas léxico-semânticas, por explicarem termos que não são recorrentes na língua de chegada.

As notas 2, 5, 8, 9, 10, 11, 16, 17 e 19 se encaixam nas notas situacionais, pois informam sobre os locais, as revistas, os autores citados na peça etc., que podem não ser do conhecimento do leitor.

Já as notas 4, 12 e 14 ficam classificadas nas notas mistas, pois, além de informarem ao leitor a respeito do contexto cultural em que se inserem, também possuem características que explicam seus termos.

As notas 3 e 7 são apenas para mostrar a ênfase dada pelo autor em determinados termos, que não entrariam nesta classificação.

Albee mostra em sua peça o contraste social existente na população nova-iorquina através dos personagens que são opostos um do outro. Sendo assim, a tradução proposta mantém o objetivo do autor, utilizando-se das notas para explicar e informar o leitor a respeito dessas características.

Entre as notas feitas, pode-se observar que as notas 13 e 15 explicam os termos *rooming house* e *beaverboard*, utilizados pelo autor para marcar bem a situação em que o personagem Jerry vivia. Sendo assim, a nota foi introduzida para que o leitor possa visualizar esta situação social do personagem, comparando-a com a situação de Peter.

Enquanto Jerry vivia em uma moradia barata, o personagem Peter morava em uma área nobre da cidade da Manhattan, como indica o autor ao mostrar a localização nas falas dos personagens. As notas 8 e 16 mostram essa característica ao identificar a Rua 74, que fica entre a Avenida Lexington e a 3ª Avenida, que ficaria no chamado *East Seventies*.

Nas notas 12 e 14 observam-se as características de alguns bairros de Manhattan, o *Village* e o *Upper West Side*, lugares opostos, em que um é composto pela classe média alta e o outro pelos trabalhadores de baixa renda.

A escolha das notas, que trazem o caráter informativo, visou esclarecer termos e expressões utilizadas no original, que muitas vezes foram mantidos na tradução para dar o efeito desejado pelo autor.

A intenção de Albee era justamente a de mostrar as diferenças entre as classes existentes na cidade, seja com as localizações, com as características de moradia ou com expressões relacionadas à situação dos personagens e aos costumes da cidade.

Durante a o processo de tradução deste texto, a necessidade de explicar e esclarecer o leitor, foi evidente. Essa necessidade surgiu em momentos nos quais o autor utilizava-se de termos e expressões relativos à sua cultura. Sendo assim, as notas do tradutor foi o recurso que melhor ajudaria na leitura para a efetiva compreensão da peça.

Portanto, a tradução manteve o mesmo tipo de linguagem utilizada no original e as notas incluídas serviram como um recurso informativo para o leitor. Sendo assim, é possível observar que tal recurso é fundamental no processo tradutório, quando o objetivo não é parafrasear ou adaptar um texto literário, mas sim mantê-lo com o mesmo objetivo de quem escreveu o original.

## CONCLUSÃO

Este trabalho propôs uma tradução a um texto inédito na língua portuguesa, a peça *The Zoo Story*, e através desta tradução o processo tradutório pôde ser analisado com ênfase no recurso textual das notas do tradutor.

Como apresentado nos capítulos anteriores, as notas do tradutor possuem caráter informativo, visando esclarecer o texto original, muito utilizada em textos literários quando a cultura do texto de partida diverge da cultura do texto de chegada.

A partir da análise desta tradução foi possível confirmar a importância das notas do tradutor, pois o texto de Albee procura mostrar as diferenças sociais encontradas em uma sociedade como a de Nova Iorque e para isso se utiliza de termos e expressões recorrentes na cultura americana, além de se referir a localizações típicas da cidade.

Para obter o mesmo efeito, alguns termos foram mantidos como no original e as notas foram utilizadas, com o intuito de caracterizar e explicar esses termos e assim mostrar a diferença social entre os personagens que o autor visava.

Portanto, pode-se observar a importância desse recurso, assim como outros recursos utilizados no processo tradutório, sendo indispensável para preencher as lacunas que existem entre texto original e tradução.

Além da discussão acerca da importância do uso das notas do tradutor, o presente estudo contribui para a divulgação do gênero do Teatro do Absurdo e para proporcionar um acesso maior à obra de Edward Albee, através da tradução proposta da peça *The Zoo Story*.

## REFERÊNCIAS

ALBEE, E. **The American Dream and The Zoo Story**. New American Library: New York, 1961.

BARBOSA; H. G. **Proposta de caracterização dos procedimentos técnicos de tradução**.

In: \_\_\_\_\_ Procedimentos técnicos de tradução. São Paulo: Pontes, 2004.

CÉSAR, A. C. **Crítica e Tradução**. Ática: São Paulo, 1999.

**Dicionário Michaelis**. Disponível em: <<http://www.michaelis.uol.com.br>>

D'ONOFRIO, S. **Literatura Ocidental**: autores e obras fundamentais. Ática, São Paulo, 2004.

DUKE, D. A. **Traçando os rumos da nota do tradutor**: O caso de O Mundo se Despedaça. 1993. 177 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

ESSLIN, M. **O Teatro do Absurdo**. Zahar Editores: Rio de Janeiro, 1968.

**Google Brasil**. Disponível em: <<http://www.google.com.br/>>

HATTNER, A. L. **Nota de pé de página**: Alicerce fundamental da tradução. Trad. & Comum.: São Paulo, nº 6 – 89-100, jul. 1985.

HOUAISS, Antônio (Editor). **Webster's Dicionário Inglês-Português**. 17ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

PEIXOTO, F. **O Que é Teatro?** 4. ed. Brasiliense: São Paulo, 1981.

ROUDANE, M.C. **Understanding Edward Albee**. Columbia, SC: University of South Carolina Press, 1987.

SOARES, A. **Gêneros Literários**. 6. ed. Ática, São Paulo, 2006.



STENZ, A. M. **Edward Albee**: The poet of loss. Mouton Publishers: Alemanha, 1978.

**The Free Dictionary**. Disponível em: <<http://www.thefreedictionary.com/>>

**The Official Website of Central Park**. Disponível em: <<http://www.centralparknyc.org/>> Acesso em: 26 out. 2010.

THE Zoo Story. **Enotes.com**, 2010. Disponível em: <<http://www.enotes.com/zoo-story>>. Acesso em: 13 mai. 2010.

