



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
CURSO DE LETRAS - TRADUÇÃO – INGLÊS/BACHAREL**

LÍGIA AQUINO DE SOUSA

VIVIANA DA COSTA PEÇANHA

**ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO DO INGLÊS PARA O
PORTUGUÊS DO BRASIL DE *MISERY* DE STEPHEN KING**

**BRASÍLIA – DF
2021**

**LÍGIA AQUINO DE SOUSA
VIVIANA DA COSTA PEÇANHA**

**ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO DO INGLÊS PARA O
PORTUGUÊS DO BRASIL DE *MISÉRY* DE STEPHEN KING**

Projeto Final apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso de Letras – Tradução – Inglês, sob a orientação da Professora Ph.D. Rachael Anneliese Radhay, do curso de Letras – Tradução – Inglês – Graduação da Universidade de Brasília.

ORIENTADORA: Prof^a. Rachael Anneliese Radhay

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaríamos de agradecer a Deus por nossa existência.

Agradecemos aos nossos familiares, em especial aos nossos pais, por sempre terem nos incentivado e acreditado que seríamos capazes de superar os obstáculos e inconstâncias da vida.

Agradecemos aos nossos namorados pelo apoio demonstrado durante o período do projeto.

Agradecemos a nossa professora orientadora Dra. Rachael Anneliese Radhay por aceitar conduzir o nosso trabalho de pesquisa.

“Words create sentences; sentences create paragraphs; sometimes paragraphs quicken and begin to breathe”.

(Stephen King)

RESUMO

O presente Projeto Final é um estudo de caso que tem como objetivo traduzir do inglês para o português do Brasil a parte 1 e 2 da obra literária *Misery* do autor de best-sellers, Stephen King. Apesar da falta de elementos de fantasia, presentes em seus trabalhos anteriores, como por exemplo em *Carrie, a Estranha* (1974), *O Iluminado* (1977) e *It, A Coisa* (1986), *Misery* é considerada uma das melhores obras do autor, tanto por parte dos leitores quanto do próprio Stephen King, que a considera a sua segunda obra preferida. Apesar disso, a obra só conta com duas traduções para o português do Brasil, a primeira tendo sido traduzida em 1987, pela extinta editora Francisco Alves, sob o título “Angústia” e pela editora Objetiva, traduzida 27 anos depois, sob o selo Suma de Letras e com o título “Misery: Louca Obsessão”, mesmo título da adaptação cinematográfica no Brasil. Neste Projeto Final será realizada a análise da obra literária *Misery*, de Stephen King, publicada pela editora britânica Hodder & Stoughton, em 2010, e sua respectiva tradução realizada pelo tradutor Elton Mesquita, publicada para o português do Brasil em 2014, pela editora Objetiva, sob o selo Suma de Letras, com o título *Misery: Louca Obsessão*. A análise será realizada com base na Teoria de Polissistemas de Itamar Even-Zohar (1990) e no esquema teórico-metodológico proposto por Lambert e Van Gorp (1985). Para essa análise, a fundamentação teórica considera ainda autores como Genette (2009), Tagnin (1989) e Baker (1992). A partir da análise proposta pelo esquema, tornou-se evidente que as estratégias de tradução adotadas pelo tradutor da obra para o português do Brasil Elton Mesquita, foram escolhidas de modo a preservar o estilo de escrita do autor que, como demonstrou, tem uma predileção pelo emprego de figuras de linguagem para descrever a situação de seus personagens na obra.

Palavras-chave: Stephen King; Best-seller; Literatura traduzida; Análise descritiva.

ABSTRACT

This Final Project is a case study that aims to translate from English to Brazilian Portuguese Parts 1 and 2 of *Misery* by bestselling author Stephen King. Despite the lack of fantasy elements present in his previous works, such as *Carrie* (1974), *The Shining* (1977) and *It* (1986), *Misery* is considered one of the best works by the author, both by readers and by Stephen King himself, who considers it his second favorite work. All the same, *Misery* has only two translations into Brazilian Portuguese language, the first was translated in 1987 by the extinct publisher Francisco Alves, under the title “Angústia” and by the publisher Objetiva, translated 27 years later, under the imprint Suma de Letras and titled “*Misery: Louca Obsessão*”, the same title as the film adaptation in Brazil. In this Final Project, an analysis will be made of *Misery*, by Stephen King, published by the British publisher Hodder & Stoughton, in 2010, and its respective translation by the translator Elton Mesquita, published in Brazilian Portuguese in 2014, by the publisher Objetiva, under the Suma de Letras imprint, entitled *Misery: Louca Obsessão*. The analysis will be based on Polysystems Theory by Itamar Even-Zohar (1990) and on the theoretical- methodological framework proposed by Lambert and Van Gorp (1985). Further, authors such as Genette (2009), Tagnin (1989) and Baker (1992) are considered in this analysis. Finally, given the above framework, it became evident that the translation strategies adopted by the translator of the work into Brazilian Portuguese, Elton Mesquita, were chosen in order to preserve the author's writing style, characterized by frequent figures of speech used in describing the situation of his characters in the book.

Keywords: Stephen King; Best-seller; Literature Translated; Descriptive analysis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	10
1.1 Teoria dos Polissistemas	10
1.2 Estudos Descritivos da Tradução.....	14
1.3 Esquema teórico-metodológico proposto por Lambert e Van Gorp (1985).....	14
2 STEPHEN KING	17
2.1 Stephen King – o autor.....	17
2.2 Stephen King – método, modelo e estilo de escrita	20
2.3 Stephen King – a obra <i>Misery</i>	27
2.4 Elton Mesquita – o tradutor de <i>Misery</i>	31
3 ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO DE MISERY	33
3.1 Dados Preliminares	33
3.2 Macroestrutural.....	47
3.3 Microestrutural	54
3.4 Contexto Sistêmico.....	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
REFERÊNCIAS.....	74
ANEXO A – OBRAS LITERÁRIAS E ADAPTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS DE STEPHEN KING.....	77
ANEXO B – TRADUÇÃO DO INGLÊS PARA O PORTUGUÊS DA 1ª PARTE DA OBRA MISERY.....	83
ANEXO C – TRADUÇÃO DO INGLÊS PARA O PORTUGUÊS DA 2ª PARTE DA OBRA MISERY.....	118

INTRODUÇÃO

O autor, muitas vezes, coloca partes de sua vida em suas obras. Esse fato gera curiosidade não só pelas obras que produz, mas também pela sua vida. Quanto mais obras são escritas, mais repertório o leitor tem para apreciar e se interessar pelas conexões com a vida de quem escreve. Quanto mais leitores consumirem essas obras, mais espaço no mercado ela terá, é o que chamamos de sucesso de vendas, best-sellers. Consequentemente, mais edições e traduções serão feitas.

Um grande exemplo para esta análise é Stephen King, com mais de 60 livros publicados, milhares de cópias vendidas e traduzidas, títulos em prêmios de literatura, adaptações cinematográficas icônicas, e inspiração para criação de tantas outras obras.

Neste Trabalho de Conclusão de Curso é apresentada Introdução; a vida do autor; alter ego que conectam suas obras, como uma espécie de *Easter Egg*; e como tudo isso contribui para o estudo de caso inquestionável dentro da teoria dos polissistemas, de Itamar Even-Zohar.

Além disso, o método de escrita do autor também é abordado, quantas palavras diárias ele escreve, quais ferramentas um bom escritor precisa ter para escrever bem, com coesão, coerência, boa gramática, repertório literário e etc. E a jornada dele para desenvolver habilidades de escrita.

A próxima etapa do projeto é a apresentação da tradução de oitenta laudas, da obra *Misery*, do inglês para o português, tendo como inspiração a fundamentação teórica da análise descritiva da tradução, com a exposição da transcrição da capa da versão em inglês e em português, a parte macroestrutural e microestrutural, sendo expostos então os motivos das escolhas tradutórias, principalmente expressões e analogias do autor.

Além da fundamentação do esquema teórico-metodológico, proposto por Lambert e Van Gorp, com o objetivo de examinar “as relações específicas entre os sistemas de literatura das culturas de chegada e de origem” (LAMBERT; VAN GORP, 1985, p. 44). Há também a transcrição de uma entrevista feita com as autoras deste trabalho ao Elton Mesquita, tradutor da edição de 2014, de *Misery*, da editora Objetiva. Foram questionados pontos como: a jornada do tradutor, mercado literário, escolhas de tradução e Elton Mesquita enquanto escritor.

Em seguida, temos as considerações finais, com os maiores pontos e conclusões referentes à tradução e exemplos da polistemia de Stephen King. Nos anexos encontra-se a tradução das laudas e todas as capas das obras literárias e adaptações

cinematográficas do autor.

Com toda essa jornada explicitada torna-se evidente que a motivação para se trabalhar com o autor se dá pela ampla quantidade de obras que enriquecem os estudos de caso da teoria dos polissistemas, além da tradução para o português de expressões idiomáticas do autor, que tanto caracterizam seu estilo de escrita.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta parte do trabalho, será apresentado o embasamento teórico para a nossa tradução e a análise descritiva das duas primeiras partes da obra *Misery* de Stephen King, publicada em 2010 pela editora britânica Hodder & Stoughton. A análise será feita com base no esquema teórico-metodológico de José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985), levando em consideração as respectivas etapas: dados preliminares, macroestrutura, microestrutura e contexto sistêmico.

1.1 Teoria dos Polissistemas

Itamar Even-Zohar

Foi o Sociólogo Linguista e crítico Israelense, professor na Universidade de Tel Aviv, Itamar Even-Zohar que criou a teoria dos polissistemas (*Polysystem Theory /Polysystem Studies*) entre os anos de 1997 a 2005.

Essa teoria se relaciona com os modelos estáticos de teorias da tradução, ou seja, todas as variáveis correspondem ao mesmo período de tempo. Zohar analisa áreas atribuídas à linguística, literatura, e recortes sociais e culturais.

O teórico em questão aborda o conceito de polissistemas de forma a enxergar a literatura como um sistema que está dentro de uma cultura.

Um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com intersecções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes.

(EVEN-ZOHAR, 2013, p. 3)

É como se a tradução não se limitasse em textos estáticos, mas em reedições da mesma obra, ou produções cinematográficas, ou no âmbito da arte, também em sistemas de cultura, políticos, musicais e muito mais.

Quem traz o conceito de polissistema de maneira elaborada foi Shuttleworth e Cowie (1997), abordando processos ágeis, definidos como sistemas diversos, amplos e heterogêneos. Even-Zohar então incorpora o conceito já existente para criar a teoria desses sistemas, utilizando o conceito de polissistema não do criador de Shuttleworth, mas de Jurij Tynianov (1977), escritor soviético/russo, crítico literário e tradutor, membro do Formalismo Russo, que percebia a literatura como um sistema que faz parte (ou pode fazer) de outros sistemas literários.

É importante trazer o conceito de sistema como sendo algo dinâmico, em constante mutação e ampliação, e que se expande conforme tecnologias e acessos à instrução. A literatura pode ser considerada um sistema, assim como a arte, a música, os filmes, os podcasts, os vídeos, e o que mais puder ser criado.

A integração desses sistemas em novos modelos também é uma possibilidade, e a consolidação deles é o caso de sucesso da validação dessa teoria. No caso do autor em análise, Stephen King, percebemos muitas obras literárias escritas, muitas delas foram vendidas milhares de cópias, traduzidas para os mais diversos países, e adaptadas para o cinema; filmes; ‘fanfiction’ (nova narrativa ficcional); músicas; livros em formato de áudio (audiolivro); peças de teatro; séries televisivas ou *streaming*; exposições de arte e muitas outras produções. Além é claro, de inspirar outras criações sistêmicas.

Só no exemplo acima, consegue-se perceber sistemas amplos e integrados, quando fazemos o recorte para a obra *Misery*, percebemos uma produção cinematográfica de sucesso, unindo literatura e cinema; milhares de cópias vendidas, consolidando o sucesso do sistema literário da obra; e também as traduções e legendagens, abrindo uma outra análise dessas realizações.

No Anexo A é explicitado as obras literárias e adaptações cinematográficas de algumas das produções mais famosas de Stephen King. Aprofundando ainda mais o estudo de caso do autor na teoria dos polissistemas.

Para toda essa produção que compõem sistemas, Stephen King precisa ser detentor de grande repertório de palavras e dominar a escrita, além é claro, de aguçar sempre sua imaginação e expressar o que se deseja transmitir, para isso, o autor mesmo aborda em seu livro ‘Sobre a Escrita’, de 2000, sobre como pode-se desenvolver essas habilidades e da disciplina necessária para isso.

Teoria dos Polissistemas e *Best-Sellers*

Quando é abordado “Livros *Best-sellers*”, logo em seguida alguns fundamentadores e intelectuais podem se opor à qualidade das obras, muito pelo fato de resistirem a inserção dessas obras na seleção de cânones, por desacreditarem na longevidade qualitativa da obra.

A categorização desses textos literários como “não canônicos”, contribuem para inseri-los na periferia, sendo os produtos desprezados pela população e fechando portas

para grandes editoras lançarem edições das obras. Não há como negar que existe uma certa hierarquia no mercado e no que é considerado “literatura de valor”, as literaturas canônicas se perpetuaram por serem grandes clássicos, são clássicos porque são herméticos e expandem a consciência. Convincente! E quando essas produções só não correspondem à cultura europeia/americana da qual se analisa? Muitos questionamentos como esses são abordados nos estudos descritivos da tradução, como os estudos Socioculturais, estudos de Tradução Pós-Colonial, dentre outros (a serem brevemente mencionados a seguir).

Dentro de um sistema múltiplo (polissistema) literário, algumas variáveis contribuem para a alteração da condição periférica para cânone, sendo esses pontos identificados por Even-Zohar.

O primeiro deles é quando o produtor se enquadra em um repertório específico, por vezes legitimado, envolvendo por vezes discursos políticos condizentes aos agentes envolvidos no julgamento da análise “literatura periférica para cânone”.

O segundo ponto abordado é a instituição, como sendo grandes agências, editoras, escolas, mídias e etc, inserir essa literatura na rotina, não apenas para disseminar a obra, mas para tirar lições valiosas dela, além de avaliar o método da escrita.

O terceiro ponto seria o fator “repertório”, ou seja, quais informações/instruções anteriores para a escrita da obra foram feitas? Elas transparecem na obra? Como se tivessem pré-requisitos de conteúdos para redigir a obra, conteúdos esses multidisciplinares.

O quarto ponto seria a longevidade dela, o consumidor desejar ler a obra, o selo de qualidade dado por grande parte das pessoas que a compra e gosta do que lê, e se lê até o fim, e se há uma releitura, e se o livro se torna parte de releituras contínuas, passando de geração em geração, tendo seus trechos recitados. É como se fosse a fidelização do consumidor, a recorrência a qual se lê, como sendo um admirador.

O quinto ponto é o Mercado. A venda desse produto literário. E o sexto ponto seria o produto, é claro, a repercussão que se dá pela publicação da obra, resumos, críticas, elogios, reedições, adaptações aos novos acordos ortográficos, ou atualizações de expressões. Tendo todos os pontos elencados, volta-se com a análise “Stephen King”, seria ele o “novo clássico” ? “Futura obra sistêmica cânone”?

Literatura Cânone e Clássica

Sendo conceituado como “cânones literários” obras legítimas e admitidas pelo corpo de sujeitos críticos que compõem um determinado conhecimento literário, teleológico e/ou gramatical. Santo Agostinho, por exemplo, era um desses detentores de poder que determinava o que faria parte do acervo cânone ou não.

Essas autoridades de poder podem ajudar ou inibir o trabalho de tradutores, por exemplo, já que não possuem todo o embargo ideológico e conceitual da versão original e acabam criando lacunas na reescrita em outra língua.

Os membros responsáveis por elegerem novas literaturas cânones inevitavelmente recebem fragmentos de velhas narrativas, como por exemplo a academia que ensina através de um método modelos de uma literatura para seus alunos, o próprio mercado, e a própria elaboração da obra nos parâmetros do considerado “clássico” ou “cânone”.

Outra análise importante a ser feita é que muitos dos textos literários que não são considerados cânones são de escritores jovens, não renomados, premiados, autorais, sem o nome de uma grande editora por detrás e de locais periféricos também.

Esses criadores de obras literárias podem ser, por muitas vezes, agentes políticos que falam para um recorte específico, com autoridade, se essa proposta for legitimada, há probabilidade de se eleger ao que denominamos cânone.

Os usos dessa literatura em instituições de educação também geram uma autoridade para esse escritor, assim como se faz parte do repertório da população, sendo consumido por uma grande massa de leitores.

Stephen King – O novo autor clássico

Quando trazemos Stephen King para a análise, percebemos uma divisão de pensamentos. Parte dos leitores e professores, como Caroline Bicks, dizem que ele é o novo clássico, o rei contemporâneo do terror, atribuindo-lhe semelhanças ao Edgar Allan Poe. Pontua toda a complexidade de camadas de seus personagens e possibilidades de cenários que despertam a criatividade humana de conjecturar situações.

A oposição já alega que ele é um escritor preocupado com números, e por isso acaba produzindo em grande escala obras que se reduzem a um enredo similar, e por tanto não despertam no leitor questionamentos psicanalíticos, herméticos e etc.

A proposta aqui é analisar o conceito de literatura clássica e cânone, dar vasão

para uma possível reforma no pensamento dos críticos atuais ao declarar uma literatura como fazendo parte deste universo para que as diretrizes usadas para classificar sejam atualizadas, livres de qualquer reacionarismo ou discriminação sociocultural.

Consolidação de Stephen King no polissistema literário

Para um escritor se ver dentro da teoria dos polissistemas, ele precisa ser lido, e os seus leitores precisam divulgar suas obras para que esse autor se mantenha no polissistema literário, é o que chamamos de sucesso e reconhecimento.

A repercussão traz novas traduções, novas edições, novas adaptações cinematográficas, e teatrais, inspiram novas obras, se tornam referências, e assim por diante. Stephen King tem essa consolidação no polissistema literário, com mais de 70 obras já publicadas, inúmeras adaptações para o cinema, best-sellers, exemplos disso veremos a seguir, no capítulo dois.

1.2 Estudos Descritivos da Tradução

Os Estudos Descritivos da Tradução foram criados em 1995, (*Descriptive translation Studies and Beyond, de Toury*) por Gideon Toury (1995), com o objetivo de elaborar uma matéria empírica descritiva. Antes desse conceito, as traduções eram prescritivas, ou seja, era determinado o que era certo e errado de se traduzir, buscando pela fidelidade conceitual, às vezes beirando pela literalidade foi Cícero que trouxe a análise da tradução “palavra a palavra” vs. “sentido a sentido”. BELL, R. T. (1991). *Translation and translating: Theory and practice*. London: Longman.). Escolheu-se abordar a categoria da teoria dos polissistemas, dos estudos descritivos, para trazer Stephen King como estudo de caso.

1.3 Esquema teórico-metodológico proposto por Lambert e Van Gorp (1985)

O esquema teórico-metodológico proposto por José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985) é um modelo proposto para o estudo descritivo de traduções literárias, feito com base nas teorias desenvolvidas por Even-Zohar e Toury. O esquema tem como objetivo examinar “as relações específicas entre os sistemas de literatura das culturas de chegada e de origem” (LAMBERT; VAN GORP, 1985, p. 44)

O esquema sintético para a descrição de tradução é dividido em quatro etapas, sendo elas: dados preliminares, macroestrutura, microestrutura e contexto sistêmico.

Na etapa dos dados preliminares são analisados dados mais gerais acerca da obra, como o título e a página-título (a presença ou a ausência da indicação de gênero, nome do autor, nome do tradutor), os metatextos e a estratégia geral (se é uma tradução

parcial ou completa). Na etapa macroestrutural se observa a divisão do texto, o título dos capítulos, apresentação dos atos e cenas, a relação entre os tipos de narrativa, diálogos, descrição entre diálogo e monólogo, voz solo e coro, a estrutura interna da narrativa e a estrutura poética. Os dados macroestruturais apreendidos devem levar a hipóteses sobre as estratégias microestruturais. Na etapa microestrutural analisa-se a seleção de palavras, os padrões gramaticais dominantes e estruturas literárias formais (metro, rima), as formas de reprodução da fala (direta, indireta, fala indireta livre), a narrativa, a perspectiva e o ponto de vista, a modalidade (passiva ou ativa, expressão de incerteza, ambiguidade) e por fim, os níveis de linguagem (socioleto; arcaico/popular/dialeteo; jargão). Os dados microestruturais devem levar a uma articulação com as estratégias macroestruturais.

Quadro 1 – Reprodução do esquema sintetizado para a descrição de tradução.

<p>1. <i>Dados preliminares:</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Título e página-título (por exemplo, presença ou ausência da indicação de gênero, nome do autor, nome do tradutor); - Metatextos (na página-título; no prefácio; nas notas de rodapé – no texto ou separado); - Estratégia geral (tradução parcial ou completa). Esses dados preliminares devem levar a hipóteses sobre estratégias microestruturais.
<p>2. <i>Macronível:</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Divisão do texto (em capítulos, atos e cenas, estrofes); - Título dos capítulos, apresentação dos atos e cenas; - Relação entre os tipos de narrativa, diálogos, descrição; entre diálogo e monólogo, voz solo e coro; - Estrutura narrativa interna (enredo episódico, final aberto); intriga dramática (prólogo, exposição, clímax, conclusão, epílogo); estrutura poética (por exemplo, contraste entre quartetos e tercetos em um soneto); - Comentário autoral, instruções de palco. <p>Esses dados macroestruturais devem levar a hipóteses sobre as estratégias microestruturais.</p>
<p>3. <i>Micronível</i> (isto é, mudanças nos níveis fônico, gráfico, microssintático, léxico-semântico, estilístico, elocucionário e modal):</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Seleção de palavras; - Padrões gramaticais dominantes e estruturas literárias formais (metro, rima); - Formas de reprodução da fala (direta, indireta, fala indireta livre); - Narrativa, perspectiva e ponto de vista; - Modalidade (passiva ou ativa; expressão de incerteza; ambiguidade); - Níveis de linguagem (socioleto; arcaico/popular/dialeteo; jargão). <p>Esses dados sobre estratégias microestruturais devem levar a um confronto renovado com as estratégias macroestruturais e, em seguida, a considerações em termos do contexto sistemático mais amplo.</p>
<p>4. <i>Contexto sistêmico:</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Oposições entre micro e macroníveis e entre

	texto e teoria (normas, modelos); - Relações intertextuais (outras traduções e obras “criativas”); - Relações intersistêmicas (por exemplo, estruturas de gênero, códigos estilísticos).
--	--

Fonte: LAMBERT; VAN GORP, 2011, p. 222-223

2 STEPHEN KING

Nesta parte do trabalho, será apresentada a biografia do autor da obra, Stephen King, bem como seu método, modelo e estilo de escrita para que assim seja aprofundado o estudo de caso do autor na teoria dos polissistemas.

2.1 Stephen King – O autor

Stephen King nasceu em Portland, Maine, EUA, em 21 de setembro de 1947, o nome de sua mãe é Nellie Ruth e seu pai Donald Edwin King, daí o sobrenome do autor. Junto com eles tinha mais um irmão poucos anos mais velho que ele, adotivo. Quando Stephen era ainda muito novo, por volta dos dois anos de idade, seu pai saiu de casa alegando que compraria cigarros, mas não voltou mais.

Com essa drástica mudança, a Sra. Ruth mudou muitas vezes de casa com seus dois filhos, morando em alguns estados. Ainda na sua infância, Stephen tinha alguns problemas de saúde, mas isso não impedia a sua curiosidade e lado aventureiro e desbravador.

Quando Stephen tinha onze anos de idade ele se mudou para a casa de seus avós junto com o irmão e sua mãe, na cidade de Durham. A partir de então ele começou a ter contato com obras literárias de terror e suspense. Escritores como Edgar Allan Poe, H. P Lovecraft etc. fizeram parte da formação de King enquanto leitor.

Foi nessa época também que ele passou a escrever seus primeiros contos e enviá-los para jornais locais da época, na esperança de ter a sua obra publicada, e quanto mais cartas e recusa King recebia, mais se motivava pela ideia de um dia conseguir um ‘sim’ e se tornar um escritor renomado, ele não pensava “e se...” ele pensava “quando”.

Um episódio traumático para King foi quando ele e seu amigo brincavam entre os trilhos de trem e seu amigo preso na ferrovia, não conseguindo sair a tempo quando um deles se aproximava e acabou sendo atingido. Essa experiência o marcou muito.

Stephen entrou para a Universidade do Maine, e lá estudou Letras – Inglês entre os anos de 1966 e 1971, ele era um aluno muito dedicado e impecável quando o assunto era a escrita, fez parte do jornal da Universidade, recebendo vários prêmios pelo seu incrível talento ao reportar fatos.

Ele era capaz de sentar-se em frente uma máquina de escrever e datilografar ininterruptamente, de forma concentrada e objetiva, e entregar o material sem erros ao

concluir, fazia isso de um modo que parecia fácil para quem estava observando. O nome da coluna para o Jornal estudantil que ele escrevia se chamava King 's Garbage Truck.

Inclusive, foi na própria Universidade que ele conheceu sua esposa, Tabitha Jane Spruce, também escritora. Eles se casaram em 1971. Sua filha primogênita Naomi King nasceu no ano em que ele se formou, em 1970.

Depois de sua graduação, King passou a trabalhar em uma lavanderia e depois passou a lecionar na Academia Hampden, em Hampden, Maine. Durante esses anos, ele e sua família moravam em um trailer. Para compor a renda ele também escrevia pequenas histórias, parte delas iam para revistas masculinas da época, quando algum imprevisto ocorria sua esposa brincava dizendo que ele deveria pensar em um monstro e elaborar uma história.

Stephen sempre menciona o quão importante a faculdade foi para o seu crescimento pessoal, acadêmico e profissional. Foi lá que ele expandiu a sua visão de mundo e ganhou possibilidades de viver, onde passou a enxergar que realmente poderia viver da escrita.

Em 1970, o autor começou a desenvolver problemas com álcool, e isso o perturbou por uma década. Seu vício era tanto que em *'On Writing'* disse que mal se lembrava de ter escrito *O CUJO*.

No meio desse cenário, em 1974, seus amigos e família fizeram uma intervenção com ele em 1980, jogando latas de cerveja, bitucas de cigarro e indícios de cocaína no meio de uma sala para que ele se desse conta da gravidade, foi então que ele buscou tratamento e permaneceu sóbrio desde então.

King, em algumas entrevistas e fontes de livros bibliográficos (autorizados e não autorizados) também fala que o que o ajudou a se libertar do vício foi quando transferiu essa potência para a escrita.

Em cinco de Abril de 1974 ele lança o seu primeiro livro, *'Carrie, A estranha'*, que desde o início já foi um sucesso, mudando o cenário de sua família drasticamente. Logo de início a editora deu US\$2.500 adiantados a Stephen King. E posteriormente US\$ 200000 de direitos autorais.

Toda vez que fala sobre Carrie em entrevistas, Stephen também comenta que foi sua esposa que insistiu para que ele concluísse a obra. No período ele e sua família estavam passando grandes dificuldades financeiras, seu filho mais novo Joseph

(conhecido hoje como Joe Hill) havia acabado de nascer. Tabitha pegou o seu rascunho direto da lata do lixo e insistiu para que ele concluísse a obra. Seu terceiro filho, Owen, nasceu em 1977 e nesse período King e sua família viviam confortavelmente.

Não é novidade que o autor de diversas obras é milionário, mas King e sua esposa são bandeiristas da filantropia, ele já declarou que doa cerca de quatro milhões de dólares por ano para bibliotecas, escolas, organizações que apoiam arte, bombeiros, instituições de caridade no estado do Maine, onde vivem etc.

Em 2011 a Fundação STK (Stephen e Tabitha King) doou cerca de setenta mil dólares em fundos através de uma estação de rádio para ajudar a arcar com as contas de aquecedores para famílias carentes em Bangor, Maine, sua cidade natal, durante o inverno.

Atualmente ele tem quatro netos. Sua filha Naomi é ministra em uma igreja Universalista Unitária, na Flórida, junto de sua esposa. O Dr. Thandeka. E seus dois filhos são escritores. Owen King já publicou obras como *We're All in This Together: A Novella and Stories*, em 2005. E Joseph Hillstrom King, que tem a assinatura de Joe Hill, publicou livros como a coleção *20th Century Ghosts*, de 2005, e *Heart-Shaped Box*, de 2007.

Sua esposa, Tabitha King, também é escritora e já escreveu grandes obras como *Candles Burning*, de 2007; *The Trap*, de 1985; e a sua mais recente obra, de 2019, publicada na versão brasileira pela editora DarkSide Books, *Pequenas Realidades*.

O autor sofreu um grave acidente enquanto caminhava no Estado do Maine, em 1999, por um motorista distraído. Isso lhe custou o movimento das pernas por alguns meses. O que prejudicou consideravelmente a sua meta de escrita diária. Percebe-se muitos acontecimentos de sua vida em obras do autor, como serão mencionados em breve.

Prêmios

Stephen King ganhou muitos prêmios com a produção de suas obras, como por exemplo o de melhor livro jovem-adulto com o seu livro 'A hora do vampiro' (*Salem's Lot*), em 1978, em American Library Association, assim como 'A Incendiária' (*Firestarter*), em 1981.

Também ganhou vários prêmios Bram Stoker, uma premiação concedida pela associação dos escritores de horror (*Horror Writers Association*). Como *Misery*, em 1987; *Depois da meia-noite* (*For Past Midnight*), em 1990; *Almoço do café Gotham*

(Lunch at Gotham café), em 1995; À espera de um milagre (The Green Mile), em 1996; Saco de Ossos (Bag of Bones), em 1998; Love, a história de Lisey (Lisey's Story), em 2006; Duma Key, em 2009 e Just After Sunset, em 2009.

Coleciona premiações do *British Fantasy Award*. O primeiro foi em 1981 pela contribuição incrível ao gênero fantasia; em 1987 com IT, a coisa; Cujo, em 1992; Saco de Ossos, em 1999, e com A torre Negra, em 2005.

O mesmo ocorre em *German Fantasy Award*. O primeiro livro premiado pela academia foi com Lembranças de um verão (Hearts in Atlantis), em 2000; À espera de um milagre (The Green Mile), em 2001; A casa negra (The Black House), em 2003; Autor internacional do ano, em 2004; e a Torre negra, em 2005.

Outra famosa premiação chamada *Horror Guild* premiou Stephen algumas vezes com várias de suas obras. Desespero (Desperation), em 1997; Andando na Bala (Riding the Bullet), em 2001; On Writing, em 2001 também; A Casa Negra (Black House), em 2002; Buick 8 (From a Buick 8), em 2003 e Tudo é eventual (Everything's Eventual), em 2003.

O *World Fantasy Award* também o premiou diversas vezes com suas obras The Reach, em 1982; The Man in the Black Suit, em 1995; e Lifetime Achievement, em 2004. A convenção Mundial de Horror 1992 o intitulou como Mestre do Horror Mundial.

Toda essa coleção de prêmios traz ainda mais renome ao autor e contribui para a longevidade e qualidade de suas obras.

2.2 Stephen King – método, modelo e estilo de escrita

Método

Stephen King publicou mais de sessenta livros, doze coletâneas de contos, cinco livros de não-ficção, sete livros com o pseudônimo de Richard Bachman, e 200 contos. O autor desde muito jovem já escrevia, quando tinha onze anos criava pequenos contos e era aficionado por ler histórias de terror. Durante a faculdade fazia parte do Jornal acadêmico. (Stephen King - A Biografia: Coração Assombrado: Longa vida ao rei Capa dura – Edição de colecionador, 20 setembro 2017).

Cursar Letras na Universidade do Maine, cidade onde nasceu, o ajudou muito a melhorar o seu método de escrita e expandir seus horizontes como escritor. Ele

guardava as cartas de recusa das revistas que se candidatava como colunista como uma forma de incentivo porque sabia que futuramente as portas se abririam.

King também foi professor universitário e possui um grande domínio técnico e teórico da escrita, e consegue aplicar seus conhecimentos na escrita de suas obras com uma linguagem simples e bem atrativa para novos leitores. Algo que questiona é que, por vezes, professores acadêmicos de teorias literárias e práticas de texto nunca publicaram um romance, mas criticam romances produzidos por alunos. Reiterando a aplicabilidade de seus saberes.

Para falar sobre seu método e estilo foi utilizado como leitura principal um livro de sua própria autoria chamado *ON WRITING* (Sobre A Escrita), dividido em três partes: vida pessoal, método de escrita e pós-escrita, publicado no ano de dois mil. Aqui Stephen afirma que escrever é telepatia, e que a linguagem não precisa ser necessariamente complexa para que a obra seja bem escrita.

O que mais importa é quando o leitor, em primeiro lugar, capta a ideia central a ser transmitida, de forma que consegue ler a mente dos personagens em cena. É como uma conversa com quem lê seus contos e livros. O simples bem-feito é mais requisitado que o complexo meia boca. Se ele descreve a sensação de algo bom, como ler em seu local favorito, ele deseja levar o leitor a se imaginar nesse lugar, sentindo essa boa sensação.

Falando um pouco mais sobre seu método de escrita, Stephen usa a analogia da caixa de ferramentas de seu tio para exemplificar o que é considerado, por ele, uma boa escrita. Um bom escritor precisa ter riqueza de vocabulário, já que precisará escrever diversas vezes sobre sensações ou momentos parecidos. Se o escritor for apenas do gênero de terror ficcional, e descrever a sensação de alguém amedrontado da mesma forma sempre, o tornará desinteressante, por isso a necessidade desse domínio.

A segunda regra que um bom escritor precisa dominar é a gramática, isso é essencial para que ele não se perca dentre as revisões que fará, o domínio da estrutura gramatical da língua a qual se escreve é o esqueleto da obra, se não há interesse em se aprimorar gramaticalmente, haverá um contínuo cansaço na hora de se lapidar uma história coesa.

O terceiro passo é a criação de uma boa estrutura, saber como escrever uma redação de trinta linhas com introdução, desenvolvimento e conclusão é o primeiro passo. Precisa haver continuidade e coerência na hora de estruturar uma obra, por isso

a necessidade de estudar sobre métodos de escrita e estudos de caso de escritores clássicos.

A quarta ferramenta é a pontuação, para Stephen, não basta apenas ter uma boa ideia para se desenvolver uma história se um escritor não sabe a diferença de impacto que uma vírgula e um ponto final geram. Se a sua assinatura de marca inclui por sempre exclamações ou travessões, por exemplo.

Por fim, a sugestão de King para desenvolver essas habilidades já desenvolvidas por ele para ter técnica de escrita é ser um devorador de literatura para adquirir repertórios, se esvair de pré-julgamentos para embarcar em novas culturas e ser um eterno curioso interdisciplinar, aprendendo todos os dias.

É aqui que embarcamos em uma nova jornada do porquê Stephen King tem resistência em quem se atribui o cargo de crítico literário. Para ele, a melhor forma de se desenvolver uma habilidade, seja ela qual for, é saber a teoria, mas se elabora na prática, indo para o campo, e lapidando ainda mais a sua forma de fazer aquilo.

Para ele, por mais que um teórico, crítico, comentarista, etc. leia milhões e milhões de obras literárias, ele precisa conhecer muito bem a técnica por detrás do conteúdo, não necessariamente sendo obrigado a publicar obras também, mas praticando o ato da escrita.

Pegando o gancho do raciocínio, pode-se exemplificar diversas áreas como técnicos de futebol, que já foram jogadores em algum momento, ou pelo menos já jogaram bola na vida, críticos cinematográficos que já produziram curtas-metragens, professores de balé que para ensinar o aluno precisa executar o passo ao lado deles, críticos de música que são músicos, e assim por diante. King acha interessante o posicionamento de um crítico literário que nunca experienciou escrever um conto sequer.

Stephen comenta que na época que foi professor (e até mesmo aluno) torcia o nariz quando um docente empregava para seus discentes o quão difícil era ser tornar um grande escritor atualmente, trazendo sempre exemplos de literaturas cânones como referencial, sendo que parte desses escritores clássicos foram criticados por docentes e críticos da época, só se tornando famosos postumamente, aqui vem a memória toda uma linearidade como Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Emily Dickinson, Herman Melville, Oscar Wilde, H. P. Lovecraft, brasileiros também como Lima Barreto, Oswald de Andrade e tantos outros.

Até porque a ideia do que é uma obra de qualidade para uma que não é nunca foi nem será um consenso, muito mais pelo fato de quando o hábito de se criticar como ‘blasé’ best-sellers virou moda dentre os críticos pertencentes às academias. Em seu livro ‘Sobre a escrita’, King também traz uma lista generosa de literaturas que já leu e também de livros técnicos para aprimorar a escrita e leitura.

É nessa parte do livro que King fala que tem o hábito diário de ficar sozinho em seu quarto todos os dias até escrever suas duas mil palavras, e isso inclui datas comemorativas como o Natal, seu aniversário, Dia de Ação de Graças e assim por diante. Sua esposa Tabitha o ajuda muito nessas horas, sempre lê seus rascunhos, dando feedbacks.

Perguntas como “como você consegue escrever tanto assim?” “e quando há bloqueio criativo?”... surgem, mas tão logo respostas como “quanto mais lê, melhor você escreve”, “o hábito leva ao aprimoramento gradual” são ditas.

Na terceira parte do livro Stephen fala sobre a pós-escrita, a jornada até o livro ser publicado e o quão importante é se manter firme nos seus objetivos e metas, aqui ele lembra do que já foi mencionado anteriormente no trabalho que é do tempo que ele colecionava cartas de recusas de editoras na época da faculdade, e como utilizou isso para persistir.

A escrita do Stephen King é simples, mas isso não é sinônimo de fácil, ele escreve com a simplicidade de um autor que tem uma forte assinatura de marca e que é referência no gênero que escreve. Ele se despe de verdades absolutas a todo momento, mas coloca a sua verdade ainda assim. Ele não precisa de palavras rebuscadas para impressionar o leitor, ele domina o essencial e é essa simplicidade e domínio que o colocou no lugar de destaque.

Estilo e Gênero

Trazendo agora a assinatura de marca de Stephen King já mencionado antes, o seu gênero de escrita é fiel e inegociável, ele é escritor do gênero ficcional de terror, um dos mais fortes, se não o mais forte, das últimas décadas.

Stephen traz personagens tão reais e humanizados que parece que essa pessoa poderia ser nosso amigo ou o vizinho da casa ao lado. É quase que uma dualidade um autor de ficção que compõe enredos de horror trazer personagens tão bem trabalhados e complexos, com jornadas de desenvolvimentos profundas, algo quase que

psicanalítico.

Muitos críticos, como o professor Rodrigo Barreto, graduado na Universidade Federal Fluminense, se opõem ao fato de que King é o novo escritor clássico, comparando muitas vezes com o que a obra hermética de Clarice Lispector gera no leitor, sendo bem diferente do que King gera. Alegando que a sua prática de escrita de duas mil palavras diárias beira a algo patológico, podendo caracterizar como um vício.

Mesmo com alguns opositores, dados como os prêmios recebidos, mencionados acima, indicam que King tem fortes possibilidades de ser considerado um escritor clássico nos próximos anos. E que não precisa de um vocabulário hermético e de fluxo de consciência tão intenso para isso.

Literatura e cinema

Em sua biografia não autorizada escrita por Cláudia Guimarães 2017, *Coração Assombrado*, é revelado que Stephen King aprecia filmes, porém acredita na diferença na forma que essas formas de arte são consumidas.

No gênero do horror, o leitor está sozinho lendo, é uma atividade singular, ele vai formando com a sua imaginação possibilidades do que pode vir a seguir, e quando o susto vem, o impacto é ecoado de uma determinada maneira.

Já no cinema, a forma como se consome é coletiva, estão todos em uma sala, é um evento, quando o susto vem, logo em seguida a risada aparece, e frases como “sério que me assustei disso?”, e é necessária uma boa qualidade cinematográfica para o assustador não cair no cômico ou na chacota.

Ainda nessa temática é descrita a inimizade que Stephen nutre por diretores que adaptaram para o cinema algumas de suas obras, um deles é o Stanley Kubrick, de *O Iluminado*, que ligava para a sua casa às três da manhã desejando respostas de trechos do livro.

King comenta que a esposa de Jack Torrance, Wendy Torrance, era a fortaleza da família, corajosa, forte e que fazia o que fosse necessário para proteger o filho do casal, Danny, mas que no livro ela não passava de uma histérica descontrolada.

O escritor também não tem interesse em dirigir um filme, mas participou de alguns, como *It*, *A Coisa*, e comenta que gostou muito da adaptação em todas as suas camadas.

Adaptações Cinematográficas

O Rei do horror também tem uma considerável lista de adaptações cinematográficas ao longo dos anos, logo no ano de 1976, Brian De Palma dirigiu o filme 'Carrie, a estranha', recorde de bilheteria. Em seguida veio 'O Iluminado', por Stanley Kubrick, em 1980. Cujo, em 1983, por Lewis Teague, A Zona Morta, em 1983, por David Cronenberg.

No ano de 1983 Christine também se tornou filme pelas mãos de John Carpenter. Em 1986 foi a vez de Conta Comigo (*Stand by me*) se tornar filme, de Rob Reiner. O tão famoso IT teve a sua primeira adaptação no ano de 1991, por Tommy Lee Wallace. Já Misery, a obra traduzida neste trabalho, ganhou a adaptação em 1990, também por Rob Reiner.

Carrie ganhou uma nova adaptação no ano de 2013, por Kimberly Peirce, assim como It, dividido em duas partes, a primeira lançada em 2017, por Andy Muschietti, e a parte 2 em 2019.

A plataformas de streaming Netflix também produziu para o audiovisual a obra de Jogo Perigoso (Gerald 's Game), assim como o Campo do Medo, e 1922, todas no ano de 2017.

Essas adaptações foram apenas algumas das inúmeras que o mercado cinematográfico produz continuamente, tudo isso torna o autor ainda mais renomado e popular nos últimos anos, o colocando no lugar de autoridade no gênero do terror por [2]tantos anos.

Na primeira entrevista do escritor para a TV americana, em 1982, ele é questionado se acha que adaptações cinematográficas podem prejudicar suas obras e ele afirma que não, justificando que os livros sempre serão livros e permanecerão nas estantes, basta ler suas obras.

O Alter Ego de King em seus livros ¹

Muitas das obras de King foram inspiradas em situações vividas pelo próprio autor, para exemplificar essa parte do trabalho, serão mencionadas fases da vida do escritor e obras.

Logo em sua primeira obra de Carrie, Stephen pegou a sua vivência enquanto aluno e professor para observar comportamentos inseguros de muitas de suas colegas

de classe e, posteriormente, alunas, e quanto muitas delas desenvolviam questões psicológicas por não ser a garota mais popular do campus, ou mais inteligente, ou mais disputada, enfim, as exigências vinham de muitas partes.

Infelizmente, quando não havia a ajuda e tratamento necessário para cuidar do psicológico dessas garotas, algumas delas chegavam às vias de fato, ou seja, ao suicídio, no próprio campus da faculdade, Stephen já presenciou alguns desses episódios. Foi essa inspiração para escrever *Carrie*, uma menina deslocada que sofria bullying na escola e uma mãe cristã radical que achava que tudo se resolvia com orações.

Em seguida, com o *Iluminado (The Shining)*, Stephen se inspirou no período que enfrentava seus vícios com a bebida e algumas drogas para criar o personagem Jack Torrance. Sendo ele um escritor que precisava de um emprego temporário enquanto terminava uma de suas obras.

A sua obra ‘*It, a coisa*’ talvez seja a história mais semelhante da própria infância do autor, a cidade fictícia de Derry, no Maine, seria a cidade de Bangor. Stephen coloca parte de si em vários dos personagens e também revive amigos e situações difíceis que enfrentou na infância.

Richie Tozier, o menino desbocado de óculos seria representaria o sarcasmo do autor, já Eddie Kaspbrak traz a faceta do escritor. Como Derry seria Bangor, Stephen recria e/ou imagina possibilidades de algumas situações enfrentadas na infância com seus amigos.

Já a obra “*Conta comigo (Stand by me)*”, de 1982, Stephen traz lembranças da infância de quando viu seu amigo ficar preso nas ferragens do trilho do trem e ser morto por um comboio.

Em “*Misery, Louca Obsessão*”, Stephen traz um escritor que está finalizando uma de suas séries de sucesso e enquanto dirigia até a editora sofre um acidente, e uma fã o acolhe em casa para dar os primeiros socorros. Percebemos aqui a semelhança do protagonista ser um escritor famoso, assim como ele.

Já em ‘*A metade Sombria (The Dark Half)*’ temos o personagem principal chamado Thad Beaumont, que é um escritor frustrado que cria o nome George Stark para assinar suas obras, até que George ganha vida como a faceta do mal de Thad, sendo o irmão gêmeo que não chegou a nascer.

A semelhança dessa obra com Stephen King é que ele também criou um

pseudônimo para publicar histórias mais violentas no nome de Richard Bachman e lançou sete livros, sendo eles: A autoestrada (*Highway*), de 1981; O Concorrente (*The Running Man*), 1982; Thinner, de 1984; The Running Man (O sobrevivente), de 1987; Desperation, the Regulators, de 1996; Os Justiceiros, de 1996 e Blaze, de 2007.

Stephen King ganha disciplina com seu nome na Universidade do Maine, EUA

Todo o repertório do escritor com o fenômeno das obras publicadas trouxe uma nova disciplina para a Universidade do Maine, onde estudou na sua juventude. O curso de Literatura dedicou uma disciplina para o estudo de suas obras.

A professora responsável por trazer King como estudo de caso como um caso de sucesso para a nova geração foi Caroline Bicks, especialista em Shakespeare, um de seus trabalhos publicados sobre o rei do horror foi quando uniu a ‘puberdade mental’ de Carrie e Julieta, de Shakespeare.

Esse projeto só foi possível de ser realizado graças a doação de 1 milhão de dólares da Fundação Harold Alfond, em 2015, onde King recebeu a Medalha Nacional de Artes (*National Medal of Arts*) pela sua enorme contribuição à literatura norte-americana. Quem entregou o prêmio na época foi o Sr. Barack Obama.

2.3 Stephen King – a obra *Misery*

Edições e Adaptações cinematográficas

O objeto de tradução escolhido como estudo de caso para a execução deste trabalho foi a obra de Stephen King chamada *Misery*. Em português *Misery: Louca Obsessão*, publicada em 2010 pela editora britânica Hodder & Stoughton. Para a comparação de tradução, foi utilizado o livro na versão brasileira pela editora SUMA, por volta de quatrocentos e vinte páginas, publicada em 22 de abril de 2014, traduzido pelo Elton Mesquita, já mostrada aqui anteriormente.

Oscar

Em 1987, a edição de Francisco Alves traduziu o título de *Misery* como “Angústia”. A adaptação cinematográfica de 1991 também garantiu o Oscar de Melhor Atriz para Kathy Bates, que interpretou Annie Wilkes. O diretor do filme, Rob Reiner, também dirigiu outra adaptação cinematográfica de Stephen chamada *Stand By Me* (conta comigo).

E para a tradução foi utilizada a edição em inglês, com a capa bem similar a

versão brasileira, de sete de julho de 2010, da editora Hodder & Stoughton, de trezentas e oitenta e quatro páginas. As duas edições possuem uma máquina de escrever sob a neve, em meio a um bosque, remetendo o fato do personagem principal ser um escritor e estar no meio de uma nevasca.

Resumo da obra

Misery aborda a história de um escritor famoso chamado Paul Sheldon, conhecido pela sua série de best-sellers que tem como protagonista Misery Chastain. Na manhã em que acaba de escrever o que seria o final de sua saga, pega a estrada e sofre um acidente por causa da geada que está acontecendo na cidade.

Por sorte (ou nem tanta assim), Annie Wilkes, denominada por ela mesma como “A Fã número um” da série Misery, e também enfermeira, o salva prestando os primeiros socorros. Por conta da nevasca ela o acolhe em sua casa e cuida dele, mas tudo passa a sair do planejado quando a nevasca passa e ainda assim Annie não liga avisando onde ele está e muito menos o transfere para um hospital local.

Durante a estadia de Paul forçada em sua casa, ela lê o último livro da série e se surpreende ao saber de algo que não a agrada nem um pouco, obrigando o escritor a reescrever todo o livro enquanto se recupera do grave acidente que sofreu. Essa obra é uma jornada agonizante a qual podemos acompanhar como o protagonista sairá desse cenário caótico.

A obra já possui inúmeras edições na língua portuguesa, diversas cópias e edições vendidas na língua inglesa e traduções por todo o mundo. Com milhões de cópias já vendidas, além de inspirar novas obras e contos.

Informações adicionais sobre a obra Misery

Misery foi o livro mais rápido escrito pelo autor, ele o escreveu em um mês. Há referências a outro livro bem conhecido do autor que é ‘O Iluminado’, quando Annie diz que ‘Um famoso hotel em Overlook foi incendiado por um vigia maluco’.

Como já dito anteriormente, a adaptação cinematográfica levou o Oscar de Melhor Atriz e foi Stephen King que exigiu que o diretor fosse Rob Reiner, por ter gostado bastante da adaptação de 1986, ‘Conta comigo’.

A máquina Royal usada por Paul Sheldon ao escrever ‘O Retorno de Misery’ é a mesma utilizada por Stephen King quando ele era criança.

Em um outro conto do autor chamado ‘O Policial da Biblioteca’, sendo parte da coletânea “Depois da Meia Noite”, um dos personagens aluga romances de Paul Sheldon na biblioteca local.

Misery recebeu muitas adaptações para o teatro norte americano, mexicano e também brasileiro. Um caso fidedigno da teoria dos polissistemas.

Músicas inspiradas na obra *Misery*

No clipe de 2009 da música ‘Please Don’t Leave Me’, da cantora Pink, há diversas referências da obra em questão. Pink interpreta uma moça que não consegue superar o fim de seu relacionamento, até que seu (ex) namorado cai da escada e ela passa a mantê-lo em cárcere privado em sua casa, na esperança de cuidar dele. Isso inclui correr atrás da vítima com um machado, dar medicamentos sem prescrição médica, quebrar suas pernas com um taco de beisebol e mantê-lo em uma cadeira de rodas.

Please, don't leave me, oh

Please, don't leave me (don't leave me)

I always say how I don't need you

But it's always gonna come right back to this

Please, don't leave me

Trecho da música de Pink. Fonte: Site Vagalume

Outro clipe que também traz referências dessa obra é o de 2013 da Banda Maroon 5, que leva o mesmo nome da obra ‘Misery’, o videoclipe aborda os maus tratos de uma moça para com o vocalista da banda, onde há perseguição com facas, bombas, atropelamentos, ataques e muito mais, mas que ainda com tudo isso ele escolhe permanecer no relacionamento.

I am in misery

There ain't nobody

Who can comfort me, oh-yeah

Why won't you answer me?

The silence is slowly killing me, oh-yeah

Girl you really got me bad

You really got me bad

Now I'm gonna get you back

I'm gonna get you back

Trecho da música de Maroon 5. Fonte: Site Vagalume

Esses dois exemplos dão ainda mais concretude para o estudo de caso da obra Misery na teoria dos polissistemas, integrando dois sistemas em um só.

^[1] Sobre a escrita, 25 de Março de 2015, Stephen King. Edição: Suma de Letras

^[2] Mesmer - A Ciência Negada do Magnetismo Animal, 19 de Setembro de 2019 e Stephen King - A Biografia: Coração Assombrado: Longa vida ao rei

2.4 Elton Mesquita - O Tradutor de Misery

Elton Mesquita, nascido em Chapadinha, no Maranhão, atualmente reside no Rio de Janeiro. É escritor, tradutor e roteirista. Em 2019, publicou seu primeiro livro: *Não Tenhais Medo: Como Salvar sua Próxima Ceia de Natal, o Brasil e Talvez Até sua Alma*. Agora em julho de 2021, publicou *Hesperio Garra de Aguilhão*, seu primeiro livro de ficção. Traduziu para o português autores como James Joyce, Alice Munro, Stephen King, Agatha Christie e G.K. Chesterton. Além de ser chefe da equipe de tradução dos jogos da Blizzard, traduzindo e supervisionando a tradução de games e livros.

Em entrevista concedida a nós, em 18 de setembro de 2021, por meio de videoconferência, Elton nos contou como começou com o ato de traduzir. Apesar de não ter se formado em Letras, demonstrou um bom desempenho em testes de tradução, em virtude disso, foi chamado para fazer um projeto de tradução de jogos de videogame. Após isso, em 2014, a editora Objetiva, detentora dos direitos de *Misery*, entrou em contato com Elton para fazer a tradução para o português da obra.

No que tange à tradução literária, Elton considera o livro *Um Retrato do Artista Quando Jovem* de James Joyce, publicado pela editora Hedra, o seu trabalho de maior importância e prestígio literário por se tratar de uma obra de James Joyce. Durante a entrevista Elton explicou como foi o processo de contratação, ele conta que na época estavam retraduzindo as grandes obras do Joyce para o Brasil, entre elas *Stephen herói*, *Dublinenses* e *Ulisses*, porém, a pessoa responsável por traduzir *Um Retrato do Artista Quando Jovem*, um professor da qual Elton não se recorda do nome, ficou muito sobrecarregado, cabendo assim a outra pessoa traduzir. A pessoa escolhida para traduzir a obra acabou sendo Elton, que havia sido indicado a editora Hedra pelo também tradutor Caetano Galindo, que o conheceu por meio de um blog onde postava algumas de suas traduções.

Em relação a sua escrita, Elton conta na entrevista que sempre escreveu, mas sem grandes expectativas, para ele isso se trata de algo muito comum. Ele relembra que em sua época era muito comum escrever em blogs, como por exemplo blogspot e WordPress. Apesar de sempre ter escrito contos curtos e alguns poemas, admitiu não escrever com muita frequência.

Elton Mesquita tem dois livros publicados, o primeiro *Não tenhais medo: como salvar sua próxima ceia de Natal, o Brasil e talvez até sua alma* (2019) é na verdade um ensaio na qual faz uma reflexão sobre o atual momento que vivemos de divisão e afastamento das pessoas por conta de questões políticas. Elton conta na entrevista que,

como isso aconteceu com ele, aproveitou para refletir e dar um pouco de sua perspectiva sobre o assunto. Sobre ter escrito e recém publicado seu primeiro livro de ficção, Hesperio *Garra de Aguilhão* (2021), relata ter escrito a história quando ainda era jovem, por volta de seus 25 anos, porém, na época, apesar de ter tentado mandar para algumas editoras, não obteve resposta. No que concerne a ter seu livro publicado, Elton explica que, para ele, no Brasil é muito difícil uma pessoa desconhecida ter um material publicado por uma editora, justo por ser muito caro para as editoras “apostarem em um nome”, especialmente em um país em que não se tem a leitura como hábito.

3 ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO DE *MISERY*

Nesta parte do trabalho será realizada a análise da obra literária *Misery* de Stephen King, publicada pela editora britânica Hodder & Stoughton, em 2010, e sua respectiva tradução realizada pelo tradutor Elton Mesquita publicada para o português do Brasil em 2014 pela editora objetiva, sob o selo Suma de Letras, com o título *Misery: Louca Obsessão*. A análise é realizada com base no esquema teórico-metodológico proposto por Lambert e Van Gorp (1985).

3.1 Dados Preliminares

Como visto, a primeira etapa para o estudo das traduções por meio do esquema de descrição de tradução literária desenvolvido por Lambert e Van Gorp (1985) é a análise dos dados preliminares, em que se observam informações mais gerais acerca da obra, como a capa e a folha de rosto, a presença ou a ausência da indicação do gênero, nome do autor, nome do tradutor, os metatextos e a estratégia geral (se a tradução está completa ou não).

Para analisarmos os paratextos presentes na obra *Misery*, objeto de análise deste trabalho, é pertinente evidenciarmos quais elementos constituem o paratexto. Em sua obra intitulada *Paratextos Editoriais* (2009), originalmente em francês *Seuils* (1987), Gérard Genette afirma que entre os elementos paratextuais estão:

Título, subtítulos, intertítulos; prefácios, preâmbulos, apresentação, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; dedicatórias, tira, jaqueta [cobertura], e vários outros tipos de sinais acessórios, [...], que propiciam ao texto um encontro (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor mais purista e o menos inclinado à erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente quanto ele gostaria e pretende. (GENETTE, 2009, p. 10)

Segundo Gérard Genette (2009) os elementos paratextuais descritos acima, que fazem parte do esquema de descrição de tradução desenvolvido por Lambert e Van Gorp (1985) são, junto ao texto principal o que consiste uma obra literária:

A obra literária consiste, exaustiva ou essencialmente, num texto, isto é (definição mínima), numa sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos cheios de significação. Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo o caso o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. Esse acompanhamento, de extensão e conduta variáveis, constitui o que em outro lugar batizei de paratexto da obra (GENETTE, 2009, p. 9)

Levando isso em consideração, é inegável a importância dos paratextos, visto que são eles que fazem um texto se tornar um livro.

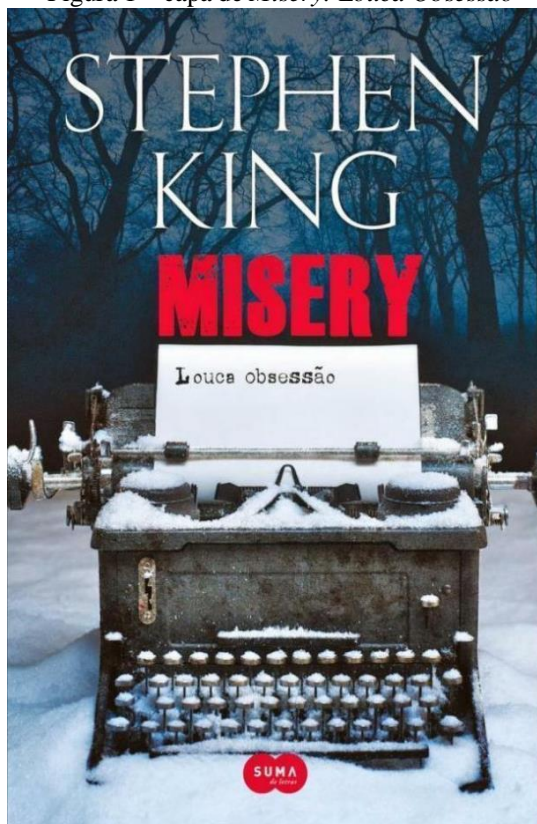
A edição da obra em português escolhida como objeto de análise deste trabalho foi a de 2014, publicada pela Suma de Letras. Para um melhor entendimento é importante destacar que na época em que a obra em questão foi publicada, os direitos foram reservados à editora Objetiva que, a partir de 2015 deixou de ser editora e passou a se tornar um selo editorial pertencente ao grupo Companhia das Letras. O selo editorial Suma de Letras, que havia sido criado em setembro de 2005 pela então editora Objetiva, passou a fazer parte do grupo Companhia das Letras, junto à Objetiva com novo logotipo e com novo nome, passando de Suma de Letras para Suma. Já a edição em inglês escolhida para análise foi a de 2010, publicada pela editora britânica Hodder & Stoughton.

Antes de começarmos a analisar as capas da obra, é importante destacarmos a importância que a capa tem. Hoje em dia sabe-se que a capa tem outras funções além da função pragmática de proteger o texto, ela desempenha o papel de chamar a atenção do leitor, muitas vezes, a capa é a primeira impressão que um leitor tem daquela obra, é ela que pode determinar se um livro será ou não comprado, em virtude de sua apresentação visual. Apesar do famoso ditado “não devemos julgar um livro pela capa”, a maioria dos leitores o faz, isso porque as aparências importam. Em seu livro *O Retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde constata “Apenas os superficiais não julgam pela aparência.” Ainda sobre a aparência da capa:

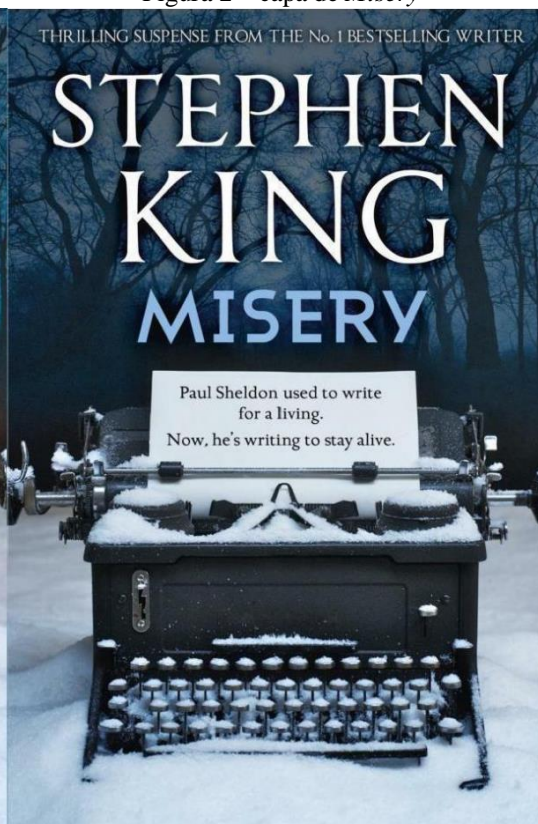
(...) a aparência da capa é de vital importância para o estabelecimento das primeiras relações entre o leitor e o livro. No que tange à parte comercial, a capa é a embalagem na qual se vende a ideia do livro e se estabelecem “promessas” sobre o seu conteúdo, como prévia do deleite que virá adiante. (NECYK, 2007, p. 107)

Dito isso, é de suma importância que a capa tenha um design que faça com que o livro se destaque entre tantos outros que estarão expostos na vitrina da livraria. O design deve fazer com que o livro chame a atenção do leitor e ao mesmo tempo dê uma pista sobre a história, despertando o interesse pela leitura.