## **ANEXO – *The Zoo Story*, texto original de Edward Albee**

### **THE ZOO STORY**

#### **A PLAY IN ONE SCENE**

by Edward Albee

#### **THE PLAYERS:**

*PETER: A man in his early forties, neither fat nor gaunt, neither handsome nor homely. He wears tweeds, smokes a pipe, carries horn-rimmed glasses. Although he is moving into middle age, his dress and his manner would suggest a man younger.*

*JERRY: A man in his late thirties, not poorly dressed, but carelessly. What was once a trim and lightly muscled body has begun to go to fat; and while he is no longer handsome, it is evident that he once was. His fall from physical grace should not suggest debauchery; he has, to come closest to it, a great weariness.*

#### **THE SCENE:**

*It is Central Park; a Sunday afternoon in summer; the present. There are two park benches, one towards either side of the stage; they both face, the audience. Behind them: foliage, trees, sky. At the beginning Peter is seated on one of the benches.*

(As the curtain rises, PETER is seated on the bench stage-right. He is reading a book. He stops reading, cleans his glasses, goes back to reading. JERRY enters.)

JERRY: I've been to the zoo. [PETER doesn't notice.] I said, I've been to the zoo. MISTER, I'VE BEEN TO THE ZOO!

PETER: Hm?... What?... I'm sorry, were you talking to me?

JERRY: I went to the zoo, and then I walked until I came here. Have I been walking north?

PETER: [puzzled] North? Why... I... I think so. Let me see.

JERRY: [pointing past the audience] Is that Fifth Avenue?

PETER: Why ya; yes, it is.

JERRY: And what is that cross street there; that one, to the right?

PETER: That? Oh, that's Seventy-fourth Street.

JERRY: And the zoo is around Sixty-Fifth Street; so, I've been walking north.

PETER: [anxious to get back to his reading] Yes; it would seem so.

JERRY: Good old north.

PETER: [lightly, by reflex] Ha, ha.

JERRY: [after a slight pause] But not due north.

PETER: I... well, no, not due north; but, we... call it north. It's northerly.

JERRY: [watches as PETER, anxious to dismiss him, prepares his pipe] Well, boy; you're

not going to get lung cancer, are you?

PETER: [looks up, a little annoyed, then smiles] No, sir. Not from this.

JERRY: No, sir. What you'll probably get is cancer of the mouth, and then you'll have to wear one of those things Freud wore after they took one whole side of his jaw away, What do they call those things ?

PETER: [uncomfortable] A prosthesis?

JERRY: The very thing! A prosthesis. You're an educated man, aren't you? Are you a doctor?

PETER: Oh, no; no. I read about it somewhere: Time magazine, I think. [He turns to his book.]

JERRY: Well, Time magazine isn't for blockheads.

PETER: No, I suppose not.

JERRY: [after a pause] Boy, I'm glad that's Fifth Avenue there.

PETER: [vaguely] Yes.

JERRY: I don't like the west side of the park much.

PETER: Oh? [Then, slightly wary, but interested] Why?

JERRY: [offhand] I don't know.

PETER: Oh. [He returns to his book.]

JERRY: [stands for a few seconds, looking at PETER, who finally looks up again, puzzled] Do you mind if we talk?

PETER: [obviously minding] Why... no, no.

JERRY: Yes you do; you do.

PETER: [puts his book down, his pipe out and away, smiling] No, I really; I don't mind.

JERRY: Yes you do.

PETER: [finally decided] No; I don't mind at all, really.

JERRY: It's... it's a nice day.

PETER: [stares unnecessarily at the sky] Yes. Yes, it is; lovely.

JERRY: I've been to the zoo.

PETER: Yes, I think you said so... didn't you?

JERRY: You'll read about it in the papers tomorrow, if you don't see it on your TV tonight. You have TV, haven't you?

PETER: Why yes, we have two; one for the children.

JERRY: You're married!

PETER: [with pleased emphasis] Why, certainly.

JERRY: It isn't a law, for God's sake.

PETER: No... no, of course not.

JERRY: And you have a wife.

PETER: [bewildered by the seeming lack of communication] Yes!

JERRY: And you have children.

PETER: Yes; two.

JERRY: Boys?

PETER: No, girls... both girls.

JERRY: But you wanted boys.

PETER: Well... naturally, every man wants a son, but...

JERRY: [lightly mocking] But that's the way the cookie crumbles?

PETER: [annoyed] I wasn't going to say that.

JERRY: And you're not going to have any more kids, are you?

PETER: [a bit distantly] No. No more. [Then back, and irksome] Why did you say that? How would you know about that?

JERRY: The way you cross your legs, perhaps; something in the voice. Or maybe I'm just guessing. Is it your wife?

PETER: [furious] That's none of your business! [A silence.] Do you understand?

[JERRY

nods. PETER is quiet now.] Well, you're right. We'll have no more children.

JERRY: [softly] That is the way the cookie crumbles.

PETER: [forgiving] Yes... I guess so.

JERRY: Well, now; what else?

PETER: What were you saying about the zoo... that I'd read about it, or see...?

JERRY: I'll tell you about it, soon. Do you mind if I ask you questions?

PETER: Oh, not really.

JERRY: I'll tell you why I do it; I don't talk to many people except to say like: give me a beer, or where's the john, or what time does the feature go on, or keep your hands to yourself, buddy. You know, things like that.

PETER: I must say I don't...

JERRY: But every once in a while I like to talk to somebody, really talk; like to get to know somebody, know all about him.

PETER: [lightly laughing, still a little uncomfortable] And am I the guinea pig for today?

JERRY: On a sun-drenched Sunday afternoon like this? Who better than a nice married man with two daughters and... uh... a dog? [PETER shakes his head.] No? Two dogs. [PETER shakes his head again.] Hm. No dogs? [PETER shakes his head, sadly.] Oh, that's a shame. But you look like an animal man. CATS? [PETER nods his head, ruefully.] Cats! But, that can't be your idea. No, sir. Your wife and daughters? [PETER nods his head.] Is there anything else I should know?

PETER: [he has clear his throat] There are... there are two parakeets. One... uh... one for each of my daughters.

JERRY: Birds.

PETER: My daughters keep them in a cage in their bedroom.

JERRY: Do they carry disease? The birds.

PETER: I don't believe so.