No caso da obra em questão que está sendo analisada a capa consegue cumprir o seu papel de maneira bastante satisfatória. Pode-se perceber estratégias utilizadas pelo editor para atrair o leitor, como por exemplo o nome do autor da obra em destaque, sobressaindo-se ao título da obra, os elementos presentes na imagem e as cores escolhidas para compor o design da capa. Tais estratégias serão explicadas posteriormente.

Figura 1 – capa de *Misery: Louca Obsessão*

Fonte: Site da Amazon³.

Figura 2 – capa de *Misery*

Fonte: Site da Amazon.⁴

A ilustração da capa da edição em português *Misery: Louca Obsessão* (figura 1) é a mesma da edição em inglês *Misery* (figura 2), publicada em 2010 pela editora britânica Hodder & Stoughton, contando com algumas poucas diferenças que serão elucidadas posteriormente. O responsável pela imagem é Kenneth Bentley.

Observando a capa, um aspecto que chama a atenção é a imagem de uma máquina de escrever, máquina datilográfica ou ainda máquina de datilografar na neve. A princípio tem-se um estranhamento do porquê uma máquina de escrever estar na neve, no meio de uma floresta e não em uma escrivaninha, em um escritório por exemplo, porém, os elementos retratados na ilustração fazem parte da história narrada na obra. O local cercado por neve e árvores sombrias representa o estado do personagem principal Paul Sheldon, famoso escritor reconhecido pela série de *best-sellers* protagonizados por Misery Chastain, que sofre um grave acidente de carro durante uma forte nevasca.

³ Disponível em: <https://www.amazon.com.br/dp/B00JG9BCJO/>. Acesso em: 26 de setembro de 2021.

⁴ Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Misery-Stephen-King/dp/1444720716/>. Acesso em: 26 de setembro de 2021.

Levando em consideração a história narrada, pode-se deduzir que a máquina de escrever da ilustração trata-se da máquina de escrever do personagem principal, uma vez que a máquina de escrever, descrita como uma velha e barulhenta Royal tem um papel fundamental na história:

Na tarde seguinte ela trouxe a Royal. Era um modelo de escritório, de uma era em que máquinas elétricas, TVs em cores e telefones com botões eram só coisa de ficção científica. Negra e formal feito um par de sapatos sociais. Havia placas de vidro nas laterais, revelando as catracas, molas, alavancas e varetas. Uma alavanca de retorno de aço, fosca pela falta de uso, se projetava de um lado feito o polegar de um caronista. O cilindro, de borracha dura, riscada e marcada, estava coberto de poeira. A palavra ROYAL aparecia na parte frontal da máquina, formando um semicírculo. (KING, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 65)

Embora a máquina de escrever seja um ser inanimado, na história, a mesma chega a ser quase um dos personagens, uma vez que, em diversos momentos da obra, o personagem principal consegue ouvi-la falar. A despeito de não se tratar de uma obra de fantasia, tal fato se dá, pois Paul Sheldon, o personagem principal, está mentalmente instável, devido à sua situação. Paul parece ter duas vozes em sua cabeça; as duas vozes são suas, mas uma, que parece vir da máquina, é um alter ego, parte de sua aversão a si mesmo, que é bastante agressivo com ele.

Eu achei que você era bom, disse a máquina. A mente de Paul a dotara de uma voz desdenhosa, mas imatura, a voz de um pistoleiro adolescente em um banguê-banguê de Hollywood, um guri querendo fazer fama na cidade. Você não é tão bom assim. *Porra, não consegue nem agradar uma ex-enfermeira obesa. Talvez seu osso de escrever tenha fraturado na batida também... mas ele não está sarando...* (KING, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 113)

Bom, ela te pegou direitinho, seu merda, disse a máquina de datilografia em sua voz agressiva e insolente. Não foi? O que você vai fazer agora? (KING, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 114)

Apesar de a vilã de *Misery* ser Annie Wilkes, uma enfermeira aposentada, sádica e psicótica que se autointitula a fã número um do escritor, durante grande parte da obra há uma batalha não entre Paul Sheldon e sua carcereira, mas entre Paul e a máquina de escrever. *Misery* é sobre o terror que Paul sente por estar sendo mantido prisioneiro de Annie Wilkes. Mas em um nível mais profundo, é sobre o terror da página em branco que representa o bloqueio criativo não só do escritor, como de todos os outros escritores.

Paul Sheldon, o personagem principal de *Misery*, tem muito a ver com o próprio Stephen King, autor da obra. Assim como Paul, em 1999, King sofreu um grave acidente enquanto caminhava, foi atropelado por uma van e ficou gravemente ferido,

por conta dos graves ferimentos King teve que tomar muita Oxidona para dor. Foi nessa mesma época que escreveu um de seus outros romances, intitulado *Dreamcatcher*, em português *O Apanhador de Sonhos*. O autor contou em entrevista à revista Rolling Stone⁵ que, como naquela época não conseguia trabalhar em um computador porque doía muito sentar naquela posição, escreveu tudo à mão. Ele contou ainda que estava muito chapado quando escreveu *O Apanhador de Sonhos*, por causa do efeito da Oxidona, sendo esse outro livro que mostra o efeito das drogas em seu trabalho. Relato similar a história narrada em *Misery*.

Em entrevista ao jornal The Guardian, a atriz Kathy Bates, que interpretou Annie na adaptação cinematográfica, chegando inclusive a levar o Oscar de melhor atriz, afirma acreditar que quando Stephen escreveu *Misery*, ele viu a si mesmo no personagem de Paul, e conta que, ouviu dizer que na primeira exibição do filme, na cena em que Annie aparece com uma arma, Stephen disse: “Cuidado, ela tem uma arma”⁶ (The Guardian, tradução nossa).

Em seu livro *Sobre A Escrita: A Arte Em Memórias*, Stephen King fala sobre a questão do escritor-personagem, quando afirma ser justo perguntar se Paul Sheldon de *Misery* é ele: “Certas partes dele são... mas acho que você vai descobrir, se continuar a escrever ficção, que todos os personagens têm um pouco do autor.” (2015, p. 164)

Ainda em relação à análise da capa, pressupõe-se que a utilização de cores sóbrias, como por exemplo o emprego da cor azul na imagem, se deve ao gênero da obra Suspense/Terror. Segundo Lima e Pereira (2019, p. 3)

Nas capas, cores associadas a textos, imagens, formas, materiais e texturas, compõem uma mensagem a respeito do conteúdo da obra. Cores conotam significados e afetam a razão e emoção humanas. Sua percepção é influenciada por aspectos psicológicos, sociológicos e fisiológicos, e exerce papel fundamental no design como elemento de influência na decisão das pessoas.

As cores têm o poder de influenciar nossos sentimentos, entre elas a cor azul. Já é quase um consenso que azul é considerada a cor do terror, isso porque, dependendo

⁵ Entrevista de Stephen King para a revista Rolling Stones. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/stephen-king-the-rolling-stone-interview-191529/>. Acesso em: 4 de outubro de 2021.

⁶ “I think when Stephen wrote *Misery*, maybe he saw himself in the character of Paul, that he had written all these murder mysteries and thrillers, and he might have fantasised about writing something different. But thank God he didn’t. I heard that at the first screening of the film, when Annie comes back in with the gun, Stephen said, “Watch out, she’s got a gun!” He’s really into it, and there’s a joy about it. He’s like a little kid.” Entrevista publicada em 01 de setembro de 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2017/sep/01/stephen-king-it-carrie-rob-reiner-kathy-bates-horror>. Acesso em: 4 de outubro de 2021.

do contexto, o cérebro associa a cor azul à aflição, frieza, impotência, melancolia, sentimentos que podem ser relacionados a subjugação imposta ao personagem principal. O azul é também, uma cor que evoca uma atmosfera obscura, fria e desolada, tal atmosfera pode ser percebida na capa da obra, que representa o estado do personagem. Para exemplificar o emprego da cor azul na imagem que compõe a capa que está sendo analisada, trazemos abaixo uma paleta de cores criada com base na arte visual da capa, por meio do site Colormind⁷.

Figura 3 – paleta de cores da capa de Misery



Fonte: Autoria própria

Segundo Genette (2009) a capa deve apresentar obrigatoriamente o nome do autor, o título da obra e o selo do editor. Como visto anteriormente, a ilustração é a mesma em ambas as capas, e o nome do autor, Stephen King consta de forma bastante chamativa, sobressaindo-se ao título, com a mesma fonte, tanto na versão original quanto na traduzida. Isso evidencia o fato de que, quando o livro foi lançado, Stephen King já era um autor famoso. Na época em que *Misery* foi lançado, em 1987, King já havia publicado alguns de seus mais famosos livros, como *Carrie*, *A Estranha* (1974), *O Iluminado* (1977) e *It A Coisa* (1986). Também evidencia que o nome do autor tem um peso tanto entre os leitores de língua inglesa quanto entre os leitores de língua portuguesa.

No entanto, as semelhanças entre as obras em inglês e português limitam-se a este ponto, uma vez que o título da obra aparece com fonte e cor diferente em cada uma das edições. Na edição em português (figura 1) o título aparece em uma fonte maior em relação à da edição em inglês (figura 2) e em cor vermelha, mais chamativa do que na original, seguida pelo subtítulo *Louca Obsessão*. Segundo o tradutor da obra Elton Mesquita em entrevista concedida a nós, a escolha de fazer essa alteração foi proveniente da escolha da editora, que, para tentar relembrar o filme (que recebeu o título *Misery: Louca Obsessão*), decidiu manter o título *Misery* e adicionar o subtítulo *Louca Obsessão*.

De acordo com Almeida (1992) a escolha de um título pode se basear ainda no título do filme que se originou dele e vice-versa. A autora cita filmes como *The*

⁷ Disponível em: <http://colormind.io/>. Acesso em: 26 de setembro de 2021.

Godfather que o cinema popularizou sob o título de *O Poderoso Chefão* e *Presumed Innocent*, que foi escolhido pela editora como *Acima de Qualquer Suspeita*, por ser também o título do filme. Segundo a autora, tal procedimento é utilizado com o objetivo de atrair a atenção do leitor. Assim como a capa, a escolha do título é fundamental na vendagem do livro. Além desse procedimento, a autora explica: "Outro procedimento utilizado para atrair a atenção e o interesse do leitor para o livro é fazer uso de um "subtítulo", ou seja, de uma frase que dê ao leitor uma ideia do tema do livro." (ALMEIDA, 1992, p. 20)

No que diz respeito à tradução do título, o tradutor explica que *Misery* se trata de um termo muito rico em interpretação, sendo possível encontrar três ou quatro soluções diferentes para traduzir e nenhuma delas acabar sendo satisfatória. Elton ressalta o fato de *Misery* ser o nome de uma personagem — mesmo que fictícia dentro da própria obra —. Na entrevista, o tradutor relata ter sugerido traduzir o título como "Angústia", por considerar poético e vocativo, apesar de admitir o problema de não trazer todos os significados possíveis. "Angústia" é também o título da única outra edição em português publicada em 1991 pela extinta editora Francisco Alves, pela coletânea "Mestres do Horror e da Fantasia", com tradução de Marisa Gomes e Francisco Alves. Apesar de ter sugerido uma tradução para o título, Elton explica que a tradução do título foge de seu escopo e que, na maioria dos casos, a decisão final sobre o título de uma obra fica a cargo do editor.

Como foi o caso de *Misery*, entre as opções possíveis, devido ao aspecto comercial, a editora acabou optando por *Misery* e por colocar um subtítulo. A explicação de Elton é pertinente, pois, de acordo com Erwin Theodor (1983, p. 34), conforme citado por Almeida (1992, p. 9):

Em geral, a determinação final é dada por um editor, que se baseia quase sempre em propostas oriundas de âmbito extraprofissional (do ponto de vista do tradutor), quer sugeridas pela demanda do mercado, por êxitos obtidos em mercados estrangeiros, quer pela natureza supostamente adequada ao consumo interno. Pode ainda ter sido inspirada por considerações políticas, por tendências da moda ou simplesmente por motivos de acordos existentes entre casas editoras. Raramente provém da sugestão do futuro tradutor, por seleção preferencial, embora esta fosse, evidentemente, a escolha ideal.

Como ressaltado pelo tradutor da obra, *Misery* é o nome de uma personagem da obra. Colocar o nome de personagens como título dos livros já é uma característica comum a várias obras de King, como pode ser visto em *Carrie, A Estranha* (1974) e *It A Coisa* (1986), que, também contam com subtítulos em suas edições em português.

Assim como *Misery*, *Carrie*, *A Estranha* (1974) e *It A Coisa* (1986) também tem adaptações cinematográficas.

Apesar de *Misery* ter sido escolhido como o título da obra tanto na edição em inglês quanto em português, em seu livro *Sobre A Escrita: A Arte Em Memórias* (2015), Stephen King admite que o título, que significa “angústia”, descreve com bastante precisão seu estado de espírito naquela época (se referindo ao seu vício em álcool e drogas). Nesse mesmo livro, King relata que o título da história, que a princípio imaginou que seria um romance de cerca de 30 mil palavras, era *The Annie Wilkes Edition*.

Na edição original (figura 2), ao invés de um subtítulo, está escrito “Paul Sheldon used to write for a living”. Now, he 's writing to stay alive.” É interessante notar como essas palavras estão colocadas estrategicamente na imagem, em uma página inserida na máquina de escrever, dando a impressão de terem sido datilografadas, uma outra referência a história da obra.

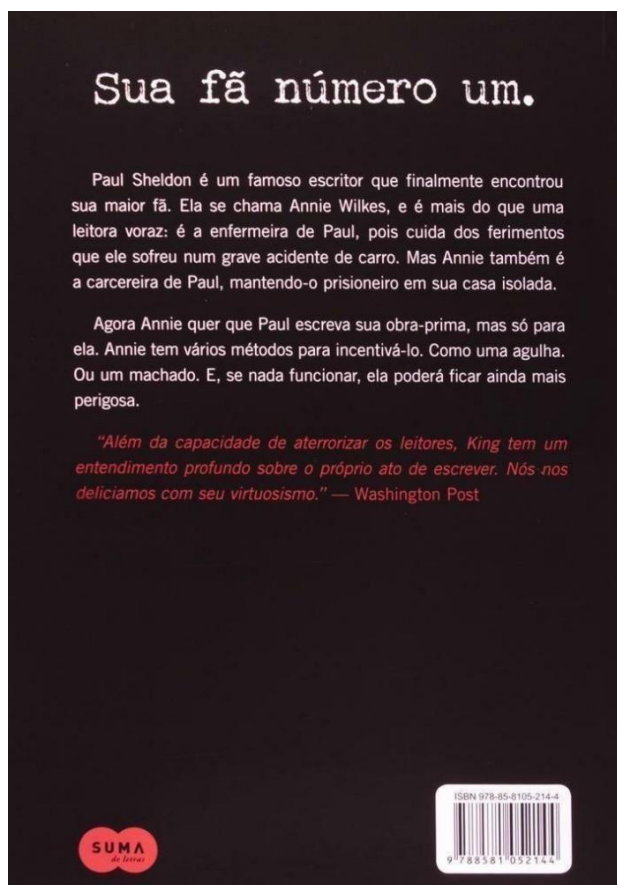
Localiza-se na parte superior da capa da edição em inglês (figura 2) um indicativo do gênero da obra, no caso suspense, seguido por uma evidência do autor ter sido o escritor número um em *best-seller*.

Ainda que na capa da obra traduzida (figura 1) não tenha a presença da indicação do gênero ou da faixa etária, há na parte inferior o selo da editora Suma de Letras, que, conforme a própria editora destaca, é voltada para o “público geek”, um público mais jovem e menos formal.⁸

Partimos agora para a análise da contracapa, também chamada de quarta capa da obra, tanto em sua edição em português quanto em inglês. Na contracapa da obra traduzida (figura 4) há uma sinopse da história, uma crítica do jornal britânico *The Washington Post* e novamente o selo da editora

Figura 4 – contracapa de *Misery: Louca Obsessão*

⁸ Informação obtida na matéria A nova Suma. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2017/08/30/a-nova-suma>. Acesso em: 11 de outubro de 2021.



Fonte: Site da Amazon.⁹

Transcrição do texto da contracapa de *Misery: Louca Obsessão*

SUA FÃ NÚMERO UM.

Paul Sheldon é um famoso escritor que finalmente encontrou sua maior fã. Ela se chama Annie Wilkes, e é mais do que uma leitora voraz: é a enfermeira de Paul, pois cuida dos ferimentos que sofreu em um grave acidente de carro. Mas Anne também é a carcereira de Paul, mantendo-o prisioneiro em sua casa isolada.

Agora Anne quer que Paul escreva sua obra-prima, mas só para ela. Annie tem vários métodos para incentivá-lo. Como uma agulha. Ou um machado. E, se nada funcionar, ela poderá ficar ainda mais perigosa.

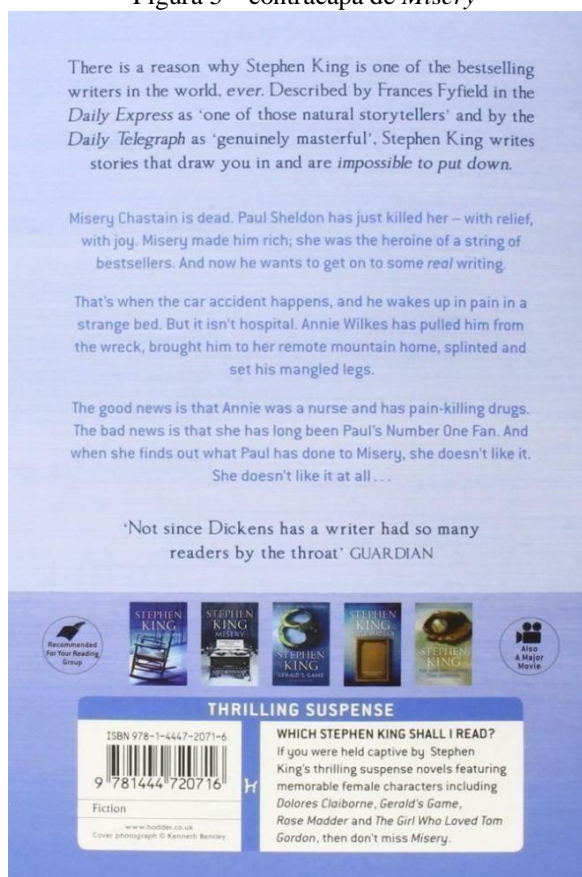
“Além da capacidade de aterrorizar os leitores, King tem um entendimento profundo sobre o próprio ato de escrever. Nós nos deliciamos com seu virtuosismo.” — Washington Post

Assim como na edição em português, encontra-se presente na contracapa da obra original (figura 5) críticas de importantes jornais britânicos como o Daily Express, Daily Telegraph e The Guardian. Tais críticas de jornais importantes legitimam a obra

⁹ Disponível em: <https://www.amazon.com.br/dp/B00JG9BCJO/>. Acesso em: 26 de setembro de 2021.

como uma literatura de massa, pois sua criação é motivada pelo mercado, sendo essa uma “fórmula de venda”. Há também uma sinopse da história; recomendações de outras obras do mesmo autor, entre elas *Eclipse Total*, *Jogo Perigoso*, *Rose Madder* e *A Garota Que Adorava Tom Gordon*, livros em sua grande maioria protagonizados por mulheres; uma indicação de que há uma adaptação para o cinema, além de novamente a indicação do gênero suspense.

Figura 5 – contracapa de *Misery*



Fonte: Site Bookshop.ge.¹⁰

Transcrição do texto da contracapa de *Misery*

There is a reason why Stephen King is one of the bestselling writers in the world, ever. Described by Frances Fyfield in the *Daily Express* as 'one of those natural storytellers' and by the *Daily Telegraph* as 'genuinely masterful', Stephen King Writes stories that draw you in and are *impossible* to put down.

Misery Chastain is dead. Paul Sheldon has just killed her - with relief, with joy. Misery made him rich; she was the heroine of a string of bestsellers. And now he wants to get on to some *real* writing.

¹⁰ Disponível em: <https://bookshop.ge/product/view/-9781444720716>. Acesso em: 26 de setembro de 2021.

That's when the car accident happens, and he wakes up in pain in a strange bed. But it isn't a hospital. Annie Wilkes has pulled him off the wreck, brought him to her remote mountain home, splinted and set his mangled legs.

The good news is that Annie was a nurse and has pain-killing drugs. The bad news is that she has long been Paul's Number One Fan. And when she finds out what Paul has done to Misery, she doesn't like it.

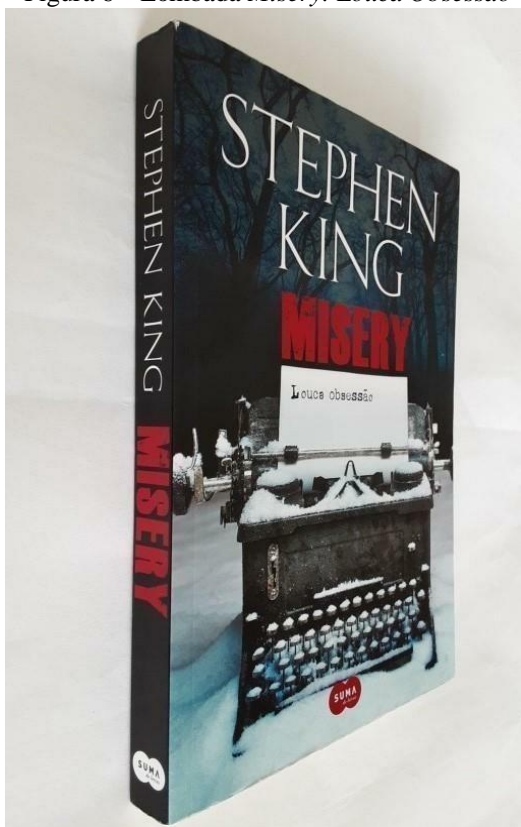
She doesn't like it at all...

'Not since Dickens has a writer had so many readers by the throat'

GUARDIAN

No que se refere à lombada, consta em ambas as edições, o nome do autor, o título da obra e o logotipo da editora. No entanto, a lombada da edição em inglês (figura 7) conta ainda com uma indicação do gênero da obra, no caso suspense.

Pode-se erroneamente pressupor que a única função da lombada é manter as folhas de um livro unidas, contudo, assim como a capa, a lombada tem uma importância mercadológica. Após um determinado período, que varia de livraria para livraria, o livro deixa de ser exposto na vitrina (onde antes chamava a atenção por causa de sua capa) e passa a ocupar seu espaço na sessão a que pertence. Nesse momento, o livro é colocado em uma prateleira junto a outros do mesmo autor ou do mesmo gênero. Como os livros são dispostos verticalmente, apenas a lombada fica à mostra. A partir desse momento a capa se torna irrelevante, dando lugar a lombada. Levando em consideração que o livro passa mais tempo na prateleira com a lombada visível do que na vitrina com a capa visível, o design da lombada torna-se tão importante quanto o da capa. Outro valor que pode ser atribuído à lombada é o fato de servir como índice numa estante, uma vez que, é por meio da lombada que o livro será identificado dentre os demais. Por conta disso, é importante que as informações estejam legíveis. “No caso da lombada ela é mais do que parte de uma simples capa, ela é o que faz o livro se tornar presente. O livro vale pela sua lombada.” (MARINHO, 2009)

Figura 6 – Lombada *Misery*: *Louca Obsessão*

Fonte: Site do Mercado Livre.¹¹

Figura 7 – Lombada *Misery*

Fonte: Site da Bookshop.ge.¹²

A orelha do livro possui duas funções, sendo a primeira a função física. De acordo com o capista Rubens Lima, a orelha do livro tem a função de reforçar a estrutura da capa em encadernação brochura. Sem a orelha, as pontas da capa tenderiam a dobrar e amassar com a manipulação do livro. Segundo o capista, por esse motivo não é recomendado a escolha da capa brochura sem orelhas. A segunda função é comercial e editorial. Como existem duas orelhas, os termos para diferenciá-las são: “orelha da capa” ou “primeira orelha” e “orelha da quarta capa” ou “segunda orelha”. Nessa parte do livro, é comum encontrar informações sobre a obra e sobre o autor.

Apesar de se tratar de brochura, não há orelhas na edição de 2014 da Hodder & Stoughton. Na orelha da capa da edição da Suma há um trecho retirado da obra em que

¹¹ Disponível em: https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1367006541-livro-misery-stephen-king-capa-comum-_JM. Acesso em: 26 de setembro de 2021.

¹² Disponível em: <https://bookshop.ge/product/view/-9781444720716>. Acesso em: 26 de setembro de 2021.

Paul faz descobertas acerca da sua situação e de sua carcereira após acordar completamente.

Transcrição do texto da orelha direita de *Misery: Louca Obsessão*

“Paul Sheldon descobriu três coisas quase simultaneamente, uns dez dias após emergir da nuvem escura.

A primeira foi que Annie Wilkes tinha bastante analgésico.

A segunda, que ela era viciada em analgésicos.

A terceira foi que Annie Wilkes era perigosamente louca.”

Nesse trecho o tradutor optou por mudar o sujeito de uma das frases. No texto de partida, o autor se refere a Paul estar viciado e não a Annie: “The second was that he was hooked on Novril.” Em nossa tradução optamos por traduzir para: “A segunda que ele estava viciado em Novril.” pois, em mais de uma situação o próprio personagem assume estar viciado na medicação:

Perto do meio-dia seguinte — a 24^a hora — ele percebeu que, por pior que fosse a dor em suas pernas e pélvis, outra coisa o machucava. Era a abstinência. Esse cavalo era o Vingança do Viciado. Ele precisava dos comprimidos em mais de uma maneira. (KING, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 46)

O remédio era administrado regularmente, e ele o tomava. Ele se perguntava se Annie sabia que ele estava viciado. (KING, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 113)

Empirin ou aspirina já bastariam para você. Não são mais suas pernas que precisam do Novril... é o seu cérebro. Ele teria que diminuir o consumo, fingir tomar alguns comprimidos. Até que ele conseguisse, Annie o teria preso em uma corrente, além da cadeira de rodas — uma corrente de comprimidos de Novril. (KING, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 113)

Na orelha da contracapa há um pequeno texto sobre o autor.

Transcrição do texto da orelha esquerda de *Misery: Louca Obsessão*

Stephen King é autor de mais de cinquenta livros, todos campeões de vendas no mundo inteiro. Os mais recentes incluem Novembro de 63, Sob a redoma, a série A Torre Negra, Buick 8, Tudo é eventual, Love, a história de Lisery e Saco de Ossos. Em 2003, King recebeu a Medalha de Eminente Contribuição às Letras Americanas da National Book Foundation e, em 2007, foi nomeado Grão-Mestre dos Escritores de Mistério dos Estados Unidos. Mora no Maine com a esposa Tabitha King.

Figura 9 – orelha da capa

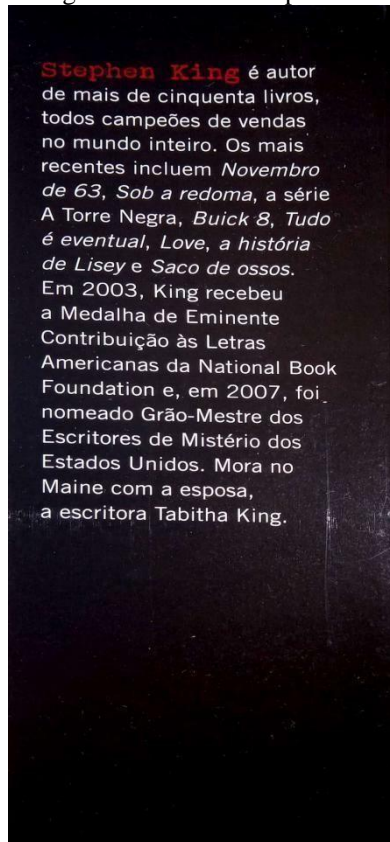
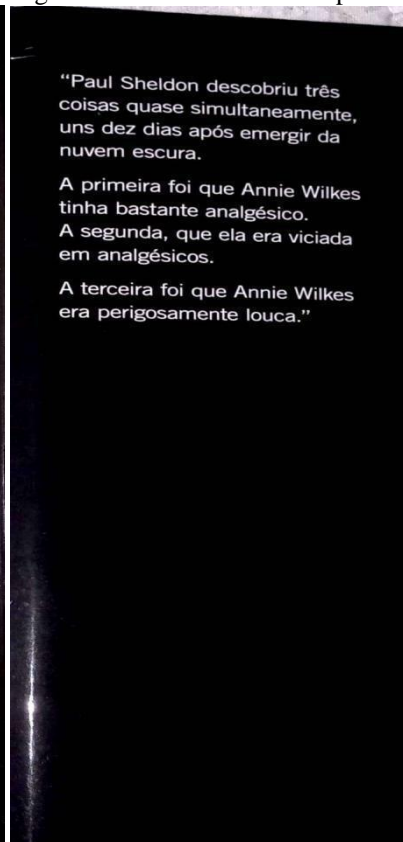


Figura 10 – orelha da contracapa



Fonte: Autoria própria.

Tanto a obra *Misery* (2010) quanto a obra *Misery: Louca Obsessão* (2014) tem folha de rosto em que aparecem o nome do autor, título da obra, nome do tradutor (em tamanho de fonte menor que o nome da autora) no caso da obra traduzida e o selo das editoras, Hodder & Stoughton na edição em inglês e Suma na edição em português. No verso da folha de rosto de ambas as edições há a indicação de propriedade de direitos autorais e editoriais (o símbolo de copyright ©, acompanhado do ano e do nome do titular); no caso da obra traduzida há a identificação da obra original; e a ficha catalográfica.

Há em ambas as obras, *Misery* e *Misery: Louca Obsessão* dedicatória de Stephen King a Stephanie e Jim Leonard, com a frase: “This is for Stephanie and Jim Leonard, who know why. Boy, do they.” Traduzido por Elton Mesquita para “Este é para Stephanie e Jim Leonard, que sabem por quê. Ora, se sabem.” Após uma breve pesquisa, foi possível descobrir que Jim é o zelador da casa de King e Stephanie a assistente. A dedicatória, segundo Stephanie ao jornal *The Washington Post*, é uma espécie de provocação. “É relativamente improvável que algo aconteça na vida real

como o que acontece no livro. Os pequenos detalhes me pareciam como seus pesadelos se tornando realidade.”¹³ (The Washington Post, tradução nossa).

Diferente da obra traduzida, na obra *Misery* há uma página própria para agradecimentos na qual o autor lista pessoas e/ou instituições às quais deve reconhecimento público por ter citado as músicas: King of the Road de Roger Miller, Those Lazy, Hazy, Crazy Days of Summer de Hans Carste e Charles Tobias, Girls Just Want to Have Fun de Robert Hazard, Santa Claus is comin' to Town de Haven Gillespie e J. Fred Coots, Fifty Ways to Leave Your Love de Paul Simon, Chug-a-Lug de Roger Miller e Disco Inferno por Leroy Green e Ron 'Have Mercy' Kersey. Além da obra O Colecionador de John Fowles, que também aparece na epígrafe da parte *III Misery*.

Há inicialmente uma epígrafe tanto na obra de partida quanto na de chegada, contendo apenas duas palavras: “goddess” e “Africa”, traduzido por Elton Mesquita para “Deusa” e “África”, e um prefácio em que o autor faz uma breve nota de agradecimento e uma espécie de esclarecimento e justificação:

Transcrição do texto do prefácio de *Misery: Louca Obsessão*

Eu gostaria de agradecer a ajuda de três profissionais da medicina que forneceram os detalhes factuais deste livro. Eles são:

Russ Dorr, Médico Assistente

Florence Dorr, Enfermeira.

Janet Ordway, Médica e Doutora em Psiquiatria

Como sempre, eles me ajudaram com as coisas que geralmente não se notam. Se você perceber algum erro gritante, a culpa foi minha.

A droga Novril não existe, é claro, mas existem vários remédios similares com base de codeína, e, infelizmente, farmácias de hospital e dispensários de clínicas médicas às vezes são relapsos em manter esses medicamentos trancados e vigiados.

Os locais e personagens deste livro são fictícios.

S. K.

3.2 Macroestrutural

Na etapa macroestrutural se observa a divisão do texto, o título dos capítulos,

¹³ Tradução nossa de: “It's relatively farfetched that something would happen in real life like what happens in the book. The minor details struck me as his nightmares coming true.” Entrevista publicada em 08 de maio de 1987. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1987/05/08/stephen-kings-no-1-fans/2dd56424-92a7-46c9-ace2-4391cf55b0bb/>. Acesso em: 18 de outubro de 2021.

apresentação dos atos e cenas, a relação entre os tipos de narrativa, diálogos, descrição entre diálogo e monólogo, voz solo e coro, a estrutura interna da narrativa e a estrutura poética. A obra *Misery*, tanto no texto de partida quanto no texto de chegada, é dividida em quatro partes, sendo elas: *I Annie*, *II Misery*, *III Paul* e *IV Goddess*. Devido ao nome das três primeiras partes se tratarem de nomes de personagens da própria obra, as mesmas não foram traduzidas no texto de partida. Como a última parte *IV Goddess* não se trata do nome de nenhuma personagem — apesar de na história se referir à personagem Annie — foi traduzida para *IV Deusa*. Cada parte conta com um determinado número de capítulos enumerados: a parte *I Annie* compreende os capítulos 1 ao 36; a parte *II Misery* 1 ao 23; a parte *III Paul* 1 ao 48 e por fim, a parte *IV Goddess* os capítulos 1 a 12, sendo 119 capítulos em toda a obra. Há um número irregular de páginas dentre os capítulos, enquanto alguns capítulos possuem pouquíssimas linhas, como é o caso do capítulo 1 da parte *I Annie*, onde há apenas quatro linhas, outros possuem diversas páginas. Essa forma de organização se mantém no texto de chegada. Cada uma das partes tem uma epígrafe com ao menos uma citação de algum autor.

Transcrição dos textos dos prefácios de *Misery*

PART I

ANNIE

'When you look into the abyss, the abyss also looks into you.'

— Friedrich Nietzsche

PART II

PAUL

Writing does not cause misery, it is born of misery.

— Montaigne

PART III

MISERY

It's not good. I've been trying to sleep for the last half-hour, and I can't. Writing here is a sort of drug. It's the only thing I look forward to. This afternoon I read what I wrote . . . And it seemed vivid. I know it seems vivid because my imagination fills in all the bits another person wouldn't understand. I mean, it's vanity. But it seems a sort of magic . . . And I just can't live in this present. I would go mad if I did.

— John Fowles

The Collector

PART IV

GODDESS

Misery, and Misery, startled, realized two things at once: this was no gipsy, and the two of them were no longer alone in the tent. She could smell Gwendolyn Chastain's perfume in the moment before the madwoman's hands closed around her throat.

'In fact,' the gipsy who was not a gipsy observed, 'I think she is here now.' Misery tried to scream, but could no longer even breathe.

—

'It always look the way, Boss Ian,' Hezekiah said. 'No matter how you look at her, she seem like she be lookin' at you. I doan know if it be true, but the Bourkas, dey say even when you get behin' her, the goddess, she seem to be lookin' at you.' 'But she is, after all, only a piece of stone,' Ian remonstrated. 'Yes, Boss Ian,' Hezekiah agreed. 'Dat what give her her powah.'

— *Misery's Return*

No que concerne a estrutura interna da narrativa da obra, os capítulos são estruturados de forma a apresentar uma narrativa não linear subjetiva, na qual a retrospectividade se dá em função do tempo psicológico do protagonista, neste caso, o personagem Paul Sheldon, por meio de flashbacks.

De acordo com Huyer (2017, p. 47, apud Bordwell 1985, p. 54) “uma ordenação não linear pressupõe uma série de lacunas temporais e causais, que suprimem informação e apresentam perguntas cuja resposta fica suspense propositalmente até o clímax (na maioria das vezes).”

Para nós, a lacuna causal é particularmente mais importante do que a temporal, visto que ela aparece com mais frequência na narrativa de *Misery*. Segundo Huyer (2017, p. 25), “a lacuna causal é uma pergunta sem resposta a respeito de um detalhe da narrativa [...] bastante presente na narrativa não linear subjetiva.” Em *Misery*, o protagonista não se recorda de imediato de ter sofrido um grave acidente de carro durante uma forte nevasca e ser resgatado por Annie Wilkes, uma enfermeira aposentada, sádica e psicótica que se autointitula a fã número um do escritor. Após ser resgatado, devido aos graves ferimentos (ou a uma possível overdose acidental quase fatal de Novril, que havia sido administrada por Annie) Paul fica em um estado de semiconsciência, em que não se lembra de quem é ou de onde está: “Ele não fazia ideia de quem era ou onde estava, e não se importava em descobrir.” (King, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 13) Quando finalmente desperta de seu estado de semiconsciência, começa a fazer perguntas que não são imediatamente respondidas, a respeito de sua situação, como por exemplo, o porquê de estar em um cômodo que parecia ser um quarto de hóspedes ao invés de em um hospital:

Por que eu não estou em um hospital? Era a pergunta óbvia a ser feita, mas ele não tinha certeza se era a pergunta que ambos queriam que fosse feita. Pelo menos no momento. (KING, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 21)

A forma como a narrativa se desenvolve lembra um novelo de lã, que aos poucos vai sendo desenrolado pelo autor da obra. O autor sabe a hora exata de desenrolar e de parar de desenrolar o fio, (o ato de desenrolar equivale a suprir informações), impedindo

assim que o leitor tenha mais informações a respeito da história do que o necessário. Esse é um mecanismo utilizado pelo narrador para capturar o leitor, pois, cria-se uma atmosfera de suspense que faz com que o leitor continue lendo na expectativa de obter respostas para as perguntas cujas respostas ficaram em suspense. Nesse modelo de narrativa, o leitor descobre junto ao personagem principal informações importantes sobre a história que está sendo narrada. No decorrer da história, o personagem principal consegue se lembrar de quem é e, descobre onde está:

Ele era Paul Sheldon, que escrevia dois tipos de romance: romances bons e romances campeões de vendas. Tinha se casado e divorciado duas vezes. Fumava demais (ou tinha fumado antes disso tudo, o que quer que fosse “isso tudo”). Uma coisa muito ruim tinha acontecido, mas ele ainda estava vivo. (KING, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 17)

Ele começou a se lembrar do que precedera as trevas enquanto ela relatava o que tinha lhe acontecido. Isso aconteceu logo depois de ele fazer as tradicionais perguntas do tipo “acordei-de-um-sono-profundo” e ela informar que estavam na pequena cidade de Sidewinder, Colorado. (KING, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 19)

A obra *Misery* é escrita pelo ponto de vista de um narrador limitado em terceira pessoa, ou seja, o narrador permite ao leitor adentrar tanto no consciente quanto no subconsciente do personagem principal, contudo, a narrativa se restringe ao ponto de vista do personagem principal. A principal característica do narrador limitado em terceira pessoa é que ele narra por um ponto de vista parcial, isso implica dizer que o leitor acaba sendo influenciado pela forma como o personagem principal pensa, pois, somente os pensamentos deste personagem estão disponíveis para o leitor.

No caso da obra *Misery*, é apenas por meio das opiniões, pensamentos e impressões que o protagonista Paul Sheldon tem acerca da antagonista Annie Wilkes que o leitor a conhece. Durante o início do capítulo 4, Paul faz uma descrição precisa de Annie e a compara a um ídolo africano saído de romances de H. Rider Haggard, ele também descreve que “havia nela uma impressão de entupimento e bloqueios, em vez de orifícios acolhedores ou mesmo espaços abertos ou áreas vazias.” (King, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 17) O fato de o leitor só conhecer Annie por meio da descrição e dos relatos feitos por Paul faz com que o leitor seja influenciado a se posicionar contra Annie. A respeito disso, Stephen King em seu livro *Sobre A Escrita: A Arte Em Memórias* nos alerta de que

apesar de Annie nos parecer uma psicopata, é importante lembrar que ela aparenta ser perfeitamente sã e razoável para si mesma — heroica, na verdade. Uma mulher sitiada tentando sobreviver em um mundo hostil cheio de velhos trapaceiros. (2015, p. 164)

Na obra ocorre uma grande predominância de *flashbacks*, característica presente em narrativas subjetivas não lineares. Logo no segundo capítulo vemos a ocorrência do primeiro *flashback* na qual, durante o seu estado de semiconsciência, Paul começa a se lembrar de um momento em família durante a sua infância:

E, pela primeira vez desde que emergiram das trevas totais que tinham precedido a névoa, ele teve um pensamento que existia à parte de qualquer que fosse sua presente situação. O pensamento era sobre um mourão rachado projetando-se da areia em Revere Beach. Seus pais o levavam frequentemente a Revere Beach em seu tempo de criança, e ele sempre insistira para que estendessem a canga onde ele pudesse ficar de olho no mourão, que lhe parecia a presa protuberante de um monstro soterrado. Ele gostava de sentar e observar a água subir até cobrir o mourão. (KING, Misery: Louca Obsessão, 2014, p. 13)

No entanto, é apenas no capítulo 6 que vemos uma ocorrência mais significativa de *flashbacks*. Apesar de estar se forçando a prestar atenção no que Annie está dizendo, Paul não consegue, pois, sua mente se bifurca entre passado e presente. De um lado Paul escuta alguns trechos cortados de Annie relatando como o salvara dos destroços do seu Camaro 74, do outro lado ele começa a ter *flashbacks* do dia em que aconteceu o acidente de carro e dos momentos que antecederam o acidente:

[...] Lembrava-se da tarde se tingindo lentamente de um cinza fosco, como uma lente. Lembrava-se da champanhe perdendo o efeito. Lembrava-se de se inclinar para diante para pegar os cigarros no painel e da última derrapagem, que ele ainda tentou domar, mas que começou a piorar rapidamente. Lembrava-se do baque forte e pesado e do mundo girando, céu e terra trocando de lugar... Ele... (KING, Misery: Louca Obsessão, 2014, p. 26)

No texto de partida, esse fluxo de consciência que alterna entre presente e passado é demarcado por meio da alternância entre parágrafos, em que um parágrafo retrata o presente, enquanto o outro retrata o passado e assim sucessivamente. Essa forma de organização foi mantida pelo tradutor no texto de chegada, visando o estilo de escrita do autor.

Em determinado momento da história, o personagem principal Paul Sheldon — que assim como Stephen King também é escritor — tenta explicar para Annie que esse artifício de escrita se trata de uma técnica. Na história Annie está lendo um “livro-manuscrito” como ela chama, escrito por Paul, porém, ela admite não achar tão bom quanto os outros por ser difícil de acompanhar, já que, de acordo com ela, “fica pulando para a frente e para trás.” (King, Misery: Louca Obsessão, 2014, p. 30) Paul tenta explicar para Annie que essa técnica é empregada para demonstrar como a mente do personagem do “livro-manuscrito” está confusa. É interessante notar como Stephen King faz uso da mesma técnica para mostrar ao leitor de *Misery* como a mente de Paul

está confusa, havendo assim uma intertextualidade.

No texto de partida, além do emprego de aspas para indicar a fala dos personagens, como é comum na língua inglesa, o autor ainda empregou o travessão antes do início do parágrafo. Em contrapartida, no texto de chegada (tradução de Elton Mesquita), esse fluxo de pensamento é demarcado por meio do emprego de reticências, ao invés de aspas, além do uso de travessão, como é comum na língua portuguesa para indicar diálogo entre os personagens, o que não implica dizer que houve prejuízo no texto.

Texto de partida: ' — a little bruise on your right temple, but that didn't look like anything. It was your legs..... I could see right away, even with the light starting to fade, that your legs weren't — ' (KING, *Misery*: Louca Obsessão, 2014, p. 24)

Texto de chegada machucado na sua têmpora direita, mas não parecia sério. Mas suas pernas ... eu logo vi, mesmo com a luz acabando, que as suas pernas não estavam (KING, *Misery*: Louca Obsessão, 2014, p. 24)

O clímax da obra acontece quando Annie descobre que Misery Chastain, a personagem principal da sua série de livros preferida, escrita por Paul Sheldon, está morta. Paul a matou em *O Filho de Misery*, último livro da série. Annie não aceita e para puni-lo, o obriga a queimar a única cópia de *Carros Velozes*, o seu novo “livro-manuscrito”. Apesar dos conselhos de sua editora, de suas ex-mulheres e até de sua mãe, Paul se recusava a tirar uma cópia de seus manuscritos e guardá-la, pois ele achava que tirar cópias dava azar. Pouco tempo depois, Annie traz uma máquina de escrever e o obriga a escrever para ela um romance novo intitulado *O Retorno de Misery*. Um livro na qual Misery ainda está viva.

No desfecho da obra, Paul finalmente termina de escrever o livro *O Retorno de Misery*, no entanto, se vinga de Annie queimando o livro em frente a ela, da mesma maneira com que ela havia o feito queimar seu outro livro *Carros Velozes*. Para tentar salvar o livro de alguma forma, Annie pega a pilha de papel, é nesse momento em que Paul pega a máquina de escrever, ergue sobre a cabeça e arremessa a máquina com toda a força, acertando as costas de Annie. Os personagens entram em luta corporal e com uma vantagem sobre Annie que está deitada no chão após ter sido arremessada com a máquina, Paul pega um punhado de papel em chamas, amarrota o papel e enfia na boca aberta de Annie, dizendo frases como:

— Tá aqui o seu livro, Annie — (KING, *Misery*: Louca Obsessão, 2014, p. 289)

— Tá aqui, Annie, você gostou? É uma primeira edição, a Edição Annie Wilkes, você gostou? Pode comer, Annie, pode comer tudo, anda, vai, come essa porra, seja uma boa menina e coma tudoooo.’’ (KING, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 289)

Após uma espécie de perseguição entre cão e gato, Paul não tem certeza se Annie está finalmente morta, nesse momento acontece uma grande reviravolta, na qual o leitor descobre que aquele não era o manuscrito real:

O que ele queimara não passava de uma isca com a primeira página em cima para disfarçar. Folhas em branco misturadas a folhas antigas rejeitadas. O manuscrito real de *O Retorno de Misery* estava embaixo da cama em segurança — e permanecia lá. (KING, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 289)

Nos momentos finais da obra, Paul é finalmente resgatado por dois policiais, que o encontram com o estado de saúde precário e beirando a loucura. Para a surpresa de Paul — e do leitor — um dos policiais o avisa de que além de sangue, vidro quebrado e papel queimado, não há ninguém no quarto.

A última parte *IV Goddess*, em português *IV Deusa*, é uma espécie de epílogo em que o leitor descobre informações acerca de Paul após os últimos acontecimentos narrados no final da parte *III Misery*. Nove meses após os policiais Wicks e McKnight o retirarem da casa de Annie em uma maca improvisada, Paul Sheldon passou a dividir seu tempo entre o Hospital e um novo apartamento no Lado Leste de Manhattan. Os médicos disseram que ele caminhará mancando pelo resto da vida, mas ele caminhará, e um dia até deixaria de sentir dor. O livro *O Retorno de Misery* se tornou um sucesso devido às manchetes. Annie conseguiu tirar quase todo o papel da boca e garganta e saiu pela janela enquanto Paul dormia, sedado, e foi ao celeiro, onde os policiais Wicks e McKnight a encontraram morta. No fim, Annie não morreu por asfixia, morreu devido a uma fratura do crânio ao bater contra o lintel no momento em que tropeçou na máquina. “Então, de certa forma tinha sido a máquina que Paul tanto odiara que havia matado Annie.” (King, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 305) Apesar de Annie estar finalmente morta, continua a ter poder sobre ele, que bebe demais e não escreve nada:

Annie Wilkes estava no túmulo. Mas, assim como Misery Chastain, ela não descansava em paz. Nos sonhos e devaneios de Paul, ele a desenterrava vez após vez. Era impossível matar a deusa. Talvez desse para anestesiá-la com bebida, mas isso era tudo. (KING, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 305)

Como mencionado anteriormente, na época em que King escreveu *Misery*, estava lutando contra um vício em drogas e álcool. Em uma entrevista de 2014 para a revista *Rolling Stone*, King declarou que: “*Misery* é um livro sobre cocaína. Annie

Wilkes é cocaína. Ela era a minha fã número um”¹⁴ (Rolling Stone, tradução nossa). Podemos ver uma semelhança entre Paul Sheldon e Stephen King em mais de uma maneira, ambos são escritores e ambos são viciados. O ato de Annie forçar Paul a tomar Novril, uma medicação à base de codeína e o manter preso na cama o dia todo, incapaz de se mover ou de fazer qualquer coisa pode ser entendido como uma metáfora a como as drogas afetam a vida das pessoas. Apesar de King ter dito na entrevista que conseguia fazer coisas como se levantar e preparar o café da manhã para as crianças e levá-las para a escola, as drogas começaram a afetar a qualidade de seus livros, assim como Paul, que além de beber demais não consegue escrever nada.

As alucinações que Paul tem com Annie, mesmo após a sua morte, podem ser entendidas como uma metáfora ao vício. Mesmo estando muitos anos livre de drogas, uma pessoa viciada sempre será viciada, pois, assim como outras doenças, o vício não tem cura. No final de *Misery*, Annie está morta, mas ainda permanece na mente de Paul. Como o vício, sempre será uma parte dele. Nas últimas páginas de *Misery*, Paul finalmente consegue ter uma ideia e começa a escrever, simbolizando a luta de King contra o vício em álcool e drogas.

3.3 Microestrutural

Na etapa microestrutural analisa-se a seleção de palavras, os padrões gramaticais dominantes e estruturas literárias formais, as formas de reprodução da fala, a narrativa, a perspectiva e o ponto de vista, a modalidade e os níveis de linguagem (socioleto; arcaico/popular/dialeto; jargão).

Um dos elementos que fazem parte do estilo de escrita de King é a descrição. O autor considera a descrição como um dos elementos principais para uma boa escrita. Segundo King, em seu livro *Sobre A Escrita: A Arte Em Memórias*, “a descrição é o que transforma o leitor em um participante sensorial da história.” (Stephen King, 2015, p. 65) No entanto, o autor não considera a descrição uma tarefa fácil:

A descrição começa com a visualização do que você quer que o leitor experimente. E termina com a tradução do que você vê em sua cabeça para as palavras no papel. [...] Se quiser ser um escritor de sucesso, você *precisa* ser capaz de descrever a cena, e de uma maneira que faça o leitor sentir um comichão de reconhecimento. (KING, 2015, p. 65)

¹⁴ Tradução nossa de: “*Misery* is a book about cocaine. Annie Wilkes is cocaine. She was my number-one fan.” Entrevista publicada em 31 de outubro de 2014. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/stephen-king-the-rolling-stone-interview-191529/>. Acesso em: 04 de outubro de 2021.

O autor alerta para o fato de que ao fazer uma descrição o escritor deve buscar um meio termo, pois:

A descrição pobre deixa o leitor confuso e míope. A descrição exagerada o enterra em detalhes e imagens. O truque é encontrar um bom meio-termo. Também é importante saber *o que* descrever e o que deixar de lado enquanto você se concentra no trabalho principal, que é contar uma história. (KING, 2015, p. 65)

King admite não ser particularmente fã de textos que descrevem nos mínimos detalhes as características físicas das pessoas e o que estão vestindo, para ele “a descrição começa na imaginação do escritor, mas deve terminar na do leitor.” (2015, p. 65) Dessa forma o leitor acaba tendo uma imersão muito maior na história que está sendo contada. O autor complementa dizendo que, para ele, “a boa descrição consiste em apenas alguns detalhes bem-escolhidos que vão falar por todo o resto.” (King, 2015, p. 65) Para exemplificar, King menciona a vilã de *Misery*, Annie Wilkes:

Nós a vemos passar por perigosas mudanças de humor, mas tentei não ser direto e dizer que “Annie estava deprimida e talvez até com tendências suicidas naquele dia” ou que “Annie parecia particularmente feliz naquele dia”. Se eu tiver que dizer ao leitor, eu perco. Se, por outro lado, eu conseguir mostrar uma mulher calada, de cabelos sujos, que come bolos e doces compulsivamente, e você chegar à conclusão de que Annie está no momento de depressão do ciclo maníaco-depressivo, eu ganho. E se eu conseguir, mesmo que apenas por um momento, fazer você enxergar o mundo pelos olhos dela — entender sua loucura —, talvez também consiga fazer de Annie alguém com quem você simpatize ou mesmo se identifique. O resultado? Ela se torna mais assustadora do que nunca, porque parece mais real. Se, por outro lado, eu a transformar em uma velhota enrugada e escandalosa, ela se tornará mais uma das mulheres malvadas que se veem por aí nos livros. Nesse caso, eu perco feio, e o leitor também (KING, 2015, p. 65).

A respeito dos tipos de descrição, King admite ter preferência pela “coisa figurada”, se referindo ao uso de figuras de linguagem, como por exemplo a metáfora. Segundo o autor

O uso da metáfora e de outras figuras de linguagem é uma das grandes delícias da ficção — na escrita e na leitura, também. Quando acerta o alvo, uma metáfora nos agrada tanto quanto encontrar um velho amigo em meio a uma multidão de desconhecidos. Ao comparar duas coisas que, aparentemente, não têm qualquer relação entre si — um bar e uma caverna, um espelho e uma miragem —, às vezes conseguimos ver algo velho de forma nova e vívida. Mesmo que o resultado seja clareza em vez de beleza, acho que o escritor e o leitor estão participando juntos de uma espécie de milagre. Bom, talvez eu esteja forçando um pouco a barra, mas, sim, é nisso que acredito. (KING, 2015, p. 153)

King relata que as suas metáforas favoritas vêm das sombrias histórias policiais das décadas de 1940 e 1950, e dos descendentes literários desses escritores, sendo “Estava mais escuro do que um carregamento de cus” (George V. Higgins) e “Acendi

um cigarro [que] tinha gosto de lenço de encanador” (Raymond Chandler) as suas favoritas. Apesar de demonstrar em suas obras sua predileção por metáforas, o autor condena o uso de metáforas clichês:

A metáfora zen é apenas uma das arapucas das figuras de linguagem. A mais comum — e, de novo, cair nesta armadilha geralmente significa falta de leitura — é o uso de metáforas, símiles e imagens clichês. Ele correu “como um louco”, ela era linda “como um dia de verão”, o cara era um “bilhete premiado”, Bob lutou “como um tigre”... não me faça perder meu tempo (ou o de qualquer um) com coisas tão manjadas. Isso faz com que você pareça preguiçoso ou ignorante. Nenhuma dessas descrições vai fazer bem à sua reputação como escritor. (KING, 2015, p. 153)

Entre as figuras de linguagem utilizadas pelo autor na obra *Misery*, está o uso de metáforas. King usa memórias de acontecimentos passados da vida do personagem principal para traçar um paralelo com o presente. As metáforas presentes em *Misery*, fogem dos clichês, como é o caso das metáforas usadas para descrever a dor sentida pelo personagem principal Paul Sheldon, que após sofrer um grave acidente de carro fica com as pernas seriamente machucadas, conforme os exemplos que veremos mais adiante.

No trecho destacado abaixo está o contexto para as metáforas que se seguirão, na qual Paul descreve uma memória de quando era criança e ia a Revere Beach, uma praia onde tinha “a broken-off peeling”, traduzido por nós como “uma estaca de madeira quebrada” que se projetava da areia e ao longo do dia era coberta e descoberta pela maré. Esse trecho é importante pois, após uma inserção na narrativa, Paul — que também é escritor — cria metáforas relacionadas à memória.

Texto de partida: This thought was of a **broken-off piling** which had jutted from the sand at Revere Beach. His mother and father had taken him to Revere Beach often when he was a kid, and he had always insisted that they spread their blanket where he could keep an eye on that **piling**, which looked to him like the single jutting fang of a buried monster. He liked to sit and watch the water come up until it covered the **piling**. Then, hours later [...] the top of the **rotted piling** would begin to show again — just a peek and flash between the incoming waves at first, then more and more. (KING, 2010, p. 14)

Texto de chegada: O pensamento era sobre um **mourão rachado** projetando-se da areia em Revere Beach. Seus pais o levavam frequentemente a Revere Beach em seu tempo de criança, e ele sempre insistira para que estendessem a canga onde ele pudesse ficar de olho no **mourão**, que lhe parecia a presa protuberante de um monstro soterrado. Ele gostava de sentar e observar a água subir até cobrir o **mourão**. Então, horas mais tarde [...] a ponta do **mourão apodrecido** começava a despontar outra vez — a princípio rápida e timidamente em meio às ondas, então cada vez mais nítido. (MESQUITA, 2014, p. 14)

Texto de chegada: Esse pensamento era sobre uma **estaca de madeira quebrada** que projetava-se da areia em Revere Beach. Seus pais o levavam frequentemente para Revere Beach quando ele era criança, e ele sempre

insistira para que estendessem a toalha onde ele pudesse ficar de olho naquela **estaca de madeira**, que lhe aparentava a única presa saliente de um monstro soterrado. Ele gostava de sentar e observar a água subir até cobrir a **estaca de madeira**. Então, horas mais tarde [...] a ponta da **estaca apodrecida** começava a despontar novamente — apenas uma espiada e um clarão em meio às ondas que se aproximavam no início, depois mais e mais. (SOUSA, 2021, p. 2)

A princípio o termo “piling” pode representar um problema para o tradutor na hora de traduzir, pois não há uma tradução equivalente em português para o termo. Após uma pesquisa foi possível encontrar a seguinte definição de “piling” em um fórum na internet sobre o autor Stephen King:

a long column of timber, concrete, or steel that is driven into the ground to provide a foundation for a vertical load (a bearing pile) or a group of such columns to resist a horizontal load from earth or water pressure (a sheet pile)¹⁵

O tradutor da obra para o português do Brasil Elton Mesquita optou por traduzir o termo para “mourão”. Apesar de a definição de mourão ir de encontro com a definição encontrada para “piling”, há nas sentenças encontradas em dicionários eletrônicos maior ocorrência da utilização do termo mourão em construção de cercas. Levando em consideração o contexto em que o termo está inserido na obra, em nossa tradução optamos por traduzir o termo para “estaca de madeira”, visto que é possível encontrar artigos sobre construção civil que explicitam o uso de estacas de madeira em construção de píers e cais.

Abaixo exemplificamos algumas das metáforas presentes na obra na seguinte ordem: 1º) trecho retirado da obra *Misery* em inglês, do autor Stephen King, publicada em 2010 pela editora Hodder & Stoughton; 2º) a tradução da mesma obra para o português do Brasil, e 3º) a nossa tradução da obra para o português do Brasil, realizada em 2021 para fins de trabalho de conclusão de curso.

Exemplo metáfora 1

Texto de partida: When he came back to his former state of semi-consciousness, he was able to make the connection between the piling and his current situation — it seemed to float into his hand. The pain wasn't tidal. That was the lesson of the dream which was really a memory. The pain only *appeared* to come and go. **The pain was like the piling, sometimes covered and sometimes visible, but always there.** When the pain wasn't harrying him through the deep stone grayness of his cloud, he was dumbly grateful, but he was no longer fooled — it was still there, waiting to return. **And there was not just one piling but two; the pain was the pilings, and part of him knew for a long time before most of his mind had knowledge of knowing that the shattered pilings were his own shattered legs.** (KING, 2010, p. 15)

¹⁵ Disponível em: <https://stephenking.com/xf/index.php?threads/pilings.12314/>. Acesso em: 20 de outubro de 2021.

Texto de chegada: Quando voltou ao estado anterior de semiconsciência, conseguiu estabelecer a conexão entre o mourão e a situação atual — tudo pareceu vir flutuando até seu alcance. A dor não vinha em ondas como o mar. Aquela era a lição do sonho, que era na verdade uma lembrança. A dor apenas *parecia* ir e vir. **A dor era como o mourão, às vezes coberta e às vezes visível, mas estava sempre lá.** Ele sentia-se vagamente grato quando a dor não o acoitava no fundo do abismo cinzento e enevoadado, mas já não se enganava: a dor ainda estava lá, esperando para voltar. **E não havia apenas um mourão, mas dois; os mourões eram a dor, e parte dele já tinha entendido há muito tempo, antes que o restante de sua consciência percebesse que sabia: os mourões fraturados eram suas próprias pernas fraturadas.** (MESQUITA, 2014, p. 15)

Texto de chegada: Quando voltou ao seu antigo estado de semiconsciência, foi capaz de fazer a conexão entre a estaca de madeira e sua situação atual — parecia flutuar em suas mãos. A dor não era como a maré. Aquela foi a lição do sonho, que era na verdade uma memória. A dor apenas *parecia* ir e vir. **A dor era como a estaca de madeira, às vezes coberta e às vezes visível, mas sempre lá.** Ele sentia-se estupidamente grato quando a dor não o atormentava por meio da profunda nuvem cinza escuro, mas já não se enganava mais: a dor ainda estava lá, esperando para voltar. **E não havia apenas uma estaca, mas duas; a dor eram as estacas, e parte dele já sabia há muito tempo, antes que a maior parte de sua mente tivesse conhecimento de saber que as estacas fraturadas eram suas pernas fraturadas.** (SOUSA, 2021, p. 5)

No trecho acima pode ser percebido a ocorrência da primeira metáfora relacionada à memória, na qual Paul compara a dor das pernas quebradas às estacas de madeira.