JERRY: That's too bad. If they did you could set them loose in the house and the cats could eat them and die, maybe. [PETER look blank for a moment, then laughs.] And what else? What do you do to support your enormous household?

PETER: I... uh... I have an executive position with a... a small publishing house. We... uh... we publish text books.

JERRY: That sounds nice; very nice. What do you make?

PETER: [still cheerful] Now look here!

JERRY: Oh, come on.

PETER: Well, I make around eighteen thousand a year, but: don't carry more than forty dollars at any one time... in case you're a ... a holdup man... ha, ha, ha.

JERRY: [ignoring the above] Where do you live? [PETER is reluctant.] Oh, look; I'm not going to rob you, and I'm not going to kidnap your parakeets, your cats, or your daughters.

PETER: [too loud] I live between Lexington and Third Avenue, on Seventy-fourth Street.

JERRY: That wasn't so hard, was it?

PETER: I didn't mean to seem... ah... it's that you don't really carry on a conversation; you just ask questions. And I'm... I'm normally... uh... reticent. Why do you just stand there?

JERRY: I'll start walking around in a little while, and eventually I'll sit down. [Recalling.] Wait until you see the expression on his face.

PETER: What? Whose face? Look here; is this something about the zoo?

JERRY: [distantly] The what?

PETER: The zoo; the zoo. Something about the zoo.

JERRY: The zoo?

PETER: You've mentioned it several times.

JERRY: [still distant, but returning abruptly] The zoo? Oh, yes; the zoo. I was there before I came here. I told you that. Say, what's the dividing line between upper-middle-middle-class and lower-upper-middle-class?

PETER: My dear fellow, I...

JERRY: Don't my dear fellow me.

PETER: [unhappily] Was I patronizing? I believe I was; I'm sorry. But, you see, your question about the classes bewildered me.

JERRY: And when you're bewildered you become patronizing?

PETER: I... I don't express myself too well, sometimes. [He attempts a joke on himself.] I'm in publishing, not writing.

JERRY: [amused, but not at the humour] So be it. The truth is: I was being patronizing.

PETER: Oh, now; you needn't say that.

[It is at this point that JERRY may begin to mow about the stage with slowly increasing determination and authority, but pacing himself, so that the long speech about the dog comes at the high point of the arc.]

JERRY: All right. Who are your favourite writers? Baudelaire and J.P. Marquand?

PETER: [wary] Well, I like a great many writers; I have a considerable... catholicity of taste, if I may say so. Those two men are fine, each in his way. [Warming up] Baudelaire, of course... uh... is by far the finer of the two, but Michener has a place... in our... uh... national...

JERRY: Skip it.

PETER: I... sorry.

JERRY: Do you know what I did before I went to the zoo today? I walked all the way up Fifth Avenue from Washington Square; all the way.

PETER: Oh; you live in the Village! [This seems to enlighten Peter.]

JERRY: No, I don't. I took the subway down to the Village so I could walk all the way up Fifth Avenue to the zoo. It's one of those things a person has to do; sometimes a person has to go a very long distance out of his way to come back a short distance correctly.

PETER: [almost pouting] Oh, I thought you lived in the Village.

JERRY: What were you trying to do? Make sense out of things? Bring order? The old pigeonhole bit? Well, that's easy; I'll tell you. I live in a four-storey brownstone rooming-house on the upper West Side between Columbus Avenue and Central Park West. I live on the top floor; rear; west. It's a laughably small room, and one of my walls is made of beaverboard; this beaverboard separates my room from another laughably small room, so I assume that the two rooms



were once one room, a small room, but not necessarily laughable. The room beyond my beaverboard wall is occupied by a coloured queen who always keeps his door open; well, not always but always when he's plucking his eyebrows, which he does with Buddhist concentration. This coloured queen has rotten teeth, which is rare, and he has a Japanese kimono, which is also pretty rare; and he wears this kimono to and from the john in the hall, which is pretty frequent. I mean, he goes to the john a lot. He never bothers me, and never brings anyone up to his room. All he does is pluck his eyebrows, wear his kimono and go to the john. Now, the two front rooms on my floor are a little larger, I guess; but they're pretty small, too. There's a Puerto Rican family in one of them, a husband, a wife, and some kids; I don't know how many. These people entertain a lot. And in the other front room, there's somebody living there, but I don't know who it is. I've never seen who it is. Never. Never ever.

PETER: [embarrassed] Why... why do you live there?

JERRY: [From a distance again] I don't know.

PETER: It doesn't sound a very nice place... where you live.

JERRY: Well, no; it isn't an apartment in the East Seventies. But, then again, I don't have one wife, two daughters, two cats and two parakeets. What I do have, I have toilet articles, a few clothes, a hot plate that I'm not supposed to have, a can opener, one that works with a key, you know: a Knife, two forks, and two spoons, one small, one large; three plates, a cup, a saucer, a drinking glass, two picture frames, both empty, eight or nine books, a pack of pornographic playing cards, regular deck, an old Western Union typewriter that prints nothing but capital letters, and a small strong-box without a lock which has in it... what? Rocks! Some rocks... sea rounded rocks I picked up on the beach when I was a kid. Under which... weighed down... are some letters... please letters... please why don't you do this, and please when will you do that letters. And when letters, too. When will you write? When will you come? When? These letters are from more recent years.

PETER: [stares glumly at his shoes, then] About those two empty picture frames...?

JERRY: I don't see why they need any explanation at all. Isn't it clear? I don't have pictures of anyone to put in them.

PETER: Your parents... perhaps... a girlfriend...

JERRY: You're a very sweet man, and you're possessed of a truly enviable innocence. But good old Mom and good old Pop are dead... you know?... I'm broken up about it, too... I mean really. BUT. That particular vaudeville act is playing the cloud circuit now, so I don't see how I can look at them, all neat and framed. Besides, or, rather, to be pointed about it, good old Mom walked out on good old Pop when I was ten and a half years old; she embarked on an adulterous turn of our southern states... a journey of a year's duration... and her most constant companion... among others, among many others... was a Mr. Barleycorn. At least, that's what good old Pop told me after he went down... came back... brought her body north. We'd received the news between Christmas and New Year's, you see, that good old Mom had parted with the ghost in some dump in Alabama. And, without the ghost... she was less welcome. I mean, what was she? A stiff... a northern stiff. At any rate, good old Pop celebrated the New Year for an even two weeks and then slapped into the front of a somewhat moving city omnibus, which sort of cleaned things out family-wise. Well no; then there was Mom's sister, who was given neither to sin nor the consolations of the bottle. I moved in on her, and my memory of her is slight excepting I remember still that she did all things dourly: sleeping, eating, working, praying. She dropped dead on the stairs to her apartment, my apartment then, too, on the afternoon of my high school graduation. A terribly middle-European joke, if you ask me.