Exemplo metáfora 2

Texto de partida: **The pills were the tide;** Annie Wilkes was the lunar presence which pulled them into his mouth like **jetsam** on a wave. (KING, 2010, p. 11)

Texto de chegada: **Os comprimidos eram a maré;** Annie Wilkes era a presença lunar que os enfiava em sua boca como **destroços** entre as ondas. (MESQUITA, 2014, p. 18)

Texto de chegada: **Os comprimidos eram a maré;** Annie Wilkes era a presença lunar que os puxava para dentro de sua boca como **objetos descartados no mar** em meio a uma onda. (SOUSA, 2021, p. 8)

Exemplo metáfora 3

Texto de partida: **The capsules in her hand were the tide.** She was the moon, and she had brought the tide which would cover the pilings. (KING, 2010, p. 17)

Texto de chegada: **Os comprimidos na mão dela eram a maré.** Ela era a lua e tinha trazido a maré que recobriria os mourões. (MESQUITA, 2014, p. 23)

Texto de chegada: **Os comprimidos na mão dela eram a maré.** Ela era a lua e tinha trazido a maré que cobriria as estacas. (SOUSA, 2021, p. 24)

Nesses outros trechos retirados da obra, Paul compara os comprimidos a maré.

Ver as estacas significava que a maré estava baixa e que o efeito do Novril (medicação a base de codeína administrado por Annie) havia passado e suas pernas estavam doendo. As estacas de madeira representam as pernas quebradas de Paul, causando-lhe muita dor. A dor podia ser suprida momentaneamente pelos comprimidos de Novril que Annie estava dando a ele. No primeiro trecho, assim como no caso de “piling”, não há uma tradução equivalente em português para o termo “jetsam”. De acordo com o dicionário eletrônico Merriam-Webster, a definição de “jetsam” é “a parte de um navio, seu equipamento ou sua carga que é lançada ao mar para aliviar a carga em tempos de perigo e que afunda ou é levada para a costa”.¹⁶ A língua portuguesa carece de um termo que seja tão adequado quanto na língua inglesa. Tanto a tradução do tradutor da obra Elton Mesquita quanto a nossa são exemplos de generalização, devido a ausência de um equivalente na língua de chegada.

King também usa de metáforas para descrever a antagonista Annie Wilkes. Paul a compara a ídolos insculpidos venerados por tribos africanas nos romances de H. Rider Haggard e em pedras e ruínas. Uma outra metáfora que é inicialmente introduzida e a partir de então é mostrada por diversas vezes ao longo da obra é a metáfora sobre Annie ser uma deusa. Paul compara Annie a uma deusa furiosa saída de uma tribo das histórias de Rider Haggard. Ele não pensa em Annie como uma deusa benevolente, e sim como um ser todo-poderoso e imortal, que não concede o seu desejo mais profundo: ser liberto de seu cativo. Paul se sente como um animal enjaulado, assim como um pássaro da África que viu no zoológico quando criança. Quando Paul viu o pássaro no zoológico e descobriu que ele era da África “entendeu que o bicho estava destinado a morrer na jaula, longe de onde quer que Deus o tivesse colocado originalmente” (King, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 39), isso fez com que ele chorasse. Assim como o pássaro, Paul é mantido em cativeiro por sua carcereira. Ele se sente como o escritor de estimação dela. Apesar de se comparar ao pássaro, em determinado momento da obra, o personagem decide tentar escapar de seu cativeiro, pois, se recusa a “morrer feito um pássaro exótico em um zoológico”. (King, *Misery: Louca Obsessão*, 2014, p. 163)

Stephen King acrescentou essas metáforas como parte da personalidade de Paul. Paul é escritor, portanto pensa como escritor e faz parte de seu personagem fazer conexões, analisar, simbolizar. As metáforas serão introduzidas por um momento e, em seguida, serão mostradas indefinidamente. Lentamente, a metáfora se torna mais redonda, mais verdadeira e mais clara. (GRANT, 2011)

¹⁶ Tradução nossa de: “the part of a ship, its equipment, or its cargo that is cast overboard to lighten the load in time of distress and that sinks or is washed ashore”. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/jetsam>. Acesso em: 20 de outubro de 2021

Como visto, as figuras de linguagem — como por exemplo as metáforas — fazem parte do estilo de escrita do autor. King não apenas usa metáforas em suas obras como também defende o seu uso em seu livro *Sobre A Escrita: A Arte Em Memórias* (2015). Nos trechos retirados da obra que foram destacados acima fica evidente que King é adepto da técnica “show, don’t tell”, em português “mostre, não conte”. Segundo o autor, uma das principais regras da boa ficção é nunca dizer algo que você pode mostrar. Na obra King faz uso de metáforas para descrever a dor sentida pelo personagem principal ao invés de descrever de forma explícita.

Além do uso de metáforas, na obra *Misery*, objeto de análise deste trabalho, King também emprega uma outra figura de linguagem frequentemente usada em textos literários, sendo ela as expressões idiomáticas. Trazemos abaixo a definição de expressões idiomáticas segundo alguns autores.

Quadro 3 - definição de expressões idiomáticas segundo os autores Tagnin (1989), Baker (1992) e Duarte (2012)

Tagnin define as expressões idiomáticas como “expressões semanticamente convencionalizadas, isto é, cujo significado não pode ser depreendido a partir do sentido de suas partes.” (Tagnin, 1989, p.46).
Baker define as expressões idiomáticas como “padrões congelados da linguagem que permitem pouca ou nenhuma variação na forma e frequentemente trazem significados que não podem ser deduzidos a partir dos seus componentes individuais.” (Baker, 1992, p.63).
Duarte afirma que as expressões idiomáticas são destituídas de uma tradução literal e “representam um traço cultural de uma determinada comunidade, razão pela qual podem ser consideradas como variantes linguísticas, uma vez demarcadas por meio de distintas regiões, cada uma revelando um significado diferente.” (Duarte, 2012, p. 1).

Fonte: Autoria própria

Apesar de se tratar de uma figura de linguagem comumente usada na literatura, as expressões idiomáticas podem representar um desafio para o tradutor na hora de traduzir uma obra literária. Tal dificuldade se dá, pois, como visto, expressões idiomáticas são frases que não podem ser traduzidas literalmente, além de que, muitas das expressões idiomáticas estão associadas a contextos culturais de determinado local, por conta disso, o tradutor deve estar familiarizado com a cultura do texto de partida bem como com a cultura do texto de chegada. Para traduzir expressões idiomáticas, os tradutores usam estratégias de tradução.

No que se refere a dificuldade de traduzir expressões idiomáticas, Baker (1992)

elencas que entre os principais problemas que as expressões idiomáticas representam para a tradução está a dificuldade em reconhecê-las e interpretá-las corretamente. Para a autora, as expressões idiomáticas nem sempre são óbvias, havendo vários tipos, algumas sendo mais fáceis de reconhecer do que outras.

De modo geral, quanto mais uma expressão for difícil para entender e quanto menos sentido fizer em um dado contexto, mais provável será para um tradutor a reconhecer como sendo uma expressão idiomática. Porque elas não fazem sentido se interpretadas literalmente (BAKER, 1992, p. 65)

Em parte, tal dificuldade se dá devido a dificuldade em identificar as expressões como sendo expressões idiomáticas. Há uma falta de concordância do que é considerado uma expressão idiomática. Segundo a autora Tagnin (1989) não há consenso entre os linguistas do que são expressões idiomáticas.

De fato, houve uma dificuldade em reconhecer as expressões presentes em *Misery* como sendo expressões idiomáticas, especialmente levando em consideração que na obra em questão há uma grande ocorrência de expressões fixas, verbos frasais, provérbios e até mesmo interjeições que podem ser confundidas com expressões idiomáticas.

Entre as estratégias de tradução de expressões idiomáticas propostas por Mona Baker, professora de Estudos de tradução da Universidade de Manchester, no Reino Unido, em seu livro *In Other Words* (1992) estão: Usar uma expressão idiomática com significado e forma similar; usar uma expressão idiomática com significado similar, mas com forma diferente; parafrasear a expressão idiomática; omitir a expressão idiomática ou compensação.

Quadro 2 - A Tradução de expressões idiomáticas: estratégias

Estratégia	Explicação
<i>Usar uma expressão idiomática com significado e forma similar</i>	Essa estratégia envolve o uso de uma expressão idiomática na língua de chegada que transmite aproximadamente o mesmo significado da expressão idiomática na língua de partida e, além disso, consiste em itens lexicais equivalentes. Esse tipo de combinação só pode ser alcançado ocasionalmente. (Baker, 1992, p.72)
<i>Usar uma expressão idiomática com significado similar mas com forma diferente</i>	Frequentemente, é possível encontrar uma expressão idiomática ou expressão fixa na língua de chegada que tenha um significado semelhante ao da expressão idiomática ou expressão da língua de partida, mas que consiste em diferentes itens lexicais. Por exemplo, a expressão inglesa <i>One good turn deserves another</i> e a expressão francesa <i>A beau jeu, beau retour</i> ('uma bela ação merece um belo retorno') usam diferentes itens lexicais

	para expressar mais ou menos a mesma ideia (Fernando e Flavell, 1981) (Baker, 1992, p. 74)
<i>Tradução por paráfrase</i>	Essa é, de longe, a maneira mais comum de traduzir expressões idiomáticas quando uma correspondência não pode ser encontrada na língua de chegada ou quando parece impróprio usar linguagem idiomática no texto de chegada devido às diferenças nas preferências estilísticas das línguas de partida e de chegada. (Baker, 1992, p. 75)
<i>Tradução por omissão</i>	Como palavras isoladas, uma expressão idiomática pode às vezes ser omitida totalmente no texto de chegada. Isso pode acontecer por não ter correspondência próxima na língua de chegada, seu significado não pode ser parafraseado facilmente ou por razões estilísticas. (Baker, 1992, p. 77)
<i>Compensação</i>	Resumidamente, isso significa que se pode omitir ou minimizar uma característica, como a idiomaticidade no ponto em que ocorre na estratégia, não está restrita à idiomaticidade ou expressões fixas e pode ser usada para compensar qualquer perda de significado, força emocional ou efeito estilístico que pode não ser possível reproduzir diretamente em um determinado ponto no texto de chegada. (Baker, 1992, p. 78)

Fonte: BAKER, 1992, p. 72-78

A seguir analisaremos a tradução das expressões idiomáticas presentes na obra *Misery* realizada pelo tradutor Elton Mesquita, publicada para o português do Brasil em 2014 pela editora objetiva, sob o selo Suma de Letras, junto a nossa tradução da obra para o português do Brasil, realizada em 2021 para fins de trabalho de conclusão de curso. Para analisarmos a tradução das expressões idiomáticas presentes na obra, utilizaremos as estratégias de tradução de expressões idiomáticas propostas por Mona Baker, professora de Estudos de tradução da Universidade de Manchester, no Reino Unido, em seu livro *In Other Words* (1992) mencionadas anteriormente.

Exemplo expressão idiomática 1

Texto de partida: On the other he could see himself at the Boulderado Hotel, finishing his new novel, which did not — **thank God for small favors** — feature Miser Chastain. (KING, 2010, p. 14)

Texto de chegada: Do outro lado ele podia se ver no Hotel Boulderado, terminando seu novo romance, em que — **aleluia** — Misery Chastain não aparecia. (MESQUITA, 2014, p. 24)

Texto de chegada: Do outro lado, ele podia se ver no Boulderado Hotel, terminando seu novo romance, que — **graças a Deus** — não tinha Misery Chastain. (SOUSA, 2021, p. 17)

Nesse primeiro exemplo temos a expressão “thank God for small favors”, que, de acordo com o The Free Dictionary significa “apreciar e ser grato por quaisquer benefícios, vantagens ou oportunidades oferecidas, não importa o quão menores ou irrelevantes.”¹⁷ Assim como Mesquita (2014), tradutor da obra, em nossa tradução optamos por usar como estratégia de tradução uma expressão idiomática com significado similar, mas com forma diferente. Segundo Baker (1992), “muitas vezes é possível encontrar uma expressão idiomática ou uma expressão fixa na língua de chegada que tenha o significado semelhante ao da expressão idiomática ou expressão de origem, mas que consiste em diferentes itens lexicais.” Assim como “Thank God for small favors”, “aleluia” e “graças a Deus” são formas de agradecer a Deus por algo. No contexto em que o trecho foi retirado, o personagem principal, que é escritor, faz uso dessa expressão para agradecer a Deus por Misery Chastain, a personagem de sua série de livros não estar presente em seu novo livro *Carros Velozes*.

Exemplo expressão idiomática 2

Texto de partida: There were all sorts of reasons for him not to write about Misery, but one loomed above the rest, ironclad and unshakable. Misery — **thank God for large favors** — was finally dead. (KING, 2010, p. 14)

Texto de chegada: Havia várias razões para ele não escrever mais sobre Misery, mas um motivo pairava acima dos demais, férreo e irrevogável: Misery — **Hosana nas alturas** — tinha morrido finalmente. (MESQUITA, 2014, p. 24)

Texto de chegada: Havia várias razões para ele não escrever mais sobre Misery, mas uma pairava acima das demais, rígida e irrevogável: Misery — **glória a Deus** — estava finalmente morta. (SOUSA, 2021, p. 17)

Baker (1992) afirma que a menos que esteja conscientemente fazendo uma piada ou tentando um jogo de palavras, um falante ou um escritor não pode substituir uma palavra por outra em uma expressão idiomática. Stephen King, autor da obra, faz isso ao alterar a palavra “small” por “large” na expressão idiomática “thank God for for small favors”. King é conhecido por criar combinações de palavras em suas obras. Dito isso, o exemplo segue a mesma estratégia do primeiro: usar uma expressão idiomática com significado similar, mas com forma diferente. Mesquita optou por usar a expressão “Hosana nas alturas”. De acordo com a definição do dicionário eletrônico Dicio,

¹⁷ Tradução nossa de: “To appreciate and be thankful for any benefits, advantages, or opportunities one are afforded, no matter how minor or inconsequential. Used particularly in the midst of an otherwise difficult, frustrating, or unfortunate situation or circumstance.” Disponível em: <https://idioms.thefreedictionary.com/thank+God+for+small+favors>. Acesso em: 20 de outubro de 2021.

Hosana é uma “palavra de origem hebraica que significa "salve-nos", usada em rituais e celebrações cristãs para exaltar, glorificar, louvar; louvor, aclamação.” ou ainda “expressão de alegria, de felicidade, de júbilo; salve, viva.” Ainda segundo o dicionário eletrônico Dicio, a origem do termo vem da época da bíblia:

Segundo o cristianismo, Hosana era a palavra usada pelo povo para se referir a Jesus por reconhecer que ele era o filho de Deus, e salvaria a humanidade de todo o sofrimento, sendo proclamado “o Salvador”. Ao ser acolhido em Jerusalém, o povo recebeu Jesus como rei exaltando “Hosana”, também usada como louvor, como "viva". Referida, neste sentido, em "Hosana" ao filho de Davi! Hosana nas alturas".¹⁸

Por ser um termo considerado antiquado, em nossa tradução optamos por “glória a Deus”, uma variação da expressão anterior “graças a Deus”, usada mais frequentemente. O exemplo a seguir segue a mesma estratégia dos exemplos anteriores, traduzir usando uma expressão idiomática com significado similar, mas com forma diferente.

Exemplo expressão idiomática 3

Texto de partida: The had written THE END below and then had gone capering about the room — this same room in the Boulderado Hotel — and screaming Free at last! Free at last! Great God Almighty, I'm free at last! The silly bitch finally **bought the farm!** (KING, 2010, p. 14)

Texto de chegada: Ele escreveu FIM embaixo e então começou a saracotear pelo quarto — aquele mesmo quarto no Hotel Boulderado — gritando Livre finalmente! Livre finalmente! Deus Todo-Poderoso, até que enfim eu estou livre! A vaca tonta finalmente **bateu as botas!** (MESQUITA, 2014, p. 24)

Texto de chegada: Ele escreveu FIM embaixo e então saiu saltitando pelo quarto — aquele mesmo quarto no Hotel Boulderado — e gritando Finalmente livre! Finalmente livre! Deus Todo-Poderoso, eu estou finalmente livre! A vaca burra finalmente **bateu as botas!** (SOUSA, 2021, p. 17)

Segundo o Cambridge Dictionary (2021), a expressão idiomática “buy the farm” significa “morrer”.¹⁹ Em um site chamado The Old Farmer’s Almanac, encontramos a seguinte definição para a expressão:

Vem de um termo da Força Aérea dos anos 1950 que significa "cair" ou "ser morto em ação" e se refere ao desejo de muitos pilotos de guerra de parar de voar, voltar para casa, comprar uma fazenda e viver em paz para sempre. Quando morriam como resultado de uma colisão ou eram abatidos, seus amigos balançavam a cabeça e murmuravam: “Bem, acho que ele comprou a fazenda”.²⁰

¹⁸ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/hosana/>. Acesso em: 20 de outubro de 2021.

¹⁹ Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/buy-the-farm>. Acesso em: 20 de outubro de 2021.

²⁰ Tradução nossa de: “It comes from a 1950s-era Air Force term meaning “to crash” or “to be killed in action,” and refers to the desire of many wartime pilots to stop flying, return home, buy a farm, and live peaceably ever after. When they died as a result of a collision or were shot down, their buddies would shake their heads and mutter, “Well, I guess he bought the farm.” Disponível em:

Tanto na língua portuguesa quanto na inglesa existem inúmeras expressões idiomáticas para expressar a morte ou morrer. Entre as expressões presentes na língua portuguesa estão “bater as botas”, “esticar as canelas”, “passar desta para melhor”, “dar coma cola na cerca”, “abotoar o paletó de madeira”, “amanhecer olhando o dedo grande do pé”, “bater a caçoleta”, “ir comer capim pela raiz”, “ir animar festa no céu”, “ir para a cidade dos pés juntos”, “empacotar”, “ir encontrar-se com o criador” e “dar o último suspiro”. Na língua inglesa as expressões idiomáticas para morte ou morrer incluem “kick the bucket”, “be pushing up daisies”, “bite the dust”, “go the way of all flesh”, “pop one’s clog”, “give up the ghost”, “meet one’s maker”, “go”, “snuff it”, “pop off”, “breathe one’s last”.

Como visto anteriormente existem inúmeras expressões idiomáticas, contudo, apesar de haver inúmeras expressões idiomáticas na língua portuguesa para morte ou morrer, não há nenhuma que tenha o significado e a forma similar à expressão “buy the farm/bought the farm” presente no exemplo 3. Seguindo os exemplos anteriores, devido a falta de uma expressão idiomática com significado e forma similar, a estratégia usada para traduzir a expressão “bought the farm” foi usar uma expressão idiomática com significado similar, mas com forma diferente. Assim como Mesquita (2014) optamos por traduzir “bought the farm” como “bater as botas” pois, apesar de ser constituída de diferentes itens lexicais, a expressão tem o significado semelhante à expressão da língua de partida. Diferente dos exemplos anteriores, no exemplo abaixo, o tradutor Mesquita (2014) utilizou a estratégia de traduzir por paráfrase, a medida em que optamos por continuar utilizando a estratégia de usar uma expressão idiomática com significado similar, mas com forma diferente.

Exemplo expressão idiomática 4

Texto de partida: ‘ — **out like a light!** I was sure you were going to die.....I mean, I was sure! (KING, 2010, p. 15)

Texto de Chegada**apagou apagadinho!** Eu tinha certeza de que você ia morrer ...assim, certeza mesmo! (MESQUITA, 2014, p. 25)

Texto de chegada: — **Dormiu como uma pedra!** Eu tinha certeza que você ia morrer. Quer dizer, eu tinha certeza! (SOUSA, 2021, p. 19)

De acordo com o Cambridge Dictionary a expressão idiomática “go out like a light” significa “dormir muito rapidamente ou ficar inconsciente muito rapidamente”.²¹ Outros dicionários eletrônicos como o Collins Dictionary, The Free Dictionary e Merriam-Webster compartilham da mesma definição. Na falta de uma tradução equivalente para a expressão em português, Mesquita (2014) optou por parafrasear a expressão idiomática. Para Baker (1992, p. 74)

Esta é de longe a forma mais comum de traduzir expressões idiomáticas quando parece impróprio usar a linguagem idiomática no texto de destino devido às diferenças nas preferências estilísticas da língua de origem e de destino.

Para compensar a falta do efeito estilístico que uma expressão idiomática teria no texto, Mesquita optou também por usar o diminutivo “apagadinho”. Segundo Santero (2011, p. 169)

Um diminutivo pode funcionar como marca de afetividade e informalidade interpessoal em uma conversa entre amigos, mas a mesma formação pode desempenhar a função de um atenuante em outro contexto. [...] O diminutivo que funciona como um atenuante reforça a argumentação do falante, de modo a convencer seu interlocutor, pois aumenta a eficácia e eficiência da mensagem.

No trecho acima que foi extraído da obra, Annie está relatando para Paul como o salvara dos destroços de seu camaró 74 após tê-lo encontrado na estrada, e usa a expressão “out light a light” para descrever o seu estado. Levando em consideração o contexto do trecho, o diminutivo “apagadinho” usado por Mesquita serve tanto como marca de afetividade e informalidade por parte da antagonista, que em mais de uma situação tenta ter uma aproximação com o protagonista (em determinado momento da obra, Paul chama Annie de Srta. Wilkes, ao passo que Annie pede para que ele a chame de Annie, pois todos os seus amigos a chamam assim), quanto para reforçar o que Annie estava narrando e ainda, para convencer Paul a acreditar em sua história.

Em nossa tradução da expressão idiomática “out light a light”, presente no exemplo 4, optamos por traduzir a expressão para “dormiu como uma pedra” que apesar de ter uma forma diferente, evoca o mesmo sentido de “out like a light”.

Exemplo expressão idiomática 5

Texto de partida: You had one or two **close calls**, but that's all over now.
(KING, 2010, p. 16)

²¹ Tradução nossa de: “to go to sleep very quickly or to become unconscious very quickly”. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/go-out-like-a-light>. Acesso em: 20 de outubro de 2021.

Texto de chegada: Você **ficou por um fio** umas duas vezes, mas agora já passou. (MESQUITA, 2014, p. 26)

Texto de chegada: Você ficou **por um triz** umas duas vezes, mas agora já passou. (SOUSA, 2021, p. 21)

O Cambridge Dictionary define a expressão idiomática “close call” como “uma situação em que algo ruim, desagradável ou perigoso quase acontece, mas você consegue evitar”.²² Assim como nos outros exemplos, a expressão idiomática “close call” não tem uma expressão com significado e forma similar. Apesar disso, há expressões na língua portuguesa com o mesmo sentido e com forma diferente, como por exemplo “por um fio” tradução Mesquita (2014) e “por um triz” tradução nossa.

Exemplo expressão idiomática 6

Texto de partida: Feeding the animals, cleaning the stalls, maybe casting a few runes — **he wouldn't put it past her**. (KING, 2010, p. 21)

Texto de chegada: Alimentar os animais, limpar as baias, quem sabe fazer umas bonecas vodu — **ele não duvidaria disso**. (MESQUITA, 2014, p. 35)

Texto de chegada: Alimentar os animais, limpar as baias, talvez jogar runas — **ele não duvidaria disso**. (SOUSA, 2021, p. 34)

De acordo com dicionários eletrônicos como o Cambridge Dictionary e o Merriam-Webster, a expressão idiomática “I wouldn't put it past” é usada quando alguém diz que não duvidaria do que outra pessoa seria capaz de fazer. Não há nenhuma expressão equivalente na língua portuguesa, por conta disso, a estratégia usada tanto por parte do tradutor da obra, quanto por nossa foi parafrasear a expressão.

Segundo Baker (1992), usar expressões idiomáticas em inglês é uma questão de estilo. Assim como as metáforas, as expressões idiomáticas fazem parte do estilo de escrita de King. Ainda mais do que as metáforas, “as expressões idiomáticas exigem que o tradutor seja não apenas preciso, mas altamente sensível às peculiaridades da língua”. Com base na análise das traduções feitas por Mesquita, tradutor da obra para o português do Brasil e por nós, para fins de trabalho de conclusão de curso, ficou evidente que as estratégias de tradução de expressões idiomáticas propostas por Baker

²² Tradução nossa de: “a situation in which something bad, unpleasant, or dangerous almost happens, but you manage to avoid it”. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/close-call>. Acesso em: 20 de outubro de 2021.

mais utilizadas foram usar uma expressão idiomática com significado similar, mas com forma diferente e parafrasear a expressão idiomática.

Ao comparar as etapas macroestrutural e microestrutural do esquema teórico metodológico proposto por Lambert e Van Gorp (1985), torna-se evidente que tanto as estratégias de tradução adotadas pelo tradutor da obra para o português do Brasil Elton Mesquita, quanto às estratégias de tradução adotadas por nós para fins de trabalho de conclusão de curso foram escolhidas de modo a preservar o estilo de escrita do autor, que, como demonstrou, tem uma predileção pelo emprego de figuras de linguagem para descrever a situação de seus personagens na obra. Em suma, ao traduzirmos a obra *Misery*, levamos em consideração a seguinte definição proposta por Nida e Taber: “Traduzir consiste em reproduzir na linguagem receptora o equivalente natural mais próximo da mensagem do idioma de origem, primeiro em termos de significado e, em segundo lugar, em termos de estilo.” (Nida e Taber, 1969, p. 12)²³

3.4 Contexto Sistêmico

Como mencionado na etapa Dados Preliminares (seção 3.2), quando Stephen King publicou a obra *Misery*, em 1987, já havia sido publicado alguns de seus mais famosos livros, como por exemplo o seu romance de estreia *Carrie, A Estranha* (1974), que foi um verdadeiro sucesso de vendas, contando com diversas adaptações, incluindo três adaptações cinematográficas, sendo a última de 2013 e interpretada pelas atrizes norte-americanas Chloë Grace Moretz e Julianne Moore, *O Iluminado* (1977) que assim como *Carrie, A Estranha* (1974), possui uma adaptação cinematográfica dirigida pelo renomado diretor de cinema Stanley Kubrick e interpretada pelo ator Jack Nicholson, que inclusive foi inicialmente escolhido pelo próprio Stephen King para interpretar o personagem principal de *Misery*, Paul Sheldon, contudo, Nicholson recusou o papel por não querer interpretar outro personagem em outra adaptação de uma obra do autor, e *It A Coisa* (1986), que conta com três adaptações para o cinema, sendo a última tendo sido dividida em duas partes, uma estreando em 2017 e a outra em 2019. A maioria das obras de King se tornaram *best-sellers*, vendendo milhares de cópias ao redor do mundo, o que fez com que o autor se consagrasse como “Mestre do Terror”.

²³ Tradução nossa de: “translating consists in the reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style.” Nida e Taber (1969, p. 12)

Na época em que a obra *Misery* foi escrita, King já era um escritor de *best-sellers*. O autor planejou que a obra fosse lançada sob o pseudônimo de Richard Bachman, mas sua identidade foi descoberta antes do lançamento do livro. Após ter sido descoberto por Steve Brown e um vendedor de uma livraria de Washington, King não teve outra alternativa a não ser matar seu pseudônimo supostamente de “câncer do pseudônimo”, segundo artigo escrito por Brown no Washington Post. A ideia do artigo veio do próprio King, que telefonou para Brown e sugeriu que ele escrevesse um artigo sobre como ele descobriu a verdade. Na época em que o artigo foi publicado e a identidade de seu pseudônimo revelada, King estava escrevendo *Misery* e planejava publicá-lo sob o pseudônimo. O autor inventou o pseudônimo Richard Bachman como “uma tentativa de dar sentido à sua carreira e tentar responder à questão de saber se o seu sucesso devia-se ao talento ou sorte”.²⁴ (Nunes, 2012) A respeito disso, na introdução intitulada “Porque eu fui Bachman” de *The Bachman Books: Four Early Books*, reedição de seus quatro primeiros livros publicados sob o pseudônimo, King explica sobre como o último livro *A Maldição do Cigano*, publicado sob o seu pseudônimo Bachman vendeu menos do que quando publicado sob o nome Stephen King:

Seu último livro, *A maldição do cigano*, vendeu vinte e oito mil exemplares em capa dura antes que o vendedor de uma livraria de Washington e um escritor chamado Steve Brown ficassem desconfiados, foram à Biblioteca do Congresso e descobriram meu nome como uma das formas de copyright de Bachman. Vinte e oito mil exemplares não é muita coisa – certamente não se inclui no território dos best-sellers – mas representam quatro mil exemplares a mais do que meu livro *Night Shift* vendeu em 1978. Minha intenção era que Bachman, em seguida a *A maldição do cigano*, escrevesse um apavorante romance de suspense que seria intitulado *Angústia/Misery*, que penso que poderia ter levado “Dicky” [apelido para Bachman] para a lista dos best-sellers. Claro que nunca saberemos, certo? Richard Bachman, que sobreviveu a um tumor cerebral, acabou por falecer de uma doença muito mais rara – câncer do pseudônimo. Faleceu com aquela pergunta – é a obra que o leva até o alto ou é tudo simplesmente uma loteria? – ainda por responder. Mas o fato de *A maldição do cigano* ter vendido vinte e oito mil exemplares quando Bachman era o autor e duzentos e oitenta mil quando Stephen King tornou-se o autor, bem que pode lhe dizer alguma coisa, certo? (KING, *The Bachman Books: Four Early Books*, 1985)

King queria publicar *Misery* sob o pseudônimo Bachman para tentar torná-lo um *best-seller*, como não foi possível devido a identidade do seu pseudônimo ter sido revelada, a obra acabou sendo publicada sob o seu nome Stephen King e eventualmente

²⁴ Informação obtida na matéria Stephen King: “Por que eu fui Bachman”. Disponível em: <https://www.stephenking.com.br/stephen-king-porque-eu-fui-bachman>. Acesso em: 31 de outubro de 2021.

se tornou um *best-seller*. Como apreendido na etapa Dados Preliminares, na capa da edição em inglês publicada pela editora britânica Hodder & Stoughton é evidenciado que o autor foi o escritor número um em *best-seller*. Quase todas as obras — se não todas — possuem o nome do autor em maior destaque do que o título da obra, incluindo a edição em inglês e a edição em português de *Misery*. Apesar de na capa da edição traduzida não haver nenhuma menção ao fato do escritor ter sido o escritor número um em *best-seller*, em uma das olheiras (figura 9) aparece que Stephen King é autor de mais de cinquenta livros, todos campeões de vendas no mundo inteiro. Tanto o “selo” *best-seller* na capa da edição em inglês, quanto o texto paratextual presente na orelha da obra traduzida e o destaque do nome do autor em relação ao título, conferem à obra um caráter de literatura de massa, tema previamente discutido.