PETER: Oh, my; oh, my.

JERRY: Oh, your what? But that was a long time ago, and I have no feeling about any of it that I care to admit to myself. Perhaps you can see, though, why good old Mom and good old Pop are frameless. What's your name? Your first name?

JERRY: I'd forgotten to ask you. I'm Jerry.

PETER: [with a slight nervous laugh] Hello, Jerry.

JERRY: [nods his hello] And let's see now; what's the point of having a girl's picture, especially in two frames? I have two picture frames, you remember. I never see the pretty little ladies more than once, and most of them wouldn't be caught in the same room with a camera. It's odd, and I wonder if it's sad.

PETER: The girls?

JERRY: No. I wonder if it's sad that I never see the little ladies more than once. I've never been able to have sex with, or, how is it put?... make love to anybody more than once. Once; that's it... Oh, wait; for a week and a half, when I was fifteen... and I hang my head in shame that puberty was late... I was a h-o-m-o-s-e-x-u-a-l. I mean, I was queer... [Very fast] ...queer, queer, queer... with bells ringing, banners snapping in the wind. And for those eleven days, I met at least twice a day with the park superintendent's son... a Greek boy, whose birthday was the same as mine, except he was a year older. I think I was very much in love... maybe just with sex. But that was the jazz of a very special hotel, wasn't it? And now; oh, do I love the little ladies; really, I love them. For about an hour.

PETER: Well, it seems perfectly simple to me...

JERRY: [angry] Look! Are you going to tell me to get married and have parakeets ?

PETER: [angry himself] Forget the parakeets! And stay single if you want to. It's no business of mine. I didn't start this conversation in the...

JERRY: All right, all right. I'm sorry. All right? You're not angry?

PETER: [laughing] No, I'm not angry.

JERRY: [relieved] Good. [Now back to his previous tone.] Interesting that you asked me about the picture frames. I would have thought that you would have asked me about the pornographic playing cards.

PETER: [with a knowing smile] Oh, I've seen those cards.

JERRY: That's not the point. [Laughs] I suppose when you were a kid you and your pals passed them around, or you had a pack of your own.

PETER: Wdl, I guess a lot of us did.

JERRY: And you threw them away just before you got married.

PETER: Oh, now; look here. I didn't need anything like that when I got older.

JERRY: No?

PETER: [embarrassed] I'd rather not talk about these things.

JERRY: So? Don't. Besides, I wasn't trying to pull your post-adolescent sexual life and hard times; what I wanted to get at is the value difference between pornographic playing cards when you're a kid, and pornographic playing cards when you're older. It's that when you're a kid you use the cards as a substitute for a real experience, and when you're older you use real experience as a substitute for the fantasy. But I imagine you'd rather hear about what happened at the zoo.

PETER: [enthusiastic]: Oh, yes; the zoo. [Then, awkward:] That if... if you...

JERRY: Let me tell you about why I went... well, let me tell you some things. I've told you about the fourth floor of the roominghouse where I live. I think the rooms are better as you go down, floor by floor. I guess they are; I don't know. I don't know any of the people on the third and second floors. Oh, wait! I do know that there's a lady living on the third floor, in the front. I know because she cries all the time. Whenever I go out or come back in, whenever I pass her door, I always hear her crying, muffled, but... very determined. Very determined indeed. But the one I'm getting to, and all about the dog, is the landlady. I don't like to use words that are too harsh in describing people. I don't like to. But the landlady is a fat, ugly, mean, stupid, unwashed, misanthropic, cheap, drunken bag of garbage. And you may have noticed that I very seldom use profanity, so I can't describe her as well as I might.

PETER: You describe her... vividly.

JERRY: Well, thanks. Anyway, she has a dog, and I will tell you about the dog, and she and her dog are the gatekeepers of my dwelling. The woman is bad enough; she leans around in the entrance hall, spying to see that I don't bring in

things or people, and when she's had her midafternoon pint of lemon-flavoured gin she always stops me in the hall, and grabs a hold of my coat or my arm, and she press a her disgusting body up against me to keep me in a corner so she can talk to me. The smell of her body and her breath... you can't imagine it... and somewhere, somewhere in the back of that pea-sized brain of hers, an organ developed just enough to let her eat, drink and emit, she has some foul parody of sexual desire. And I, Peter, I am the object of her sweaty lust.

PETER: That's disgusting. That's... horrible.

JERRY: But I have found a way to keep her off. When she talks to me, when she presses herself to my body and mumbles about her room and how I should come there, I merely say: but, Love; wasn't yesterday enough for you, and the day before? Then she puzzles, she makes slits of her tiny eyes, she sways a little, and then, Peter... and it is at this moment that I think I might be doing some good in that tormented house... a simple-minded smile begins to form on her unthinkable face, and she giggles and groans as she thinks about yesterday and the day before; as she believes and relives what never happened. Then, she motions to that black monster of a dog she has, and she goes back to her room. And I am safe until our next meeting.

PETER: It's so... unthinkable. I find it hard to believe that people such as that really are.

JERRY: [lightly mocking] It's for reading about, isn't it?

PETER: [seriously] Yes.

JERRY: And fact is better left to fiction. You're right, Peter. Well, what I have been meaning to tell you about is the dog; I shall, now.

PETER: [nervously] Oh, yes; the dog.

JERRY: Don't go. You're not thinking of going, are you?

PETER: Well... no, I don t think so.

JERRY: [as if to a child] Because after I tell you about the dog, do you know what then? Then... then I'll tell you about what happened at the zoo.

PETER: [laughing faintly] You're... you're full of stories, aren't you?

JERRY: You don't have to listen. Nobody is holding you here; remember that. Keep that in your mind.

PETER: [irritably] I know that.

JERRY: You do? Good.