Tanto na contracapa da obra *Misery* quanto na contracapa da edição traduzida há críticas positivas relacionadas à obra e ao autor realizadas por importantes jornais como o Washington Post, Daily Express, Daily Telegraph e The Guardian. Tais críticas são estratégias mercadológicas, elas chamam a atenção dos leitores para a importância, prestígio e valorização do autor e da obra. Ambas as edições também contam com indicações de outras obras do autor, o que pode incentivar o leitor a buscar outras obras do autor.

A obra *Misery* foi inicialmente traduzida em 1987 pela extinta editora Francisco Alves, sob o título “Angústia”. A obra só foi novamente traduzida 27 anos depois, em 2014 pela editora Objetiva, sob o selo Suma de Letras e com o título “Misery: Louca Obsessão”. O novo título da obra faz referência ao título que a adaptação recebeu em português (*Misery: Louca Obsessão*) e, foi escolhido pela editora como uma estratégia de marketing para atrair tanto fãs da adaptação quanto fãs do autor.

Conforme apreendido na etapa Dados Preliminares, a obra *Misery: Louca Obsessão* foi inicialmente publicada sob o selo Suma de Letras, que no ano seguinte a publicação foi vendida ao grupo Companhia de Letras e passou a se tornar Editora Suma. As obras do autor, incluindo *Misery: Louca Obsessão*, foram republicadas com novo logotipo e novo nome. De acordo com Beatriz D’Oliveira, editora da Suma, a mudança se deu para que os leitores identificassem melhor a nova fase do selo e que a editora se aproximasse mais da comunidade geek e dos seus gêneros favoritos.²⁵

²⁵ Informação obtida na matéria A nova Suma. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2017/08/30/a-nova-suma>. Acesso em: 11 de outubro de 2021.

Misery ganhou o primeiro Bram Stoker Award em 1987, foi nomeado para o World Fantasy Award em 1988 e, a atriz Kathy Bates ganhou o Oscar de Melhor Atriz e o Globo de Ouro de Melhor Atriz - Drama pelo papel de Annie Wilkes em *Misery*. O American Film Institute incluiu a personagem Annie Wilkes (interpretada por Bates) na Lista dos “100 Heróis e Vilões”, classificando-a como a 17ª vilã mais icônica (e a sexta vilã mais icônica) da história do cinema. Segundo informações obtidas no site Wikipedia, a recepção crítica de *Misery* foi positiva:

Os críticos elogiaram King por evitar os elementos de fantasia de seus trabalhos anteriores e observaram os paralelos do romance com a vida pessoal de King e o estudo da relação entre celebridades e seus fãs. O romance, que ficou em quarto lugar na lista de bestsellers de 1987, foi adaptado para um filme dirigido por Rob Reiner em 1990 e para uma produção teatral estrelada por Laurie Metcalf e Bruce Willis em 2015.²⁶

Apesar da falta de elementos de fantasia, presentes em seus trabalhos anteriores, como por exemplo em *Carrie, a Estranha* (1974), *O Iluminado* (1977) e *It, A Coisa* (1986), *Misery* é considerado por muitos como um dos melhores livros do autor, estando sempre em evidência. Recentemente, durante uma entrevista sobre o lançamento de *Billy Summers*, novo livro do autor, o apresentador do programa The Late Show, Stephen Colbert perguntou a Stephen King quais eram os melhores livros escritos pelo próprio Stephen King. Segundo o autor, *Misery* está em segundo lugar em sua lista.²⁷

Levando em consideração que há apenas duas traduções da obra *Misery* para o português do Brasil, sendo a primeira de 1987 publicada por uma editora já extinta e a segunda, apesar de relativamente recente, possuir capa muito similar a da edição em inglês da editora britânica Hodder & Stoughton e o fato de que *Misery* é considerado um dos melhores livros do autor tanto pelos leitores quanto pelo próprio Stephen King,

²⁶ Tradução nossa de: “ Reviewers praised King for avoiding the fantasy elements of his past works, and noted the novel's parallels with King's personal life and the study of the relationship between celebrities and their fans. The novel, which took fourth place in the 1987 bestseller list, was adapted into a film directed by Rob Reiner in 1990, and into a theatrical production starring Laurie Metcalf and Bruce Willis in 2015.” Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Misery_\(novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Misery_(novel)). Acesso em: 31 de outubro de 2021.

²⁷ Informação obtida na matéria Os 5 melhores livros de Stephen King segundo o próprio Stephen King. Disponível em: <https://exame.com/casual/os-5-melhores-livros-stephen-king-segundo-o-proprio-stephen-king>. Acesso em: 31 de outubro de 2021.

seria de grande valia uma reedição da obra, que contasse com uma capa nova, dando maior visibilidade ao nome do tradutor Elton Mesquita, de modo a disseminar o reconhecimento e a valorização da profissão do tradutor.

Conforme apreendido nas etapas anteriores (Dados Preliminares, Macroestrutural e Microestrutural) do esquema teórico-metodológico proposto por Lambert e Van Gorp (1985) observa-se que a edição de *Misery* publicada pela editora britânica Hodder & Stoughton em 2010 e sua tradução para o português do Brasil publicada pela antiga Selo de Letras em 2014 sob o título *Misery: Louca Obsessão* possuem diversas semelhanças, a começar pela etapa Dados Preliminares, em que observa-se a similaridade entre as capas, que contam com a mesma ilustração e com o nome do autor em destaque, em relação ao título da obra. Apesar de as contracapas não serem iguais, ambas possuem críticas de importantes jornais britânicos e norte-americanos. Na etapa Macroestrutural percebe-se que a forma de organização do texto de partida (inicialmente dividida em 4 partes e posteriormente em capítulos) foi mantida no texto de chegada. Na etapa Microestrutural os elementos que fazem parte do estilo de escrita do autor são analisados, como por exemplo o emprego de figuras de linguagem como as metáforas e as expressões idiomáticas; conclui-se que as escolhas de tradução adotadas pelo tradutor da obra para o português do Brasil Elton Mesquita no texto de partida foram escolhidas de modo a preservar o estilo de escrita do autor, que, como demonstrou, tem uma predileção pelo emprego de figuras de linguagem para descrever a situação de seus personagens na obra. Por fim, em Contexto Sistêmico, quarta e última etapa do esquema teórico-metodológico proposto por Lambert e Van Gorp (1985), evidencia-se que o autor da obra Stephen King tem um prestígio tanto por parte do público quanto da crítica especializada. A obra *Misery*, tanto em seu texto de partida quanto em seu texto de chegada é igualmente bem recepcionada nos sistemas culturais britânico e brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho foram feitas análises da tradução como um todo, com suas teorias descritivas da tradução e fundamentadores teóricos, o ato de traduzir, e também com a tradução da obra *Misery*, foram pontuados alguns trechos contendo metáforas, expressões idiomáticas e afins e como as escolhas foram acertadas.

Não há dúvidas que Stephen King é um dos autores mais traduzidos do mundo nos últimos anos, principalmente para a língua portuguesa. Suas contribuições foram grandiosas não só para o cenário literário, mas para a indústria cinematográfica, inspirando vários outros artistas a escreverem músicas, séries filmes e outros livros, tudo isso diz respeito ao caso de sucesso do autor com a teoria dos polissistemas e como esse fator consolida na teoria e o faz ter sucesso em vida e postumamente, inspirando novos artistas a criarem inspirados em seus livros e contos, se tornando um novo clássico.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sandra Aparecida Faria. **A Tradução de Títulos de Livros**. Orientadora: Maria Clara Castellões de Oliveira. 1992. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Letras - Tradução - Inglês) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 1992. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/bachareladotraducao/wp-content/uploads/sites/166/2011/02/Sandra-Faria.pdf>. Acesso em: 27 set. 2021.
- BAKER, M. **In Other Words**. A Coursebook on Translation. Routledge: 1992.
- BRITTO, Paulo H. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- DUARTE, Vânia Maria do Nascimento. **Expressões idiomáticas**. Disponível em: <http://www.portugues.com.br/gramatica/expresoes-idiomaticas.html>. Acesso em: 26 de set. de 2021.
- EAGLETON, Terry. **Literary theory: an introduction**. Oxford: Brasil Blackwell, c1983.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos**. Thresholds of interpretation. Reino Unido: Cambridge University Press, 1997
- GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, 376 p.
- GRANT, Sadie. Misery, Stephen King. In: Sadie Grant. When Reading Wrote The World. [S.l.]. 6 nov. 2011. Disponível em: <https://sadie-grant.blogspot.com/2011/11/misery-part-1-metephors.html>. Acesso em: 25 out. 2021.
- HUYER, Guilherme Jorge. **O Flashback Na Narrativa Não Linear Subjetiva: O caso de "Following" (1998)**. Orientador: Alexandre Rocha da Silva. 2014. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Comunicação Social - Habilitação em Publicidade e Propaganda) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação Social, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/110344/000952682.pdf>. Acesso em: 23 set. 2021.
- ‘IT was wonderfully scary’: Tim Curry, Rob Reiner and Kathy Bates on the joy of adapting Stephen King. **The Guardian**, [S. l.], p. 1, 1 set. 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2017/sep/01/stephen-king-it-carrie-rob-reiner-kathy-bates-horror>. Acesso em: 4 out. 2021.
- KING, Stephen. **Os Livros de Bachman**. [S. l Francisco Alves, 1992. 725 p.
- KING, Stephen. **On writing: a memoir of the craft**. New York: Scribner, 2000.
- LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. On describing translations. In: HERMANS,
- Lima, Yasmine; Pereira, Carla; "A capa do livro e suas cores: o papel do matiz na

interpretação da mensagem", p. 2786-2792 . In: **Anais do 9º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2019 e do 9º CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação**. São Paulo: Blucher, 2019.

LIMA, Rubens. A Estrutura de Uma Capa de Livro: O que é quarta capa? Que largura deve ter a orelha do livro? Tire essas e outras dúvidas nesse artigo sobre a estrutura de uma capa de livro!. In: Rubens Lima. **O Capista**. [S.l.]. Disponível em: <https://capista.com.br/a-estrutura-de-uma-capa-de-livro/>. Acesso em: 30 set. 2021.

MARINHO, Rafael. Usabilidade em Lombada de Livros. In: Rafael de Barros Marinho. **Bibliotecário Virtual**. [S.l.]. 27 jan. 2009. Disponível em: <https://bibliotecariovirtual.wordpress.com/2009/01/27/usabilidade-em-lombada-de-livros/>. Acesso em: 18 out. 2021.

NECYK, Barbara Jane. **Texto e Imagem: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo**. Orientador: Alberto Cipiniuk. 2007. Dissertação de Mestrado (Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design) - A Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/10052/10052_1.PDF. Acesso em: 20 set. 2021.

NIDA, Eugene A. a Charles R. TABER. **The theory and practice of translation**. Leiden: E.J. Brill, 1969.

NUNES, Edilton. Stephen King: “Porque eu fui Bachman”. In: Edilton Nunes. **StephenKing.com.br**. [S.l.]. 23 mai. 2012. Disponível em: <https://stephenking.com.br/stephen-king-porque-eu-fui-bachman/>. Acesso em: 31 out. 2021

PAREDES, Karin. Para que serve a orelha do livro?. In: Karin Paredes. **Prateleira de Cima**. [S.l.]. 28 abr. 2020. Disponível em: <https://www.prateleiradecima.com/para-que-serve-a-orelha-do-livro/>. Acesso em: 18 out. 2021.

PUBLISHNEWS. A nova Suma: Selo comercial do grupo Companhia das Letras muda de nome, ganha nova identidade visual e nova vocação. In: Carlo Carrenho. **PublishNews**. [S.l.]. 30 ago. 2017. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2017/08/30/a-nova-suma>. Acesso em: 11 out. 2021.

ROGAK, Lisa. **Stephen King: A biografia**. Coração assombrado. Trad. de Cláudia Guimarães. [Kindle Edition]. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2013.

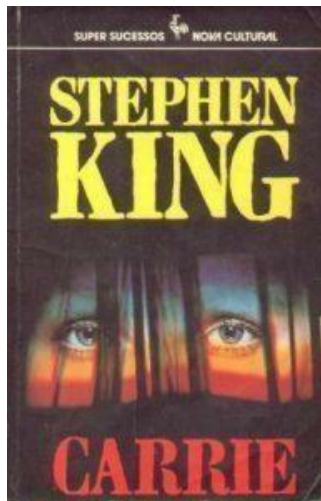
STEPHEN KING'S NO. 1 FANS. **The Washington Post**, [S. l.], p. 1, 8 maio 1987. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1987/05/08/stephen-kings-no-1-fans/2dd56424-92a7-46c9-ace2-4391cf55b0bb/>. Acesso em: 18 out. 2021.

STEPHEN King: The Rolling Stone Interview. **Rolling Stone**, [S. l.], p. 1, 30 out. 2014. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/stephen-king-the-rolling-stone-interview-191529/>. Acesso em: 4 out. 2021.

TAGNIN, Stella Esther Ortweiler. **Expressões idiomáticas e convencionais**. Ed. Ática. São Paulo, 1989.

_____. **The importance of being Bachman.** In: KING, S. **The long walk.** New York:Scribner, 1999.

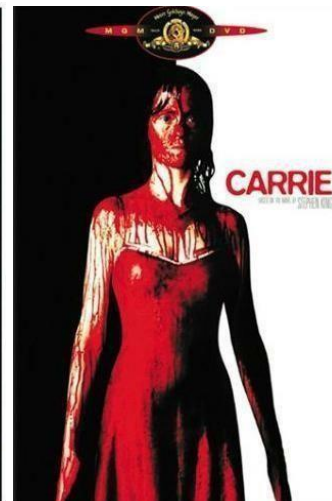
ANEXO A – OBRAS LITERÁRIAS E ADAPTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS DE STEPHEN KING



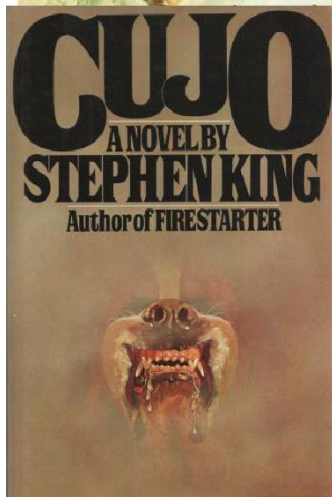
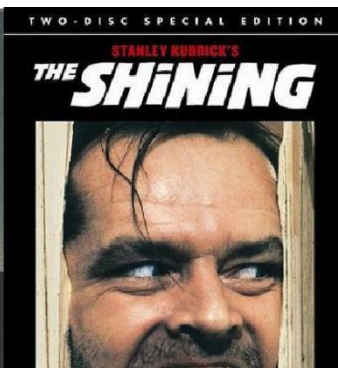
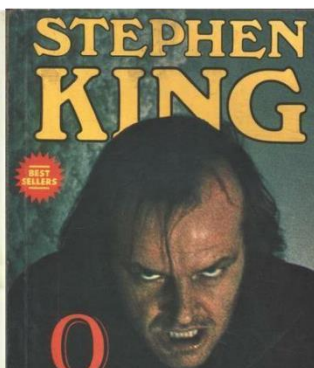
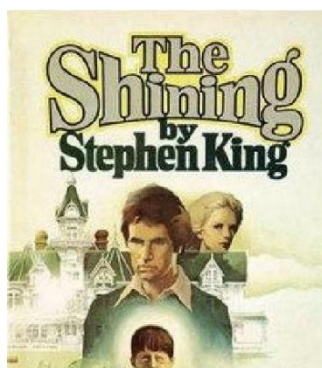
Edição de Carrie, de 1974
Fonte: Site Stephen King Brasil



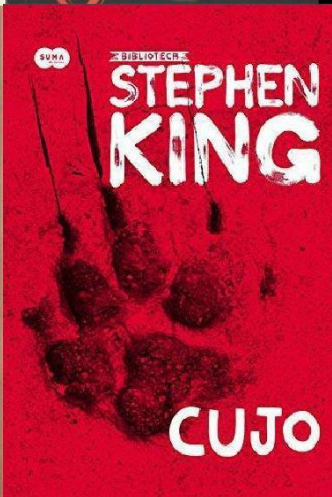
Filme de 1976, Carrie
Fonte: AdoroCinema



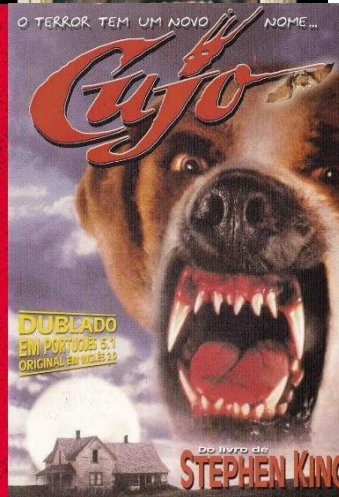
Filme de 2002, Carrie
Fonte: AdoroCinema



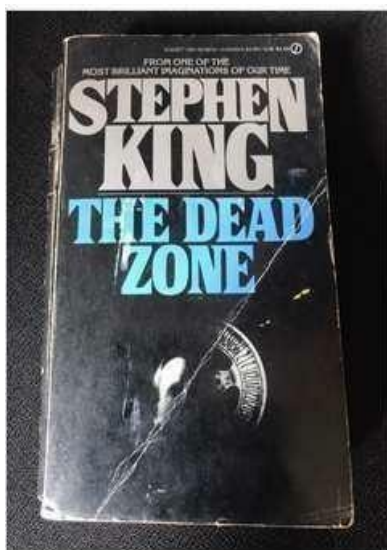
Edição 1981
Fonte: Site Amazon



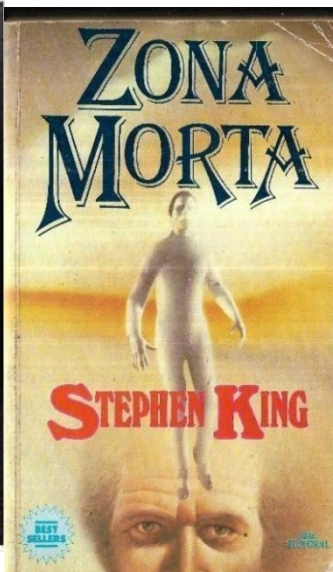
Edição de 2016
Fonte: Site Amazon



Filme de 1980,
Fonte: Site S.K Brasil



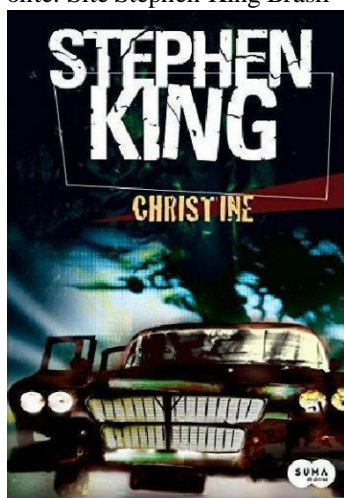
Edição de 1979
Fonte: Site Stephen King Brasil



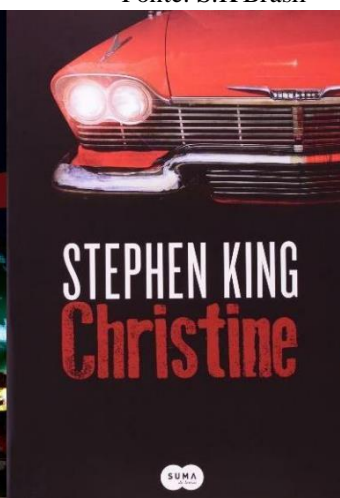
Filme de 1981
Fonte: S.K Brasil



Filme de 1987
Fonte: AdoroCinema



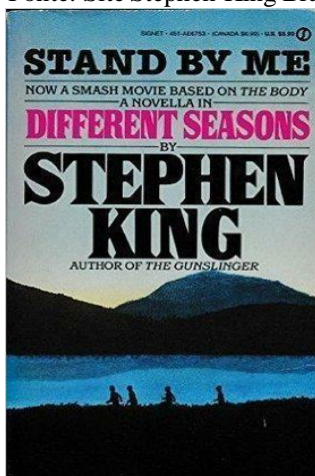
Edição de 1983
Fonte: Site Stephen King Brasil



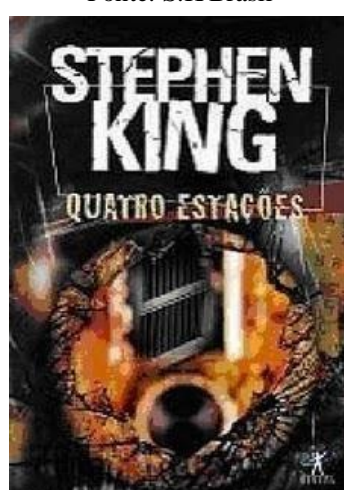
Filme de 1983
Fonte: S.K Brasil



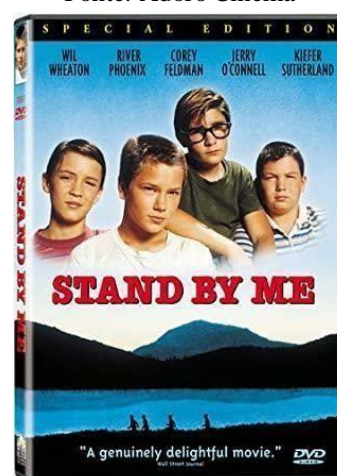
Filme de 1983
Fonte: Adoro Cinema



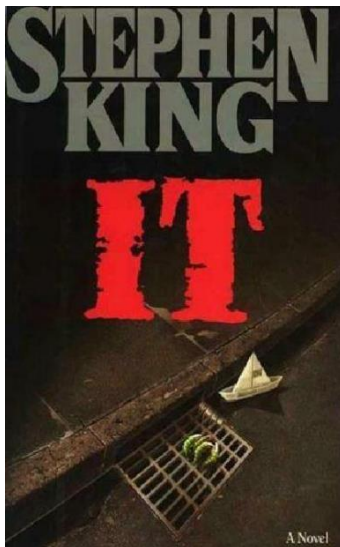
Edição de 1986
Fonte: Site S.K Brasil



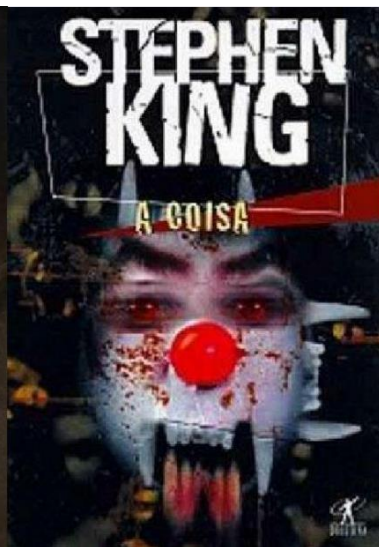
Edição de 1986
Fonte: Site S.K Brasil



Filme de 1986
Fonte: Site Adoro Cinema



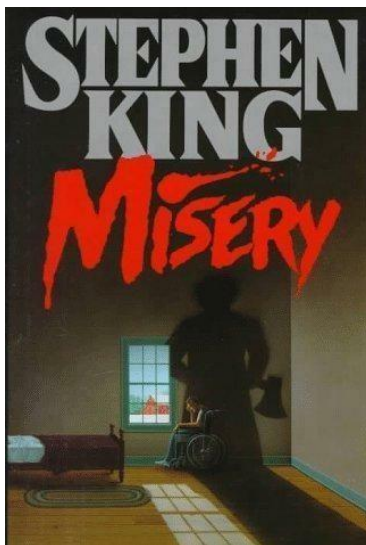
Edição de 1986
Fonte: Site Stephen King Brasil



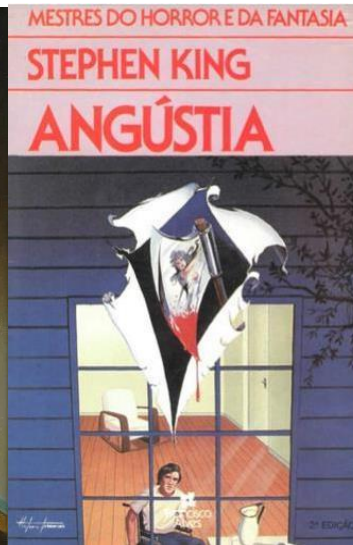
Filme de 1986
Fonte: S.K Brasil



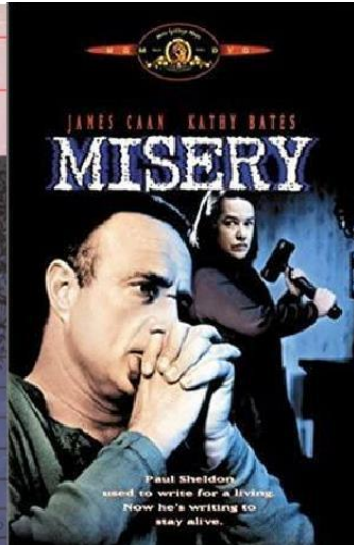
Filme de 2019
Fonte: AdoroCinema



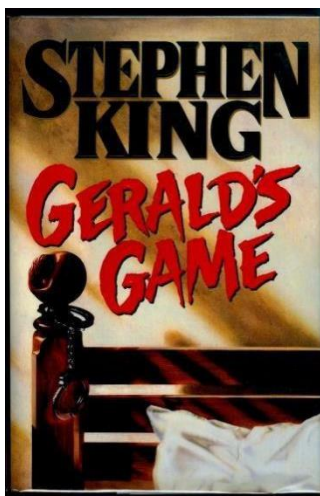
Edição de 1987
Fonte: S.K Brasil



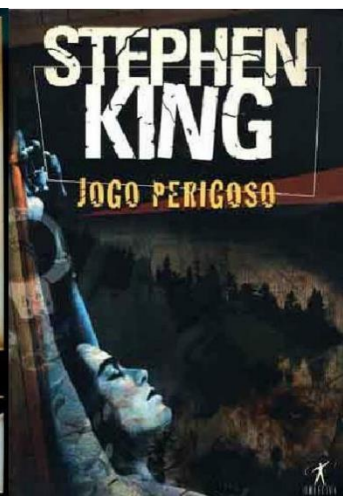
Edição de 1987
Fonte: Site S.K Brasil



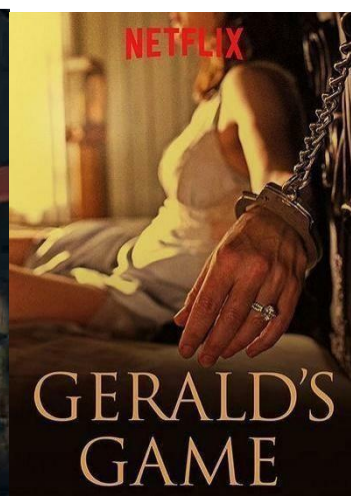
Filme de 1992
Fonte: Adoro Cinema



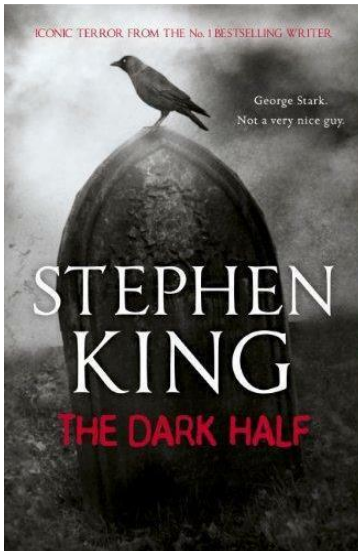
Edição de 1992
Fonte: S. K Brasil



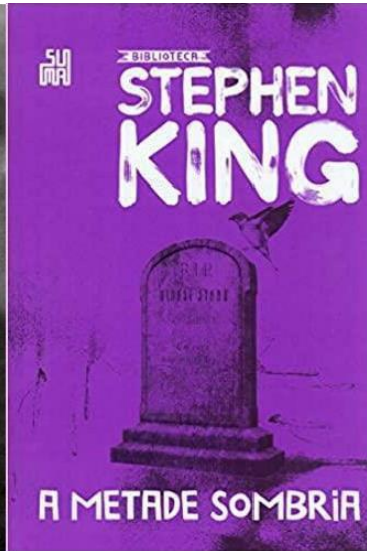
Edição de 1992
Fonte: Site S.K Brasil



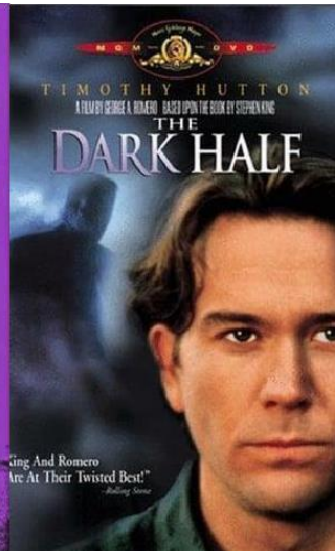
Filme de 2017
Fonte: Site S.K Brasil



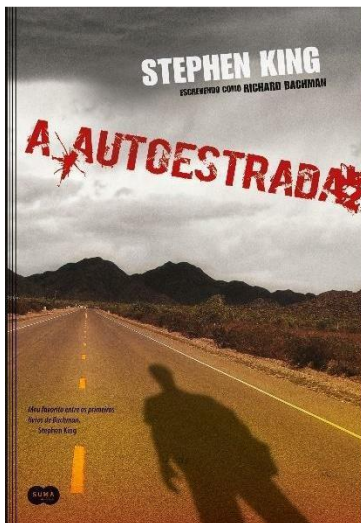
Edição de 1989
 Fonte: Site Stephen King Brasil