[The following long speech, it seems to me, should be done with a great deal of action, to achieve a hypnotic effect on PETER, and on the audience too. Some specific actions have been suggested, but the director and the actor playing JERRY might best work it out for themselves.] ALL RIGHT. [As if reading from a huge billboard] THE STORY OF JERRY AND THE DOG! [Natural again] What I am going to tell you has something to do with how sometimes it's necessary to go a long distance out of the way in order to come back a short distance correctly; or, maybe I only think that it has something to do with that. But, it's why I went to the zoo today, and why I walked north... northerly, rather... until I came here. All right. The dog, I think I told you, is a black monster of a beast: an oversized head, tiny, tiny ears, and eyes... bloodshot, infected, maybe; and a body you can see the ribs through the skin. The dog is black, all black; all black except for the bloodshot eyes, and... yes... and an open sore on its... right forepaw; that is red, too. And, oh yes; the poor monster, and I do believe it's an old dog... it's certainly a misused one... almost always has an erection... of sorts. That's red, too. And... what else? ...oh, yes; there's a grey-yellow-white colour, too, when he bares his fangs. Like this: Grrrrrrr! Which is what he did when he saw me for the first time... the day I moved in. I worried about that animal the very first minute I met him. Now, animals don't take to me like Saint Francis had birds hanging off him all the time. What I mean is: animals are indifferent to me... like people [He smiles slightly] ...most of the time. But this dog wasn't indifferent. From the very beginning he'd snarl and then go for me, to get one of my legs. Not like he was rabid, you know; he was sort of a stumbly dog, but he wasn't half-assed, either. It was a good, stumbly run, but I always got away. He got a piece of my trouser leg, look, you can see right here, where it's mended; he got that the second day I lived there; but, I kicked free and got upstairs fast, so that was that. [Puzzles] I still don't know to this day how the

other roomers manage it, but you know what I think: I think it had to do only with me. Cosy. So. Anyway, this went on for over a week, whenever I came in; but never when I went out. That's funny. Or, it was funny. I could pack up and live in the street for all the dog cared. Well, I thought about it up in my room one day, one of the times after I'd bolted upstairs, and I made up my mind. I decided: First, I'll kill the dog with kindness, and if that doesn't work... I'll just kill him. [PETER winces.] Don't react, Peter; just listen. So, the next day I went out and bought a bag of hamburgers, medium rare, no catsup, no onion; and on the way home I threw away all the rolls and kept just the meat. [Action for the following, perhaps.] When I got back to the rooming-house the dog was waiting for me. I half opened the door that led into the entrance hall, and there he was; waiting for me. It figures. I went in, very cautiously, and I had the hamburgers, you remember; I opened the bag, and I set the meat down about twelve feet from where the dog was snarling at me. Like so! He snarled; stopped snarling; sniffed; moved slowly; then faster; then faster towards the meat. Well, when he got to it he stopped, and he looked at me. I smiled; but tentatively, you understand. He turned his face back to the hamburgers, smelled, sniffed some more, and then... RRRAAAAGGGGGHHHH, like that... he tore into them. It was as if he had never eaten anything in his life before, except like garbage. Which might very well have been the truth. I don't think the landlady ever eats anything but garbage. But. He ate all the hamburgers, almost all at once, making sounds in his throat like a woman. Then, when he'd finished the meat, the hamburger, and tried to eat the paper, too, he sat down and smiled. I think he smiled; I know cats do. It was a very gratifying few moments. Then, BAM, he snarled and made for me again. He didn't get me this time, either. So, I got upstairs, and I lay down on my bed and started to think about the dog again. To be truthful, I was offended, and I was damn mad, too. It was six perfectly good hamburgers with not enough pork in them to make it disgusting. I was offended. But, after a while, I decided to try it for a few more days. If you think about it, this dog had what amounted to an antipathy towards me; really. And, I wondered if I mightn't overcome this antipathy. So, I tried it for five more days, but it was always the same: snarl, sniff; move; faster; stare; gobble; RAAGGGHHH; smile; snarl; BAM. Well, now; by this time Columbus Avenue was strewn with hamburger rolls and I was less offended than disgusted. So, I

decided to kill the dog. [PETER raises a hand in protest.] Oh, don't be so alarmed, Peter; I didn't succeed. The day I tried to kill the dog I bought only one hamburger and what I thought was a murderous portion of rat poison. When I bought the hamburger I asked the man not to bother with the roll, all I wanted was the meat. I expected some reaction from him, like: we don't sell no hamburgers without rolls; or, wha' d'ya wanna do, eat it out'a ya han's? But no; he smiled benignly, wrapped up the hamburger in waxed paper, and said: A bite for ya pussy-cat? I wanted to say: No, not really; it's part of a plan to poison a dog I know. But, you can't say 'a dog I know' without sounding funny; so I said, a little too loud, I'm afraid, and too formally: YES, A BITE FOR MY PUSSYCAT. People looked up. It always happens when I try to simplify things; people look up. But that's neither hither nor thither. So. On my way back to the rooming-house, I kneaded the hamburger and the rat poison together between my hands, at that point feeling as much sadness as disgust. I opened the door to the entrance hall, and there the monster was, waiting to take the offering and then jump me. Poor bastard; he never learned that the moment he took to smile before he went for me gave me time enough to get out of range. BUT, there he was; malevolence with an erection, waiting. I put the poison patty down, moved towards the stairs and watched. The poor animal gobbled the food down as usual, smiled, which made me almost sick, and then, BAM. But, I sprinted up the stairs, as usual, and the dog didn't get me, as usual. AND IT CAME TO PASS THAT THE BEAST WAS DEATHLY ILL. I knew this because he no longer attended me, and because the landlady sobered up. She stopped me in the hall the same evening of the attempted murder and confided the information that God had struck her puppy dog a surely fatal blow. She had forgotten her bewildered lust, and her eyes were wide open for the first time. They looked like the dog's eyes. She sniveled and implored me to pray for the animal. I wanted to say to her: Madam, I have myself to pray for, the coloured queen, the Puerto Rican family, the person in the front room whom I've never seen, the woman who cries deliberately behind her closed door, and the rest of the people in all rooming-houses, everywhere; besides, Madam, I don't understand how to pray. But... to simplify things... I told her I would pray. She looked up. She said that I was a liar, and that I probably wanted the dog to die. I told her, and there was so much truth here, that I didn't want the dog to die. I didn't, and not just



because I'd poisoned him. I'm afraid that I must tell you I wanted the dog to live so that I could see what our new relationship might come to. [PETER indicates his increasing displeasure and slowly growing antagonism.] Please understand, Peter; that sort of thing is important. You must believe me; it is important. We have to know the effect of our actions. [Another deep sigh.] Well, anyway; the dog recovered. I have no idea why, unless he was a descendant of the puppy that guarded the gates of hell or some such resort. I'm not up on my mythology. [He pronounces the word myth-o-logy.] Are you? [PETER sets to thinking, but JERRY goes on.] At any rate, and you've missed the eight-thousand-dollar; question, Peter; at any rate, the dog recovered his health and the landlady recovered her thirst, in no way altered by the bow-wow's deliverance. When I came home from a movie that was playing on Forty-second Street, a movie I'd seen, or one that was very much like one or several I'd seen, after the landlady told me puppykins was better, I was so hoping for the dog to be waiting for me. I was... well, how would you put it... enticed? ...fascinated? ...no, I don't think so... heart-shatteringly anxious, that's it: I was heart-shatteringly anxious to confront my friend again. [PETER reacts scoffingly.] Yes, Peter; friend. That's the only word for it. I was heart-shatteringly et cetera to confront my doggy friend again. I came in the door and advanced, unafraid, to the centre of the entrance hall. The beast was there... looking at me. And, you know, he looked better for his scrape with the nevermind. I stopped; I looked at him; he looked at me. I think... I think we stayed a long time that way... still, stone-statue... just looking at one another. I looked more into his face than he looked into mine. I mean, I can concentrate longer at looking into a dog's face than a dog can concentrate at looking into mine, or into anybody else's face, for that matter. But during that twenty seconds or two hours that we looked into each other's face, we made contact. Now, here is what I had wanted to happen: I loved the dog now, and I wanted him to love me. I had tried to love, and I had tried to kill, and both had been unsuccessful by themselves. I hoped... and I don't really know why I expected the dog to understand anything, much less my motivations... I hoped that the dog would understand. [PETER seems to be hypnotized] It's just... it's just that... [JERRY is abnormally tense, now.] ...it's just that if you can't deal with people, you have to make a start somewhere. WITH ANIMALS! [Much faster now, and like a conspirator] Don't you see? A person has to have some way of dealing

with SOMETHING. If not with people... SOMETHING. With a bed, with a cockroach, with a mirror... no, that's too hard, that's one of the last steps. With a cockroach, with a... with a... with a carpet, a roll of toilet paper... no, not that, either... that's a mirror, too; always check bleeding. You see how hard it is to find things? With a street corner, and too many lights, all colours reflecting on the oily-wet streets... with a wisp of smoke, a wisp... of smoke... with... with pornographic playing cards, with a strong-box... WITHOUT A LOCK... with love, with vomiting, with crying, with fury because the pretty little ladies aren't pretty little ladies, with making money with your body which is an act of love and I could prove it, with howling because you're alive; with God. How about that? WITH GOD WHO IS A COLOURED QUEEN WHO WEARS A KIMONO AND PLUCKS HIS EYEBROWS! WHO IS A WOMAN WHO CRIES WITH DETERMINATION BEHIND HER CLOSED DOOR... with God who, I'm told, turned his back on the whole thing some time ago... with... some day, with people. [JERRY sighs the next word heavily.] People. With an idea; a concept. And where better, where ever better in this humiliating excuse for a jail, where better to communicate one single, simple-minded idea than in an entrance hall? Where? It would be A START! Where better to make a beginning... to understand and just possibly be understood... a beginning of an understanding, than with... [Here JERRY seems to fall into almost grotesque fatigue] ...than with A DOG. Just that; a dog. [Here there is a silence that might be prolonged for a moment or so; then JERRY wearily finishes his story.] A dog. It seemed like a perfectly sensible idea. Man is a dog's best friend, remember. So: the dog and I looked at each other. I longer than the dog. And what I saw then has been the same ever since. Whenever the dog and I see each other we both stop where we are. We regard each other with a mixture of sadness and suspicion, and then we feign indifference. We walk past each other safely; we have an understanding. It's very sad, but you'll have to admit that it is an understanding. We had made man attempts at contact, and we had failed. The dog has returned to garbage, and I to solitary but free passage. I have not returned. I mean to say, I have gained solitary free passage, if that much further loss can be said to be gain. I have learned that neither kindness nor cruelty by themselves, independent of each other, creates any effect beyond themselves; and I have learned that the two combined, together, at the same time, are the

teaching emotion. And what is gained is loss. And what has been the result: the dog and I have attained a compromise; more of a bargain, really. We neither love nor hurt because we do not try to reach each other. And, was trying to feed the dog an act of love? And, perhaps, was the dog's attempt to bite me not an act of love? If we can so misunderstand, well then, why have we invented the word love in the first place?

[There is silence. JERRY moves to Peter's bench and sits down beside him. This is the first time JERRY has sat down during the play.] The Story of Jerry and the Dog: the end. [PETER is silent.] Well, Peter ? [JERRY is suddenly cheerful.] Well, Peter? Do you think I could sell that story to the Reader's Digest and make a couple of hundred bucks for The Most Unforgettable Character I've ever Met, Huh? [JERRY is animated, but PETER is disturbed.] Oh, come on now, Peter; tell me what you think.

PETER: [numb] I... I don't understand what... I don't think I... [Now almost tearfully] Why did you tell me all of this?

JERRY: Why not?

PETER: I DON'T UNDERSTAND!

JERRY: [furious, but whispering] That's a lie.

PETER: No. No, it's not.

JERRY: [quietly] I tried to explain it to you as I went along. I went slowly; it all has to do with...

PETER: I DON'T WANT TO HEAR ANY MORE. I don't understand you, or your landlady, or her dog...

JERRY: Her dog! I thought it was my... No. No, you're right. It is her dog. [Looks at PETER intently, shaking his head.] I don't know what I was thinking about; of course you don't understand. [In a monotone, wearily] I don't live in your block; I'm not married to two parakeets, or whatever your set-up is. I am a permanent transient, and my home is the sickening rooming-houses on the West Side of New York City, which is the greatest city in the world. Amen.

PETER: I'm... I'm sorry; I didn't mean to...

JERRY: Forget it. I suppose you don't quite know what to make of me, eh?

PETER: [a joke] We get all kinds in publishing. [Chuckles.]

JERRY: You're a funny man. [He forces a laugh.] You know that? You're a very... a richly comic person.

PETER: [modestly, but amused] Oh, now, not really. [Still chuckling.]