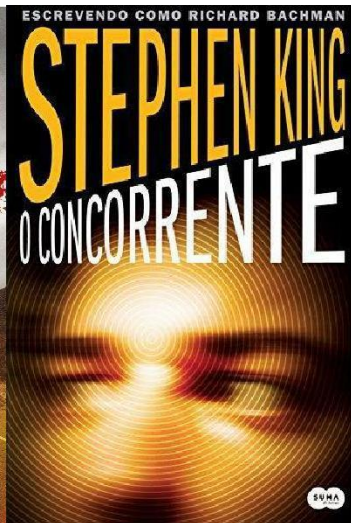
Filme de 1989
 Fonte: Site S.K Brasil



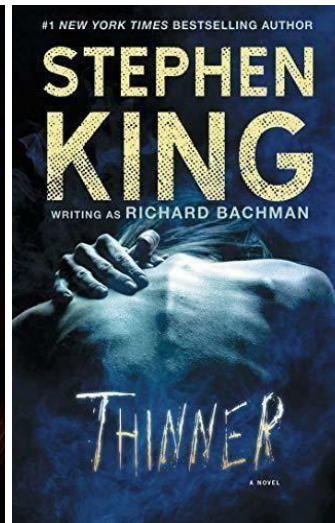
Filme de 1993
 Fonte: AdoroCinema



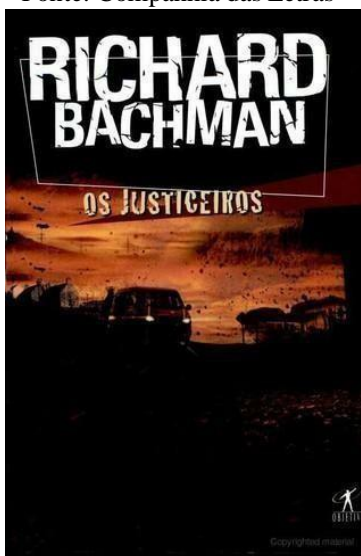
Edição de 1981
 Fonte: Companhia das Letras



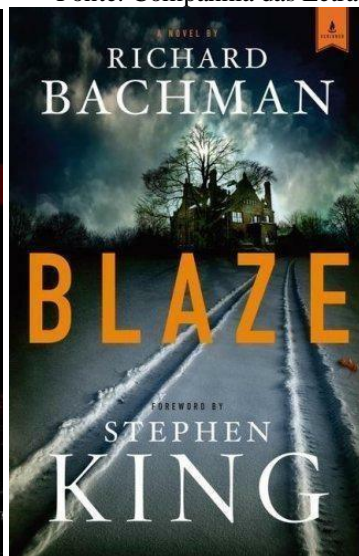
Edição de 1982
 Fonte: Companhia das Letras



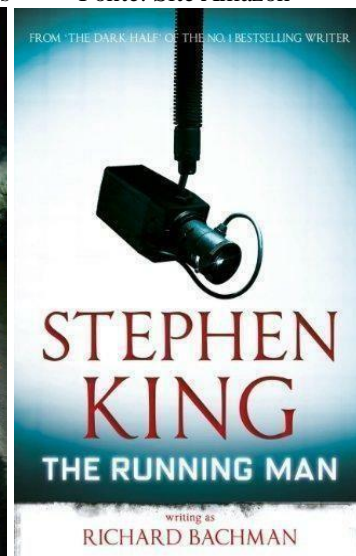
Edição de 1984
 Fonte: Site Amazon



Edição de 1996
 Fonte: Site Stephen King Brasil



Edição de 2007
 Fonte: Site S.K Brasil



Edição de 1982
 Fonte: Site S.K Brasil



Cena Filme Misery, de 1992



Cena videoclipe Pink, de 2009 –
“Please Don’t Leave Me”



Cena videoclipe do Maroon 5, de 2010 –
“Misery”



Cena videoclipe Pink, de 2009 –
“Please Don’t Leave Me”



Referência do filme “O iluminado”,
De Stephen King, de 1980



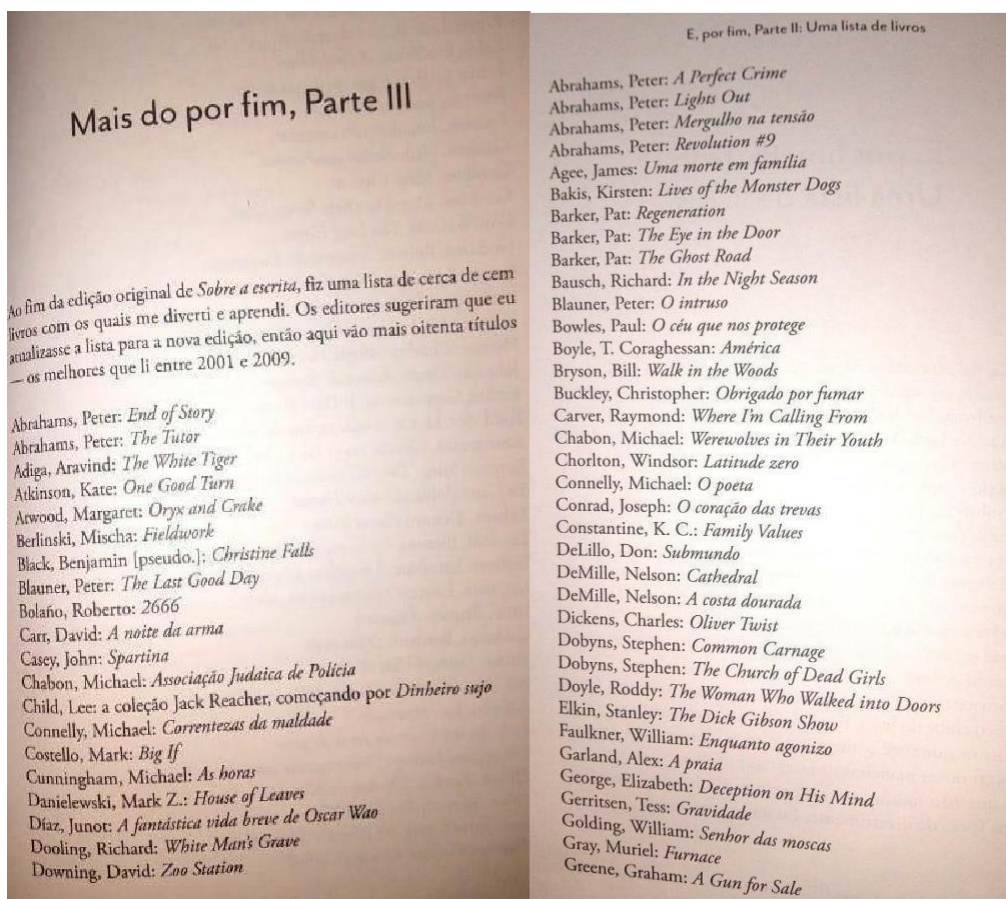
Cena Filme Misery, de 1992



Cena videoclipe Pink, de 2009
Tendo como referência a cena de Misery



Cena videoclipe do Maroon 5, de 2010 –
“Misery”
Tendo como referência a cena de Misery



Lista retirada do livro “Sobre a Escrita”, de 2000, de livros sugeridos pelo autor
Para criar um maior repertório no campo da literatura e na habilidade da escrita

**ANEXO B – TRADUÇÃO DO INGLÊS PARA O PORTUGUÊS DO BRASIL
DA 1ª PARTE DE MISERY**

40 Laudas

Aluna: Lígia Aquino de Sousa

Matrícula: 16/0132134

1ª parte.

<p><i>umber whunnnn</i> <i>yerrnnn umber whunnnn</i> <i>fayunnnn</i> These sounds: even in the haze.</p>	<p>úmerr ouummmm sssuaaa fãããnnn úmerrr oouummmm Estes sons: mesmo em meio à névoa.</p>
<p>But sometimes the sounds — like the pain — faded, and then there was only the haze. He remembered darkness solid darkness had come before the haze. Did that mean he was making progress? Let there be light (even of the hazy variety), and the light was good, and so on and so on? Had those sounds existed in the darkness? He didn't know the answers to any of these questions. Did it make sense to ask them? He didn't know the answer to that one, either</p>	<p>Mas às vezes os sons — como a dor — desapareciam, e então havia apenas a névoa. Ele se lembrou da escuridão, a escuridão sólida veio antes da névoa. Aquilo significava que ele estava fazendo progressos? Faça-se a luz (mesmo que nebulosa), e a luz era boa, e assim por diante? Aqueles sons tinham existido na escuridão? Ele não sabia a resposta para nenhuma dessas perguntas. Fazia sentido perguntar? Ele também não sabia a resposta para essa pergunta.</p>
<p>The pain was somewhere below the sounds. The pain was east of the sun and south of his ears. That was all he <i>did</i> know.</p>	<p>A dor estava em algum lugar abaixo dos sons. A dor estava ao leste do sol e ao sul de seus ouvidos. Isso era tudo que ele <i>sabia</i>.</p>
<p>For some length of time that seemed very long (and so <i>was</i>, since the pain and the stormy haze were the only two things which existed) those sounds were the only outer reality. He had no idea who he was or where he was and cared to know neither. He wished he was dead, but</p>	<p>Por um tempo que pareceu muito longo (e de fato <i>foi</i>, já que a dor e a névoa tempestuosa eram as únicas duas coisas que existiam) aqueles sons foram a única realidade exterior. Ele não tinha ideia de quem era ou de onde estava, e também não se importava em saber. Ele desejou estar</p>

<p>through the pain-soaked haze that filled his mind like a summer storm-cloud, he did not know he wished it.</p>	<p>morto, mas em meio a névoa repleta de dor que preenchia sua mente como uma nuvem de tempestade de verão, ele não sabia o que desejava.</p>
<p>As time passed, he became aware that there were periods of non-pain, and that these had a cyclic quality. And for the first time since emerging from the total blackness which had prologued the haze, he had a thought which existed apart from whatever his current situation was. This thought was of a broken-off piling which had jutted from the sand at Revere Beach.</p> <p>His mother and father had taken him to Revere Beach often when he was a kid, and he had always insisted that they spread their blanket where he could keep an eye on that piling, which looked to him like the single jutting fang of a buried monster. He liked to sit and watch the water come up until it covered the piling. Then, hours later, after the sandwiches and potato salad had been eaten, after the last few drops of Kool-Aid had been coaxed from his father's big Thermos, just before his mother said it was time to pack up and start home, the top of the rotted piling would begin to show again — just a peek and flash between the incoming waves at first, then more and more. By the time their trash was stashed in the big drum with KEEP YOUR BEACH CLEAN stencilled on the side, Paulie's beach-toys picked up</p>	<p>Com o passar do tempo, ele percebeu que havia períodos sem dor e que esses períodos vinham em ciclos. E, pela primeira vez desde que emergira da escuridão total que precedeu a névoa, ele teve um pensamento que existia à parte de qualquer que fosse sua situação atual. Esse pensamento era sobre uma estaca de madeira quebrada que projetava-se da areia em Revere Beach.</p> <p>Seus pais o levavam frequentemente para Revere Beach quando ele era criança, e ele sempre insistira para que estendessem a toalha onde ele pudesse ficar de olho naquela estaca de madeira, que lhe aparentava a única presa saliente de um monstro soterrado. Ele gostava de sentar e observar a água subir até cobrir a estaca de madeira. Então, horas mais tarde, depois que os sanduíches e a salada de batata tivessem sido comidos, depois que as últimas gotas de suco da grande garrafa térmica de seu pai tivessem sido bebidas, pouco antes de a mãe dizer que era hora de guardar as coisas e ir para casa, a ponta da estaca apodrecida começava a despontar novamente — apenas uma espiada e um clarão em meio às ondas que se aproximavam no início, depois mais e mais. No momento em que o lixo tivesse sido descartado no grande tambor com MANTENHA A PRAIA LIMPA escrito ao lado, quando os brinquedos de praia de Paulie tivessem sido recolhidos</p>
<p><i>(that's my name Paulie I'm Paulie and tonight ma'll put Johnson's Baby Oil on my sunburn he thought inside the thunderhead where he now lived)</i></p>	<p><i>(esse é o meu nome Paulie sou Paulie e hoje à noite mamãe vai passar óleo Johnson's's Baby na minha queimadura de sol, pensou ele, dentro da nuvem de tempestade onde ele agora morava)</i></p>
<p>and the blanket folded again, the piling had almost wholly reappeared, its blackish, slime smoothed sides</p>	<p>e a toalha tivesse sido dobrada novamente, a estaca de madeira já teria quase reaparecido completamente, sua parte</p>

<p>surrounded by sudsy scuds of foam. It was the tide, his father had tried to explain, but he had always known it was the piling. The tide came and went; the piling stayed. It was just that sometimes you couldn't see it. Without the piling, there <i>was</i> no tide.</p>	<p>preta, com lodo alisado, rodeada por espumas. Era a maré, seu pai tentara explicar, mas ele sempre soubera que era a estaca de madeira. A maré ia e vinha; a estaca de madeira permanecia. Acontece que às vezes não dava para vê-la. Sem a estaca, não <i>havia</i> maré.</p>
<p>This memory circled and circled, maddening, like a sluggish fly. He groped for whatever it might mean, but for a long time the sounds interrupted.</p>	<p>Essa memória circulou e circulou, enlouquecedora, como uma mosca preguiçosa. Ele tateou em busca do que aquilo significava, mas por um longo tempo os sons o interrompiam.</p>
<p><i>fayunnnn</i> <i>red everrrrrythinggg</i> <i>umberrrrr whunnnn</i></p>	<p>Ffãããnnn liiii tuuuuudooo úmeroo ooummm</p>
<p>Sometimes the sounds stopped. Sometimes <i>he</i> stopped.</p>	<p>Às vezes, os sons pararam. Às vezes <i>ele</i> parava.</p>
<p>His first really clear memory of this <i>now</i>, the <i>now</i> outside the storm-haze, was of stopping, of being suddenly aware he just couldn't pull another breath, and that was all right, that was good, that was in fact just peachy-keen; he could take a certain level of pain but enough was enough and he was glad to be getting out of the game.</p>	<p>Sua primeira memória realmente nítida do <i>agora</i>, o <i>agora</i> fora da névoa tempestuosa, foi de parar, de estar subitamente ciente de que simplesmente não conseguia mais respirar, e estava tudo bem, isso era bom, melhor impossível. Ele podia suportar um certo nível de dor, mas o suficiente era o suficiente e ele estava feliz por sair do jogo.</p>
<p>Then there was a mouth clamped over his, a mouth which was unmistakably a woman's mouth in spite of its hard spitless lips, and the wind from this woman's mouth blew into his own mouth and down his throat, puffing his lungs, and when the lips were pulled back he smelled his warder for the first time, smelled her on the outrush of the breath she had forced into him the way a man might force a part of himself into an unwilling woman, a dreadful mixed stench of vanilla cookies and chocolate ice-cream and chicken gravy and peanut-butter fudge.</p>	<p>Então havia uma boca presa sobre a dele, uma boca inconfundível de mulher, apesar de seus lábios duros e secos, e o ar da boca dessa mulher soprava em sua própria boca e descia por sua garganta, estufando seus pulmões, e quando os lábios se afastaram, ele sentiu o cheiro de sua carcereira pela primeira vez, sentiu o cheiro dela no ar que ela forçara para dentro dele como um homem forçaria uma parte de si mesmo para dentro de uma mulher relutante: um fedor insuportável de biscoitos de baunilha, sorvete de chocolate, molho de frango e doce de amendoim.</p>
<p>He heard a voice screaming, 'Breathe, goddammit! <i>Breathe</i>, Paul!'</p>	<p>Ele ouviu uma voz gritando: — Respira, merda! <i>Respira</i>, Paul!</p>
<p>The lips clamped down again. The breath</p>	<p>Os lábios se fecharam outra vez. O ar</p>

<p>blew down his throat again. Blew down it like the dank suck of wind which follows a fast subway train, pulling sheets of newspaper and candy wrappers after it, and the lips were withdrawal, and he thought <i>For Christ's sake don't let any of it out through your nose</i> but he couldn't help it and oh that stink, <i>that stink that fucking STINK.</i></p>	<p>invadiu sua garganta novamente. Um ar como o vento frio e úmido que segue um trem rápido do metrô, puxando folhas de jornal e papéis de bala atrás dele, e os lábios se afastaram, e ele pensou: <i>Pelo amor de Deus, não deixe nada disso sair pelo nariz</i> — mas não pôde evitar. <i>E, ah, aquilo fede, aquilo fede, aquilo fede pra caralho.</i></p>
<p><i>'Breathe, goddam you!'</i> the unseen voice shrieked, and he thought <i>I will, anything, please just don't do that anymore, don't infect me anymore,</i> and he <i>tried,</i> but before he could really get started her lips were clamped over his again, lips as dry and dead as strips of salted leather, and she raped him full of her air again.</p>	<p>— <i>Respira, maldito!</i> — gritou a voz sem rosto, e ele pensou: <i>Sim, eu irei, faço qualquer coisa, só por favor não faça mais isso, não me infecte mais.</i> E ele <i>tentou,</i> mas antes que pudesse realmente começar a respirar, os lábios dela cobriram os seus novamente, lábios tão secos e mortos como tiras de couro salgado, e ela o estuprou soprando forte o ar para dentro dele outra vez.</p>
<p>When she took her lips away this time he did not <i>let</i> her breath out but <i>pushed</i> it and whooped in a gigantic breath of his own. Shoved it out. Waited for his unseen chest to go up again on its own, as it had been doing his whole life without any help from him. When it didn't, he gave another giant whooping gasp, and then he was breathing again on his own, and doing it as fast as he could to flush the smell and taste of her out of him.</p>	<p>Quando ela afastou os lábios desta vez, ele não a <i>deixou</i> soprar, mas <i>expirou</i> e inspirou com força por conta própria. Expulsou o ar dos pulmões. Esperou que seu peito, que ele não conseguia ver, subisse novamente sozinho, como fizera durante toda a vida sem qualquer ajuda. Quando isso não aconteceu, ele inspirou novamente com força e então começou a respirar sozinho, fazendo-o o mais rápido possível para expulsar o cheiro e o gosto dela.</p>
<p>Normal air had never tasted so fine.</p>	<p>O ar normal jamais tivera um gosto tão bom.</p>
<p>He began to fade back into the haze again, but before the dimming world was gone entirely, he heard the woman's voice mutter: 'Whew! That was a close one!'</p>	<p>Ele começou a afundar em meio à névoa outra vez, mas antes que o mundo envolto em sombras desaparecesse de vez, ele ouviu a voz da mulher murmurar: — Ufa! Essa passou perto!</p>
<p><i>Not close enough,</i> he thought, and fell asleep.</p>	<p><i>Não perto o suficiente,</i> ele pensou e adormeceu.</p>
<p>He dreamed of the piling, so real he felt he could almost reach out and slide his palm over its green-black fissured curve.</p>	<p>Ele sonhou com a estaca de madeira, tão real que sentiu que quase poderia estender o braço e deslizar a palma da mão sobre a curvatura rachada verde e negra.</p>

<p>When he came back to his former state of semi-consciousness, he was able to make the connection between the piling and his current situation — it seemed to float into his hand. The pain wasn't tidal. That was the lesson of the dream which was really a memory. The pain only <i>appeared</i> to come and go. The pain was like the piling, sometimes covered and sometimes visible, but always there. When the pain wasn't harrying him through the deep stone grayness of his cloud, he was dumbly grateful, but he was no longer fooled — it was still there, waiting to return. And there was not just <i>one</i> piling but <i>two</i>; the pain was the pilings, and part of him knew for a long time before most of his mind had knowledge of knowing that the shattered pilings were his own shattered legs.</p>	<p>Quando voltou ao seu antigo estado de semiconsciência, foi capaz de fazer a conexão entre a estaca de madeira e sua situação atual — parecia flutuar em suas mãos. A dor não era como a maré. Aquela foi a lição do sonho, que era na verdade uma memória. A dor apenas <i>parecia</i> ir e vir. A dor era como a estaca de madeira, às vezes coberta e às vezes visível, mas sempre lá. Ele sentia-se estupidamente grato quando a dor não o atormentava por meio da profunda nuvem cinza escuro, mas já não se enganava mais: a dor ainda estava lá, esperando para voltar. E não havia apenas <i>uma</i> estaca, mas <i>duas</i>; a dor eram as estacas, e parte dele já sabia há muito tempo, antes que a maior parte de sua mente tivesse conhecimento de saber que as estacas fraturadas eram suas pernas fraturadas.</p>
<p>But it was still a long time before he was finally able to break the dried scum of saliva that had glued his lips together and croak out 'Where am I?' to the woman who sat by his bed with a book in her hands. The name of the man who had written the book was Paul Sheldon. He recognized it as his own with no surprise.</p>	<p>Mas ainda demorou muito para que ele finalmente pudesse romper a espuma seca de saliva que havia selado seus lábios e resmungar “Onde eu estou?” para a mulher que estava sentada ao lado de sua cama com um livro nas mãos. O nome do homem que escrevera o livro era Paul Sheldon. Ele reconheceu o próprio nome sem nenhuma surpresa.</p>
<p>'Sidewinder, Colorado,' she said when he was finally able to ask the question. 'My name is Annie Wilkes. And I am — '</p>	<p>— Sidewinder, Colorado — respondeu a mulher, quando ele finalmente conseguiu perguntar. — Meu nome é Annie Wilkes. E eu sou...</p>
<p>'I know,' he said. 'You're my number-one fan.'</p>	<p>— Eu sei — disse ele. — Você é minha fã número um.</p>
<p>'Yes,' she said, smiling. 'That's just what I am.'</p>	<p>— Sim — respondeu ela, sorrindo. — É isso mesmo que eu sou.</p>
<p>Darkness. Then the pain and the haze. Then the awareness that, although the pain was constant, it was sometimes buried by an uneasy compromise which he supposed was relief. The first real memory: stopping, and being raped back into life by the woman's stinking breath.</p>	<p>Escuridão. Em seguida, a dor e a névoa. Depois, a consciência de que, embora a dor fosse constante, ela às vezes era soterrada por uma trégua incerta que ele supunha ser alívio. A primeira memória real: parar e ser estuprado de volta à vida pelo hálito fedorento da mulher.</p>

<p>Next real memory: her fingers pushing something into his mouth at regular intervals, something like Contac capsules, only since there was no water they only sat in his mouth and when they melted there was an incredibly bitter taste that was a little like the taste of aspirin. It would have been good to spit that bitter taste out, but he knew better than to do it. Because it was that bitter taste which brought the high tide in over the piling.</p>	<p>A próxima memória real: os dedos dela empurrando algo em sua boca em intervalos regulares, algo como remédio para gripe, mas como não havia água, eles apenas ficavam parados em sua boca, e quando derretiam havia um gosto incrivelmente amargo que era um pouco parecido com o gosto de aspirina. Teria sido bom cuspir aquele gosto amargo, mas ele sabia que era melhor não fazer aquilo. Porque era aquele gosto amargo que fazia com que a maré alta cobrisse a estaca.</p>
<p><i>(PILINGS its PILINGS there are TWO okay there are two fine now just hush just you know hush shhhhhh)</i></p>	<p>(ESTACAS são ESTACAS são DUAS ok são duas tudo bem agora se acalme se acalme shhhhhh)</p>
<p>and made it seem gone for a while.</p>	<p>e fez com que sumissem por um tempo.</p>
<p>These things all came at widely spaced intervals, but then as the pain itself began not to recede but to erode (as that Revere Beach piling must itself have eroded, he thought, because nothing is forever — although the child he had been would have scoffed at such heresy), outside things began to impinge more rapidly until the objective world, with all its freight of memory, experience, and prejudice, had pretty much re-established itself. He was Paul Sheldon, who wrote novels of two kinds, good ones and best-sellers. He had been married and divorced twice. He smoked too much (or had before all this, whatever 'all this' was). Something very bad had happened to him but he was still alive. That dark-gray cloud began to dissipate faster and faster. It would be yet a while before his number-one fan brought him the old clacking Royal with the grinning gapped mouth and the Ducky Daddles voice, but Paul understood long before then that he was in a hell of a jam.</p>	<p>Todas essas coisas aconteciam em intervalos bem espaçados. Mas então, quando a dor começou a não retroceder, mas a se erodir (como a própria estaca de madeira de Revere Beach deve ter se erodido, pensou ele, porque nada é para sempre — embora a criança que ele fora teria zombado diante de tal heresia), as coisas externas começaram a interferir mais rapidamente até que o mundo objetivo, com toda sua carga de memória, experiência e preconceito, praticamente se restabeleceu. Ele era Paul Sheldon, escrevera romances de dois tipos: bons e best-sellers. Tinha sido casado e divorciado duas vezes. Ele fumava demais (ou tinha fumado antes de tudo isso, o que quer que fosse “tudo isso”). Algo muito ruim tinha acontecido com ele, mas ele ainda estava vivo. Aquela nuvem cinza-escuro começou a se dissipar cada vez mais rápido. Ainda demoraria um pouco para que sua fã número um trouxesse a velha e barulhenta máquina de escrever Royal, com a boca aberta em um sorriso irônico e com voz de pato Donald, mas muito antes disso Paul entendera que ele estava em um apuro danado.</p>
<p>That prescient part of his mind saw her before he knew he was seeing her, and</p>	<p>A parte profética de sua mente a viu antes que ele soubesse que a estava vendo, e</p>

<p>must surely have understood her before he knew he was understanding her — why else did he associate such dour, ominous images with her? Whenever she came into the room he thought of the graven images worshipped by superstitious African tribes in the novels of H. Rider Haggard, and stones, and doom.</p>	<p>com certeza deve tê-la entendido antes de saber que a estava entendendo — por qual outro motivo ele associava imagens tão sombrias e sinistras a ela? Sempre que ela entrava no quarto, ele pensava nos ídolos esculpídos adorados por supersticiosas tribos africanas nos romances de H. Rider Haggard, e nas pedras e ruína.</p>
<p>The image of Annie Wilkes as an African idol out of <i>She</i> or <i>King Solomon's Mines</i> was both ludicrous and queerly apt. She was a big woman who, other than the large but unwelcoming swell of her bosom under the gray cardigan sweater she always wore, seemed to have no feminine curves at all — there was no defined roundness of hip or buttock or even calf below the endless succession of wool skirts she wore in the house (she retired to her unseen bedroom to put on jeans before doing her outside chores). Her body was big but not generous. There was a feeling about her of clots and roadblocks rather than welcoming orifices or even open spaces, areas of hiatus.</p>	<p>A imagem de Annie Wilkes como ídolo africano saído de romances como <i>Ela</i> ou <i>As Minas do Rei Salomão</i> era ridícula e estranhamente apropriada. Ela era uma mulher grande, que, exceto pelo largo, mas nada desejável peito inchado, escondido sob o cardigã cinza que ela sempre usava, parecia não ter nenhuma curva feminina. Não havia curvas bem delineadas de quadris, nádegas ou panturrilhas sob as intermináveis camadas de saias de lã que ela usava dentro de casa. (Ela se retirava para seu então desconhecido quarto para vestir jeans antes de fazer suas tarefas domésticas do lado de fora da casa). Seu corpo era grande, mas não generoso. Havia nela uma sensação de coágulos e bloqueios, em vez de orifícios acolhedores ou mesmo espaços abertos ou áreas de hiato.</p>
<p>Most of all she gave him a disturbing sense of <i>solidity</i>, as if she might not have any blood vessels or even internal organs; as if she might be only solid Annie Wilkes from side to side and top to bottom. He felt more and more convinced that her eyes, which appeared to move, were actually just painted on, and they moved no more than the eyes of portraits which appear to follow you to wherever you move in the room where they hang. It seemed to him that if he made the first two fingers of his hand into a V and attempted to poke them up her nostrils, they might go less than an eighth of an inch before encountering a solid (if slightly yielding) obstruction; that even her gray cardigan and frumpy house skirts and faded outside-work jeans were</p>	<p>Acima de tudo, ela deu a ele a sensação perturbadora de <i>solidez</i>, como se ela não tivesse vasos sanguíneos ou mesmo órgãos internos; como se ela pudesse ser apenas a sólida Annie Wilkes de um lado para o outro e de cima para baixo. Ele estava cada vez mais convencido de que seus olhos, que pareciam se mover, eram apenas pintados, e não se moviam mais do que olhos de retratos que parecem seguir as pessoas para onde quer que elas se movam na sala onde os retratos estão pendurados. Parecia que, se ele transformasse os dois primeiros dedos da mão em um V e tentasse enfiá-los nas narinas de Annie, eles poderiam ir menos de 3 milímetros antes de encontrar uma obstrução sólida (embora ligeiramente</p>

<p>part of that solid fibrous unchannelled body. So his feeling that she was like an idol in a perfervid novel was not really surprising at all. Like an idol, she gave only one thing: a feeling of unease deepening steadily toward terror. Like an idol, she took everything else.</p>	<p>flexível). Parecia que até o cardigã cinza, as saias de dona de casa e os jeans desbotados usados nas tarefas domésticas faziam parte daquele corpo fibroso, sólido e não vascularizado. Portanto, a sensação de que ela era um ídolo de um romance fêrvido não era nem um pouco surpreendente. Como um ídolo, ela havia dado apenas uma coisa: uma sensação de inquietação que ia gradualmente se transformando em terror. Como um ídolo, ela tomou todo o resto.</p>
<p>No, wait, that wasn't quite fair. She <i>did</i> give something else. She gave him the pills that brought the tide in over the pilings.</p>	<p>Não, espere, isso não era inteiramente verdade. Ela dava <i>sim</i> algo mais. Ela lhe dava os comprimidos que faziam a maré subir nas estacas de madeira.</p>
<p>The pills were the tide; Annie Wilkes was the lunar presence which pulled them into his mouth like jetsam on a wave. She brought him two every six hours, first announcing her presence only as a pair of fingers poking into his mouth (and soon enough he learned to suck eagerly at those poking fingers in spite of the bitter taste), later appearing in her cardigan sweater and one of her half-dozen skirts, usually with a paperback copy of one of his novels tucked under her arm. At night she appeared to him in a fuzzy pink robe, her face shiny with some sort of cream (he could have named the main ingredient easily enough even though he had never seen the bottle from which she tipped it; the sheepy smell of the lanolin was strong and proclamatory), shaking him out of his frowzy, dream-thick sleep with the pills nestled in her hand and the poxy moon nestled in the window over one of her solid shoulders.</p>	<p>Os comprimidos eram a maré; Annie Wilkes era a presença lunar que os puxava para dentro de sua boca como objetos descartados no mar em meio a uma onda. Ela lhe trazia dois comprimidos a cada seis horas, inicialmente anunciando sua presença apenas com o par de dedos que se enfiavam em sua boca (e logo ele aprendeu a chupar avidamente aqueles dedos apesar do gosto amargo), e mais tarde aparecendo em seu cardigã e em uma de suas meia dúzia de saias, geralmente com uma cópia em brochura de um de seus romances enfiada debaixo do braço. À noite, ela aparecia diante dele em um robe rosa felpudo, com o rosto brilhante, com algum tipo de creme (ele poderia nomear o ingrediente principal com bastante facilidade, embora nunca tivesse visto o frasco de onde ela retirou o creme; o cheiro ovino da lanolina era forte e proclamador), despertando-o de seu sono pesado, cheio de sonhos confusos com os comprimidos aninhados na mão e a lua pequena aparecendo na janela acima de um de seus ombros sólidos.</p>
<p>After a while — after his alarm had become too great to be ignored — he was able to find out what she was feeding him. It was a pain-killer with a heavy codeine base called Novril. The reason she had to</p>	<p>Depois de algum tempo — quando seu alarme se tornou alto demais para ser ignorado — ele foi capaz de descobrir o que ela estava lhe administrando. Era um analgésico com uma alta quantidade de</p>