JERRY: Peter, do I annoy you, or confuse you?

PETER: [lightly] Well, I must confess that this wasn't the kind of afternoon I'd anticipated.

JERRY: YOU mean, I'm not the gentleman you were expecting.

PETER: I wasn't expecting anybody.

JERRY: No, I don't imagine you were. But I'm here, and I'm not leaving.

PETER: [consulting his watch] Well, you may not be, but I must be getting home soon.

JERRY: Oh, come on; stay a while longer.

PETER: I really should get home; you see...

JERRY: [tickles Peter's ribs with his fingers] Oh, come on.

PETER: [he is very ticklish; as JERRY continues to tickle him his voice becomes falsetto.] No, I... OHHHH! Don't do that. Stop, Stop. Ohhh, no, no.

JERRY: Oh, come on.

PETER: [as JERRY tickles] Oh, hee, hee, hee. I must go. I... hee, hee, hee. After all, stop, stop, hee, hee, hee, after all, the parakeets will be getting dinner ready soon. Hee, hee. And the cats are setting the table. Stop, stop, and, and... [He is beside himself now.] ...and we're having... hee, hee... uh... ho, ho, ho.

[JERRY stops tickling Peter, but the combination of tickling and his own mad whimsy has PETER laughing almost hysterically. As his laughter continues, then subsides, JERRY watches him, with a curious fixed smile.]

JERRY: Peter?

PETER: Oh, ha, ha, ha, ha, ha. What? What?

JERRY: Listen, now.

PETER: Oh, ho, ho. What... what is it, Jerry? Oh, my.

JERRY: [mysteriously] Peter, do you want to know what happened at the zoo?

PETER: Ah, ha, ha. The what? Oh, yes; the zoo. Oh, ho, ho. Well, I had my own zoo there for a moment with... hee, hee, the parakeets getting dinner ready, and the... ha, ha, whatever it was, the...

JERRY: [calmly] Yes, that was very funny, Peter. I wouldn't have expected it. But do you want to hear about what happened at the zoo, or not?

PETER: Yes. Yes, by all means; tell me what happened at the zoo. Oh, my. I don't know what happened to me.

JERRY: Now I'll let you in on what happened at the zoo; but first, I should tell you why I went to the zoo. I went to the zoo to find out more about the way people exist with animals, and the way animals exist with each other, and with people too. It probably wasn't a fair test, what with everyone separated by bars from everyone else, the animals for the most part from each other, and always the people from the animals. But, if it's a zoo, that's the way it is. [He pokes Peter on the arm.] Move over.

PETER: [friendly] I'm sorry, haven't you enough room? [He shifts a little.]

JERRY: [smiling slightly] Well, all the animals are there, and all the people are there, and it's Sunday and all the children are there. [He pokes Peter again.] Move over.

PETER: [patiently, still friendly] All right. [He moves some more, and JERRY has all the room he might need.]

JERRY: And it's a hot day, so all the stench is there, too, and all the balloon sellers, and all the ice-cream sellers, and all the seals are barking, and all the birds are screaming. [Pokes Peter harder.] Move over!

PETER: [beginning to be annoyed] Look here, you have more than enough room! [But he moves more, and is now fairly cramped at one end of the bench.]

JERRY: And I am there, and it's feeding time at the lion's house, and the lion keeper comes into the lion cage, one of the lion cages, to feed one of the lions. [Punches Peter on the arm, hard.] MOVE OVER!

PETER: [very annoyed] I can't move over any more, and stop hitting me. What's the matter with you?

JERRY: Do you want to hear the story? [Punches Peter's arm again.]

PETER: [flabbergasted] I'm not so sure! I certainly don't want to be punched in the arm.

JERRY: [punches Peter's arm again] Like that?

PETER: Stop it. What's the matter with you?

JERRY: I'm crazy, you bastard.

PETER: That isn't funny.

JERRY: Listen to me, Peter. I want this bench. You go sit on the bench over there, and if you're good I'll tell you the rest of the story.

PETER: [flustered] But... what ever for? What is the matter with you? Besides, I see no reason why I should give up this bench. I sit on this bench almost every Sunday afternoon, in good weather. It's secluded here; there's never anyone sitting here, so I have it all to myself.

JERRY: [softly] Get off this bench, Peter; I want it.

PETER: [almost whining] No.

JERRY: I said I want this bench, and I'm going to have it. Now get over there.

PETER: People can't have everything they want. You should know that; it's a

rule; people can have some of the things they want, but they can't have everything.

JERRY: [laughs] Imbecile! You're slow-witted!

PETER: Stop that!

JERRY: You're a vegetable! Go lie down on the ground.

PETER: [intense] Now you listen to me. I've put up with you all afternoon.

JERRY: Not really.

PETER: LONG ENOUGH. I've put up with you long enough. I've listened to you because you seemed... well, because I thought you wanted to talk to somebody.

JERRY: You put things well; economically, and, yet... oh, what is the word I want to put justice to your... JESUS, you make me sick... get off here and give me my bench.

PETER: MY BENCH!

JERRY: [pushes Peter almost, but not quite, off the bench] Get out of my sight.

PETER: [regaining his position] God da... mn you. That's enough! I've had enough of you. I will not give up this bench; you can't have it, and that's that. Now, go away. [JERRY snorts but does not move.] Go away, I said. [JERRY does not move.] Get away from here. If you don't move on... you're a bum... that's what you are... If you don't move on, I'll get a policeman here and make you go. [JERRY laughs, stays.] I warn you, I'll call a policeman.

JERRY: [softly] You won't find a policeman around here; they're all over on the west side of the park chasing fairies down from trees or out of the bushes. That's all they do. That's their function. So scream your head off; it won't do you any good.

PETER: POLICE! I warn you, I'll have you arrested. POLICE! [Pause.] I said POLICE!

[Pause.] I feel ridiculous.

JERRY: You look ridiculous: a grown man screaming for the police on a bright Sunday afternoon in the park with nobody harming you. If a policeman did fill his quota and come sludging over this way he'd probably take you in as a nut.

PETER: [with disgust and impotence] Great God, I just came here to read, and now you want me to give up the bench. You're mad.

JERRY: Hey, I got news for you, as they say. I'm on your precious bench, and you're never going to have it for yourself again.

PETER: [furious] Look, you; get off my bench. I don't care if it makes any sense or not. I want this bench to myself; I want you OFF IT!

JERRY [mocking]: Aw... look who's mad.

PETER: GET OUT!

JERRY: No.

PETER: I WARN YOU!

JERRY: Do you know how ridiculous you look now?

PETER: [his fury and self-consciousness have possessed him] It doesn't matter. [He is almost crying.] GET AWAY FROM MY BENCH!

JERRY: Why? You have everything in the world you want; you've told me about your home, and your family, and your own little zoo. You have everything, and now you want this bench. Are these the things men fight for? Tell me, Peter, is this bench, this iron and this wood, is this your honour? Is this the thing in the world you'd fight for? Can you think of anything more absurd?

PETER: Absurd? Look, I'm not going to talk to you about honour, or even try to explain it to you. Besides, it isn't a question of honour; but even if it were, you wouldn't understand.

JERRY: [contemptuously] You don't even know what you're saying, do you? This is probably the first time in your life you've had anything more trying to face



than

changing your cats' toilet box. Stupid! Don't you have any idea, no even the slightest, what other people need?

PETER: Oh, boy, listen to you; well, you don't need this bench. That's for sure.

JERRY: Yes; yes, I do.

PETER: [quivering] I've come here for years; I have hours of great pleasure, great satisfaction, right here. And that's important to a man. I'm a responsible person, and I'm a GROWN-UP. This is my bench, and you have no right to take it away from me.

JERRY: Fight for it, then. Defend yourself; defend your bench.

PETER: You've pushed me to it. Get up and fight.

JERRY: Like a man?

PETER: [still angry] Yes, like a man, if you insist on mocking me even further.

JERRY: I'll have to give you credit for one thing: you are a vegetable, and a slightly near-sighted one, I think...

PETER: THAT'S ENOUGH...

JERRY: ...but, you know, as they say on TV all the time you know and I mean this, Peter, you have a certain dignity; it surprises me...

PETER: STOP!

JERRY: [rises lazily] Very well, Peter, we'll battle for the bench, but we're not evenly matched. [He takes out and clicks open an ugly-looking knife.]

PETER: [suddenly awakening to the reality of the situation] You are mad! You're stark raving mad! YOU'RE GOING TO KILL ME!

[But before Peter has time to think what to do, JERRY tosses the knife at Peter's feet.]

JERRY: There you go. Pick it up. You have the knife and we'll be more evenly matched.

PETER: [horrified] No!

[JERRY rushes over to Peter, grabs him by the collar; PETER rises; their faces almost touch.]

JERRY: Now you pick up that knife and you fight with me. You fight for your self-respect; you fight for that goddamned bench.

PETER: [struggling] No! Let... let go of me! He... Help!

JERRY: [slaps Peter on each "fight"] You fight, you miserable bastard; fight for that bench; fight for your parakeets; fight for your cats; fight for your two daughters; fight for your wife; fight for your manhood, you pathetic little vegetable. [Spits in Peter's face] You couldn't even get your wife with a male child.

PETER: [breaks away, enraged] It's a matter of genetics, not manhood, you... you monster.

[He darts down, picks up the knife and backs a little; breathing heavily.] I'll give you one last chance; get out of here and leave me alone! [He holds the knife with a firm arm, but far in front of him, not to attack, but to defend]

JERRY: [sighs heavily] So be it!

[With a rush he charges Peter and impales himself on the knife. Tableau: For just a moment, complete silence, JERRY impaled on the knife at the end of Peter's still firm arm. Then PETER screams, pulls away, leaving the knife in JERRY. JERRY is motionless, on point. Then he, too, screams, and it must be the sound of an infuriated and fatally wounded animal. With the knife in him, he stumbles back to the bench that Peter had vacated. He crumbles there, sitting, facing Peter, his eyes wide in agony, his mouth open.]

PETER: [whispering] Oh my God, oh my God, oh my God...

[PETER repeats these words many times, very rapidly. JERRY is dying; but now his expression seems to change. His features relax, and while his voice varies, sometimes wrenched with pain, for the most part he seems removed from his dying. He smiles.]

JERRY: Thank you, Peter. I mean that, now; thank you very much. [PETER'S mouth drops open. He cannot move; he is transfixed.] Oh, Peter, I was so afraid I'd drive you away. [He laughs as best he can.] You don't know how afraid I was you'd go away and leave me. And now I'll tell you what happened at the zoo. I think... I think this is what happened at the zoo... I think. I think that while I was at the zoo I decided that I would walk north... northerly, rather... until I found you... or somebody... and I decided that I would talk to you... I would tell you things... and things that I would tell you would... Well, here we are. You see? Here we are. But... I don't know... could I have planned all this? No... no, I couldn't have. But I think I did. And now I've told you what you wanted to know, haven't I? And now you know all about what happened at the zoo. And now you know what you'll see in your TV, and the face I told you about... you remember... the face I told you about... my face, the face you see right now. Peter... Peter? ...Peter... thank you. I came unto you [He laughs, so faintly.] and you have comforted me. Dear Peter.

PETER: [almost fainting] Oh my God!

JERRY: You'd better go now. Somebody might come by, and you don't want to be here when anyone comes.

PETER: [does not move, but begins to weep] Oh my God, oh my God.

JERRY: [most faintly, now; he is very near death]: You won't be coming back here any more, Peter; you've been dispossessed. You've lost your bench, but you've defended your honour. And Peter, I'll tell you something now; you're not really a vegetable; it's all right, you're an animal. You're an animal, too. But you'd better hurry now, Peter. Hurry, you'd better go... see? [JERRY takes a handkerchief and with great effort and pain wipes the knife handle clean of fingerprints.] Hurry away, Peter. [PETER begins to stagger away.] Wait... wait, Peter. Take your book... book. Right here... beside me... on your bench... my bench, rather. Come... take your book. [PETER starts for the book, but retreats.] Hurry... Peter. [PETER rushes to the bench, grabs the book, retreats.] Very good, Peter... very good. Now... hurry away. [PETER hesitates for a moment, then flees, stage-left.] Hurry away... [His eyes are closed now.] Hurry away, your parakeets are making the dinner... the cats... are setting the table...

PETER: [off stage, a pitiful howl] OH MY GOD!

JERRY: [his eyes still closed, he shakes his head and speak; a combination of scornful mimicry and supplication] Oh... my... God. [He is dead.]

CURTAIN