<p>bring him the bedpan so infrequently was not only because he was on a diet consisting entirely of liquids and gelatines (earlier, when he was in the cloud, she had fed him intravenously), but also because Novril had a tendency to cause constipation in patients taking it. Another side effect, a rather more serious one, was respiratory depression in sensitive patients. Paul was not particularly sensitive, even though he had been a heavy smoker for nearly eighteen years, but his breathing had <i>stopped</i> nonetheless on at least one occasion (there might have been others, in the haze, that he did not remember). That was the time she gave him mouth-to-mouth. It might have just been one of those things which happened, but he later came to suspect she had nearly killed him with an accidental overdose. She didn't know as much about what she was doing as she believed she did. That was only one of the things about Annie that scared him.</p>	<p>codeína na fórmula, chamado Novril. A razão pela qual ela raramente tinha que lhe trazer a comadre era não apenas porque ele estava em uma dieta composta inteiramente por líquidos e gelatinas (antes, quando ele estava na nuvem, ela o alimentara por via intravenosa), mas também porque o Novril costumava causar prisão de ventre em pacientes que o tomavam. Outro efeito colateral, um pouco mais sério, era a depressão respiratória em pacientes sensíveis. Paul não era particularmente sensível, embora tenha sido um fumante inveterado por quase dezoito anos, mas ainda assim sua respiração <i>cessara</i> em pelo menos uma ocasião (pode ter havido outras, na névoa, das quais ele não se lembrava). Foi nessa época que ela fez respiração boca a boca nele. Pode ter sido apenas uma daquelas coisas que aconteceram, porém, mais tarde ele passou a suspeitar que ela quase o matara com uma overdose acidental. Ela não sabia tanto sobre o que estava fazendo quanto acreditava saber. Essa era apenas uma das coisas a respeito de Annie que o assustava.</p>
<p>He discovered three things almost simultaneously, about ten days after having emerged from the dark cloud. The first was that Annie Wilkes had a great deal of Novril (she had in fact, a great many drugs of all kinds). The second was that he was hooked on Novril. The third was that Annie Wilkes was dangerously crazy.</p>	<p>Ele descobrira três coisas quase simultaneamente, cerca de dez dias após ter emergido da nuvem escura. A primeira era que Annie Wilkes tinha bastante Novril (na verdade, ela tinha muitos remédios de todos os tipos). A segunda era que ele estava viciado em Novril. A terceira era que Annie Wilkes era perigosamente louca.</p>
<p>The darkness had prologued the pain and the storm-cloud; he began to remember what had prologued the darkness as she told him what had happened to him. This was shortly, after he had asked the traditional when-the-sleeper-wakes question and she had told him he was in the little town of Sidewinder, Colorado. In addition she told him that she had read each of his eight novels at least twice, and had read her very favorites, the <i>Misery</i> novels, four, five, maybe six times. She</p>	<p>A escuridão prologara a dor e a nuvem de tempestade; ele começou a se lembrar do que havia ocorrido na escuridão, enquanto ela lhe contava o que havia acontecido com ele. Isso foi logo depois de ele fazer a tradicional pergunta que é feita quando-o-dorminhoco-acorda e ela lhe informar que estavam na pequena cidade de Sidewinder, Colorado. Além disso, ela disse a ele que havia lido cada um de seus oito romances pelo menos duas vezes, e que havia lido seus favoritos, os romances</p>

<p>only wished he would write them faster. She said she had hardly been able to believe that her patient was <i>really that Paul Sheldon</i> even after checking the ID in his wallet.</p>	<p>de <i>Misery</i>, quatro, cinco, talvez seis vezes. Ela só desejava que ele conseguisse escrevê-los mais depressa. Disse que mal conseguira acreditar que seu paciente era <i>realmente o Paul Sheldon</i>, mesmo depois de verificar a identidade na carteira dele.</p>
<p>'Where is my wallet, by the way?' he asked.</p>	<p>— Onde está minha carteira, aliás? — perguntou ele.</p>
<p>'I've kept it safe for you,' she said. Her smile suddenly collapsed into a narrow watchfulness he didn't like much — it was like discovering a deep <i>crevasse</i> almost obscured by summer flowers in the midst of a smiling, jocund meadow. 'Did you think I'd <i>steal</i> something out of it?</p>	<p>— Eu guardei em segurança para você. — O sorriso dela de repente se transformou em uma expressão severa da qual ele não gostou muito. Era como descobrir uma <i>fenda</i> profunda quase escondida por flores de verão no meio de uma tundra alegre e iluminada. — Você acha que eu <i>roubaria</i> alguma coisa da sua carteira?</p>
<p>'No, of course not. It's just that — '<i>It's just that the rest of my life is in it</i>, he thought. <i>My life outside this room. Outside the pain. Outside the way time seems to stretch out like the long pink string of bubble-gum a kid pulls out of his mouth when he's bored. Because that's how it is in the last hour or so before the pills come.</i></p>	<p>— Não, claro que não. É só que... — <i>É só que o resto da minha vida está nela</i>, ele pensou. <i>Minha vida fora desse quarto. Fora da dor. Fora da maneira como o tempo parece se esticar como o longo fio de chiclete que uma criança puxa da boca quando está entediada. Porque é assim que é na última hora antes de os comprimidos chegarem.</i></p>
<p>Just <i>what</i>, Mister Man?' she persisted, and he saw with alarm that the narrow look was growing blacker and blacker. The <i>crevasse</i> was spreading, as if an earthquake was going on behind her brow. He could hear the steady, keen whine of the wind outside, and he had a sudden image of her picking him up and throwing him over her solid shoulder, where he would lie like a burlap sack slung over a stone wall, and taking him outside, and heaving him into a snowdrift. He would freeze to death, but before he did, his legs would throb and scream.</p>	<p>— É só que <i>o quê</i>, Meu Senhor? — insistiu ela, e ele notou com preocupação que a expressão severa parecia cada vez mais sombria. A <i>fenda</i> estava se expandindo como se um terremoto estivesse acontecendo atrás da testa dela. Ele podia ouvir o lamento agudo e constante do vento lá fora, e teve uma imagem repentina dela pegando-o e jogando-o por cima do ombro sólido, onde ele ficaria deitado como um saco de estopa pendurado contra uma parede de pedra, e o levaria para fora, arremessando-o em um monte de neve. Ele congelaria até morrer, mas antes disso, suas pernas latejariam e gritariam.</p>
<p>'It's just that my father always told me to keep my eye on my wallet,' he said, astonished by how easily this lie came out. His father had made a career out of not</p>	<p>— É que meu pai sempre me falou para ficar de olho na minha carteira — disse ele, surpreso com a facilidade com que a mentira escapara. Seu pai sempre deu o</p>

<p>noticing Paul any more than he absolutely had to, and had, so far as Paul could remember, offered him only a single piece of advice in his entire life. On Paul's fourteenth birthday his father had given him a Red Devil condom in a foil envelope. 'Put that in your wallet,' Roger Sheldon said, 'and if you ever get excited while you're making out at the drive-in, take a second between excited enough to want to and too excited to care and slip that on. Too many bastards in the world already, and I don't want to see you going in the Army at sixteen.'</p>	<p>máximo de si para não ter que notar Paul mais que o estritamente necessário e, até onde Paul podia lembrar, só tinha lhe oferecido um único conselho a vida inteira. No aniversário de 14 anos de Paul, seu pai lhe entregara uma camisinha Prudence em um envelope de papel alumínio. “Coloque isso na sua carteira”, dissera Roger Sheldon, “e se você ficar excitado enquanto se pega com alguém no cinema, pare um segundo entre ficar excitado o suficiente para querer e excitado demais para se importar e use isso. Já há bastardos demais no mundo e eu não quero ver você entrando pro Exército aos dezesseis”.</p>
<p>Now Paul went on: 'I guess he told me to keep my eye on my wallet so many times that it's stuck inside for good. If I offended you, I'm truly sorry.'</p>	<p>Agora Paul continuou: — Acho que ele me disse para ficar de olho na minha carteira tantas vezes que isso ficou preso dentro de mim para sempre. Se eu a ofendi, realmente sinto muito.</p>
<p>She relaxed. Smiled. The <i>crevasse</i> closed. Summer flowers nodded cheerfully once again. He thought of pushing his hand through that smile and encountering nothing but flexible darkness. 'No offense taken. It's in a safe place. Wait — I've got something for you.'</p>	<p>Ela relaxou. Sorriu. A <i>fenda</i> se fechou. As flores de verão balançaram alegremente mais uma vez. Ele pensou em empurrar a mão por aquele sorriso e não encontrar nada além de uma escuridão flexível. — Não fiquei ofendida. A carteira está em um lugar seguro. Espere, eu tenho algo para você. —</p>
<p>She left and returned with a steaming bowl of soup. There were vegetables floating in it. He was not able to eat much but he ate more than he thought at first he could. She seemed pleased. It was while he ate the soup that she told him what had happened, and he remembered it all as she told him and he supposed it was good to know how you happened to end up with your legs shattered, but the manner by which he was coming to this knowledge was disquieting — it was as if he was a character in a story or a play, a character whose history is not recounted like history but created like fiction.</p>	<p>Ela saiu e voltou com uma tigela fumegante de sopa. Havia vegetais flutuando nela. Ele não conseguiu comer muito, mas comeu mais do que pensou a princípio que conseguiria. Ela pareceu satisfeita. Enquanto ele comia a sopa, ela lhe contou o que tinha acontecido, e ele se lembrou de tudo enquanto ela contava. Ele achou bom saber como tinha acabado com as pernas fraturadas, mas a maneira como ele chegava a esse conhecimento era inquietante: Era como se ele fosse um personagem de uma história ou peça, um personagem cuja história não fosse contada como história, mas criada, como ficção.</p>

<p>She had gone into Sidewinder in the four-wheel drive to get feed for the livestock and a few groceries . . . also to check out the paperbacks at Wilson's Drug Center — that had been the Wednesday that was almost two weeks ago now, and the new paperbacks always came in on Tuesday.</p>	<p>Ela fora até Sidewinder em um veículo com tração nas quatro rodas para comprar ração para o gado e alguns mantimentos... e também para dar uma olhada nos livros de brochura da Drogaria Wilson. Isso fora na quarta-feira, há quase duas semanas. Os novos livros de brochura sempre chegavam às terças.</p>
<p>'I was actually thinking of you,' she said, spooning soup into his mouth and then professionally wiping away a dribble, from the comer with a napkin. 'That's what makes it such a remarkable coincidence, don't you see? I was hoping <i>Misery's Child</i> would finally be out in paperback, but no such luck.'</p>	<p>— Na verdade, eu estava pensando em você — disse ela, enquanto lhe dava uma colherada de sopa, e em seguida, limpava profissionalmente uma gota do canto da boca de Paul com um guardanapo. — Isso é que foi uma baita de uma coincidência, não acha? Eu estava esperando que <i>O filho de Misery</i> finalmente tivesse saído em brochura, mas não tive tanta sorte.</p>
<p>A storm had been on the way, she said, but until noon that day the weather forecasters had been confidently claiming it would veer south, toward New Mexico and the Sangre di Cristos.</p>	<p>Uma tempestade estava se aproximando, disse ela, mas até o meio-dia daquele dia os meteorologistas afirmavam com confiança que ela seguiria para o sul, em direção ao Novo México e ao Sangre di Cristos.</p>
<p>Yes,' he said, remembering as he said it: 'They said it would turn. That's why I went in the first place.' He tried to shift his legs. The result was an awful bolt of pain, and he groaned.</p>	<p>— Sim — disse ele, lembrando-se enquanto falava: — Eles disseram que iria mudar de direção. Foi por isso que fui para início de conversa. — Ele tentou mudar as pernas de posição. O resultado foi uma terrível pontada de dor, e ele gemeu.</p>
<p>'Don't do that,' she said. 'If you get those legs of yours talking, Paul, they won't shut up . . . and I can't give you any more pills for two hours. I'm giving you too much as it is.'</p>	<p>— Não faça isso — disse ela. — Se você fizer essas suas pernas falarem, Paul, elas não vão calar a boca... e eu não posso lhe dar mais comprimidos até daqui duas horas. Já estou dando até demais.</p>
<p><i>Why aren't I in the hospital?</i> This was clearly the question that wanted asking, but he wasn't sure it was a question either of them wanted asked. Not yet, anyway.</p>	<p><i>Por que eu não estou no hospital?</i> Essa era claramente a pergunta que ele queria fazer, mas não tinha certeza se era uma pergunta que qualquer um deles queria que fosse feita. Ainda não, pelo menos.</p>
<p>When I got to the feed store, Tony Roberts told me I better step on it if I was going to get back here before the storm hit, and I said — '</p>	<p>— Quando cheguei à loja de ração, Tony Roberts me disse que era melhor eu pisar fundo se fosse voltar antes que a tempestade caísse, e eu disse...</p>

<p>'How far <i>are</i> we from this town?' he asked.</p>	<p>— A que distância <i>estamos</i> desta cidade? — Paul interrompeu.</p>
<p>'A ways,' she said vaguely, looking off toward the window. There was a queer interval of silence, and Paul was frightened by what he saw on her face, because what he saw was nothing; the black nothing of a <i>crevasse</i> folded into an alpine meadow, a blackness where no flowers grew and into which the drop might be long. It was the face of a woman who has come momentarily untethered from all of the vital positions and landmarks of her life, a woman who has forgotten not only the memory she was in the process of recounting but memory itself. He had once toured a mental asylum — this was years ago, when he had been researching <i>Misery</i>, the first of the four books which had been his main source of income over the last eight years — and he had seen this look . . . or, more precisely, this unlook. The word which defined it was <i>catatonia</i>, but what frightened him had no such precise word — it was, rather, a vague comparison: in that moment he thought that her thoughts had become much as he had imagined her physical self: solid, fibrous, unchannelled, with no places of hiatus.</p>	<p>— Longe — respondeu ela, vagamente, olhando para a janela. Houve um constrangedor intervalo de silêncio e Paul se assustou com o que viu no rosto dela, pois não havia nada ali. Era o nada escuro de uma <i>fenda</i> escondida em uma tundra alpina, escuridão onde nenhuma flor desabrochava e onde a queda poderia ser longa. Era o rosto de uma mulher que momentaneamente se libertara de todas as posições vitais e marcos da vida, uma mulher que esquecera não apenas a memória que estava recontando, mas da própria memória. Certa vez, ele visitara um manicômio — anos antes, ao pesquisar para escrever <i>Misery</i>, o primeiro dos quatro livros que tinham se tornado sua principal fonte de renda nos últimos oito anos —, e vira aquele olhar... ou, mais precisamente, aquele não olhar. A palavra que definia era <i>catatonia</i>, mas o que o assustava não tinha uma palavra tão precisa. Era, ao invés, uma comparação vaga: naquele momento ele pensou que os pensamentos dela haviam se tornado exatamente como ele imaginara seu corpo físico: sólidos, fibrosos, não vascularizados, sem locais de hiato.</p>
<p>Then, slowly, her face cleared. Thoughts seemed to flow back into it. Then he realized <i>flowing</i> was just a tiny bit wrong. She wasn't filling up, like a pond or a tidal pool; she was <i>warming up</i>. <i>Yes . . . she is warming up, like some small electrical gadget. A toaster, or maybe a heating pad.</i></p>	<p>Então, lentamente, o rosto dela se iluminou. Os pensamentos pareceram fluir de volta. Então ele percebeu que <i>fluir</i> não era bem a palavra certa. Ela não estava se enchendo, como um lago ou uma poça de maré; ela estava se <i>aquecendo</i>. <i>Sim... ela está se aquecendo, como um pequeno aparelho elétrico. Uma torradeira ou talvez uma bolsa de água quente.</i></p>
<p>I said to Tony, "That storm is going south." She spoke slowly at first, almost groggily, but then her words began to catch up to normal cadence and to fill with normal conversational brightness. But now he was alerted. <i>Everything</i> she said was a little strange, a little offbeat. Listening to Annie was like listening to a</p>	<p>— Eu disse ao Tony: “Essa tempestade está indo para o Sul.” — Ela falou lentamente a princípio, quase grogue, mas então suas palavras começaram a alcançar a cadência normal, e se preencher com a vivacidade de uma conversa normal. Mas agora ele estava alerta. <i>Tudo</i> o que ela dizia era um pouco estranho, um pouco</p>

song played in the wrong key.	excêntrico. Ouvir Annie era como ouvir uma canção tocada no tom errado.
'But he said, "It changed its mind."	— Mas ele disse: “Ela mudou de ideia.”
"'Oh poop!" I said. "I better get on my horse and ride."	— Eu disse: “Th, mas que caquinha! É melhor eu montar no meu cavalo e cavalgar.”
"'I'd stay in town if you can, Miz Wilkes," he said. "Now they're saying on the radio that it's going to be a proper jeezer and nobody is prepared."	— Aí ele disse: “Se eu fosse você, ficaria na cidade, dona Wilkes. Agora tão dizendo no rádio que o bicho vai pegar e que ninguém tá preparado.”
'But of course I <i>had</i> to get back — there's no one to feed the animals but me. The nearest people are the Roydmans, and they are miles from here. Besides, the Roydmans don't like me.'	— Mas é claro que eu <i>precisava</i> voltar — não tem ninguém para alimentar os animais além de mim. As pessoas que moram mais próximas são os Roydmans, e eles moram a quilômetros daqui. Além disso, os Roydmans não gostam de mim.
She cast an eye shrewdly on him as she said this last, and when he didn't reply she tapped the spoon against the rim of the bowl in peremptory fashion.	Ela lançou um olhar astuto para ele ao dizer a última parte e, como ele não respondeu, ela bateu com a colher na borda da tigela de maneira peremptória.
'Done?'	— Acabou? —
'Yes, I'm full, thanks. It was very good. Do you have a lot of livestock?'	— Sim, estou satisfeito, obrigado. Estava muito bom. Você tem muito gado? —
<i>Because</i> , he was already thinking, <i>if you do, that means you've got to have some help. A hired man, at least. 'Help' was the operant word. Already that seemed like the operant word, and he had seen she wore no wedding ring.</i>	<i>Porque</i> , ele já estava pensando, <i>se você tiver, isso significa que você deve ter alguém para ajudar. Um funcionário, pelo menos.</i> “Ajuda” era a palavra principal. Essa já parecia ser a palavra mais importante, e ele tinha reparado que ela não usava aliança de casamento.
'Not very much,' she said. 'Half a dozen laying hens. Two cows. And Misery.'	— Não muitos — respondeu ela. — Meia dúzia de galinhas poedeiras. Duas vacas. E Misery.
He blinked.	Ele piscou.
She laughed. 'You won't think I'm very nice, naming a sow after the brave and beautiful woman you made up. But that's her name, and I meant no disrespect.' After a moment's thought she added: 'She's very	Ela riu. — Você não deve gostar muito de mim, batizando uma leitoa com o nome da mulher linda e corajosa que você criou. Mas esse é o nome dela, e eu não quis ser desrespeitosa. — Depois de pensar um

<p>friendly.' The woman wrinkled up her nose and for a moment <i>became</i> a sow, evendown to the few bristly whiskers that grew on her chin. She made a pig-sound: 'Whoink! Whoink! Whuh-Whuh-WHOINK!'</p>	<p>momento, ela acrescentou: — Ela é muito amigável. — A mulher franziu o nariz e por um momento se <i>transformou</i> em uma leitoa. Tinha até mesmo alguns fios eriçados no queixo. Ela fez um som suíno: — <i>Oinc! Oinc! Ronc-Ronc-OOOINC!</i></p>
<p>Paul looked at her wide-eyed.</p>	<p>Paul a olhou com os olhos arregalados.</p>
<p>She did not notice; she had gone away again, her gaze dim and musing. Her eyes held no reflection but the lamp on the bed-table, twice reflected, dwelling faintly in each.</p>	<p>Ela não notou; já estava dispersa novamente, com o olhar turvo e perdido. Os olhos dela não continham nenhum reflexo, a não ser a lâmpada na mesinhade-cabeceira, refletida duas vezes, pairando fracamente em cada um dos olhos.</p>
<p>At last she gave a faint start and said: 'I got about five miles and then the snow started. It came fast — once it starts up here, it always does. I came creeping along, with my lights on, and then I saw your car off the road, overturned.' She looked at him disapprovingly. 'You didn't have <i>your</i> lights on.'</p>	<p>Por fim, ela teve um ligeiro sobressalto e disse: — Percorri cerca de oito quilômetros e então começou a nevar. Começou rápido... quando começa a nevar aqui, é sempre assim. Eu vim devagarzinho, com as minhas luzes acesas, e então eu vi seu carro fora da estrada, capotando. — Ela olhou para ele com desaprovação. — As <i>suas</i> luzes não estavam acesas.</p>
<p>'It took me by surprise,' he said, remembering only at that moment how he had been taken by surprise. He did not yet remember that he had also been quite drunk.</p>	<p>— Eu fui pego de surpresa — disse ele, lembrando-se apenas naquele momento de como fora pego de surpresa. Ele ainda não se lembrava de que também estava muito bêbado.</p>
<p>'I stopped,' she said. 'If it had been on an upgrade, I might not have. Not very Christian, I know, but there were three inches on the road already, and even with a four-wheel drive you can't be sure of getting going again once you lost your forward motion. It's easier just to say to yourself, "Oh they probably got out, caught a ride," et cetera, et cetera. But it was on top of the third big hill past the Roydmans' and it's flat there for a while. So I pulled over, and as soon as I got out I heard groaning. That was <i>you</i>, Paul.'</p>	<p>— Eu parei — disse ela. — Se fosse uma subida, talvez eu não teria parado. Não muito cristão da minha parte, eu sei, mas a estrada já estava com dez centímetros de neve, e mesmo com tração nas quatro rodas não dá para ter certeza de que vai conseguir voltar a andar depois de parar. É mais fácil dizer: “Ah, eles provavelmente escaparam, pegaram uma carona”, etc., etc. Mas era o topo da terceira grande colina depois dos Roydman e o terreno por ali fica plano por algum tempo. Então eu encostei, e assim que saí do carro, ouvi gemidos. Era <i>você</i>, Paul.</p>
<p>She gave him a strange maternal grin.</p>	<p>Ela lhe deu um estranho sorriso maternal.</p>

<p>For the first time, clearly, the thought surfaced in Paul Sheldon's mind: <i>I am in trouble here. This woman is not right.</i></p>	<p>Pela primeira vez, com clareza, o pensamento emergiu na mente de Paul Sheldon: <i>Eu estou encrencado. Essa mulher não bate bem.</i></p>
<p>She sat beside him where he lay in what might have been a spare bedroom for the next twenty minutes or so and talked. As his body used the soup, the pain in his legs reawakened. He willed himself to concentrate on what she was saying, but was not entirely able to succeed. His mind had bifurcated. On one side he was listening to her tell how she had dragged him from the wreckage of his '74 Camaro — that was the side where the pain throbbed and ached like a couple of old splintered pilings beginning to wink and flash between the heaves of the withdrawing tide. On the other he could see himself at the Boulderado Hotel, finishing his new novel, which did not — thank God for small favors — feature Miser Chastain.</p>	<p>Ela ficou sentada ao lado de Paul enquanto ele ficou deitado no que parecia ser um quarto de hóspedes, e falou pelos próximos vinte minutos ou mais. À medida em que seu corpo fazia uso da sopa, a dor em suas pernas voltava a aumentar. Ele se esforçou para se concentrar no que ela estava dizendo, mas não conseguiu completamente. Sua mente se bifurcara. De um lado ele a escutava contar como o arrastara dos destroços do seu Camaro 74 — aquele era o lado em que a dor latejava e doía como um par de velhas estacas de madeira rachadas começando a tremeluzir e cintilar entre as ondas da maré vazante. Do outro lado, ele podia se ver no Boulderado Hotel, terminando seu novo romance, que — graças a Deus — não tinha Misery Chastain.</p>
<p>There were all sorts of reasons for him not to write about Misery, but one loomed above the rest, ironclad and unshakable. Misery — thank God for <i>large</i> favors — was finally dead. She had died five pages from the end of <i>Misery's Child</i>. Not a dry eye in the house when <i>that</i> had happened, including Paul's own — only the dew falling from his ocularies had been the result of hysterical laughter.</p>	<p>Havia várias razões para ele não escrever mais sobre Misery, mas uma pairava acima das demais, rígida e irrevogável: Misery — glória a Deus — estava finalmente morta. Ela morrera faltando cinco páginas para o fim de <i>O Filho de Misery</i>. Quando <i>isso</i> aconteceu, todos choraram, incluindo Paul, mas no caso dele as lágrimas tinham sido o resultado de uma risada histérica.</p>
<p>Finishing the new book, a contemporary novel about a car-thief, he had remembered typing the final sentence of <i>Misery's Child</i>: 'So Ian and Geoffrey left the Little Dunthorpe churchyard together, supporting themselves in their sorrow, determined to find their lives again.' While writing this line he had been giggling so madly it had been hard to strike the correct keys — he had to go back several times. Thank God for good old IBM CorrectTape. He had written THE END</p>	<p>Ao terminar o novo livro, um romance contemporâneo sobre um ladrão de carros, ele se lembrava de datilografar a frase final de <i>O Filho de Misery</i>: “Assim, Ian e Geoffrey deixaram o adro da igreja de Little Dunthorpe juntos, apoiando a si mesmos em sua tristeza, determinados a encontrar suas vidas novamente.” Enquanto datilografava esta linha, ele gargalhava tão insanamente que mal conseguia bater nas teclas corretas — ele teve que refazer várias vezes. Graças a</p>

<p>below and then had gone capering about the room — this same room in the Boulderado Hotel — and screaming <i>Free at last! Free at last! Great God Almighty, I'm free at last! The silly bitch finally bought the farm!</i></p>	<p>Deus existia a boa e velha fita corretiva IBM. Ele escreveu FIM embaixo e então saiu saltando pelo quarto — aquele mesmo quarto no Hotel Boulderado — e gritando <i>Finalmente livre! Finalmente livre! Deus Todo-Poderoso, eu estou finalmente livre! A vaca burra finalmente bateu as botas!</i></p>
<p>The new novel was called <i>Fast Cars</i>, and he hadn't laughed when it was done. He just sat there in front of the typewriter for a moment, thinking <i>You may have just won next year's American Book Award, my friend</i>. And then he had picked up —</p>	<p>O novo romance se chamava <i>Carros Velozes</i>, e ele não gargalhara ao terminá-lo. Apenas ficou sentado em frente à máquina de escrever por um momento, pensando: <i>Você pode ter acabado de ganhar o American Book Award do ano que vem, meu amigo</i>. E então ele pegou...</p>
<p>'— a little bruise on your right temple, but that didn't look like anything. It was your legs I could see right away, even with the light starting to fade, that your legs weren't — '</p>	<p>— um pequeno machucado na sua têmpora direita, mas não parecia sério. Mas suas pernas... pude ver imediatamente, mesmo com a luz acabando, que as suas pernas não estavam...</p>
<p>— the telephone and called room service for a bottle of Dom Pérignon. He remembered waiting for it to come, walking back and forth in the room where he had finished all of his books since 1974; he remembered tipping the waiter with a fifty-dollar bill and asking him if he had heard a weather forecast; he remembered the pleased, flustered, grinning waiter telling him that the storm currently heading their way was supposed to slide off to the south, toward New Mexico; he remembered the chill feel of the bottle, the discreet sound of the cork as he eased it free; he remembered the dry, acerbic-acidic taste of the first glass and opening his travel bag and looking at his plane ticket back to New York; he remembered suddenly, on the spur of the moment, deciding —</p>	<p>— o telefone e ligou para o serviço de quarto para pedir uma garrafa de Dom Pérignon. Lembrava-se de ter ficado esperando o pedido chegar, andando de um lado para outro no quarto onde terminara todos os seus livros desde 1974. Lembrava-se de dar uma nota de cinquenta dólares de gorjeta ao funcionário e de perguntar se ele sabia qual a previsão do tempo. Lembrava-se de o funcionário, satisfeito e afobado, dizer sorrindo que a tempestade que se aproximava deveria se dirigir para o sul, em direção ao Novo México. Lembrava-se da sensação gelada da garrafa, do som discreto da rolha sendo estourada. Lembrava-se do gosto seco e ácido da primeira taça, e de abrir a mala de viagem e ver a passagem aérea de volta para Nova York. Lembrava-se de ter decidido de repente, no calor do momento...</p>
<p>'— that I better get you home right away! It was a struggle getting you to the truck, but I'm a big woman — as you may have noticed — and I had a pile of blankets in</p>	<p>— que era melhor levar você para casa imediatamente! Foi uma luta carregar você até a caminhonete, mas eu sou uma mulher grande — como você deve ter</p>

<p>the back. I got you in and wrapped you up, and even then, with the light fading and all, I thought you looked <i>familiar!</i> I thought maybe — '</p>	<p>percebido — e eu tinha uma pilha de cobertores na parte de trás. Eu peguei você e o enrolei, e mesmo assim, com a luz se apagando e tudo, achei que você parecia <i>familiar!</i> Eu pensei que talvez...</p>
<p>— he would get the old Camaro out of the parking garage and just drive west instead of getting on the plane. What the hell was there in New York, anyway? The townhouse, empty, bleak, unwelcoming, possibly burgled. <i>Screw it!</i> he thought, drinking more champagne. <i>Go west, young man, go west!</i> The idea had been crazy enough to make sense. Take nothing but a change of clothes and his —</p>	<p>— ele tiraria o velho Camaro do estacionamento e apenas dirigiria para o oeste em vez de entrar no avião. O que diabos havia em Nova York, afinal? A casa geminada, vazia, desolada, hostil, possivelmente arrombada. <i>Dane-se!</i>, pensou ele, bebendo mais champanhe. <i>Vá para o oeste, jovem, vá para o oeste!</i> A ideia era louca o suficiente para fazer sentido. Não leve nada além de uma muda de roupas e seu...</p>
<p>' — bag I found. I put that in, too, but there wasn't anything else I could see and I was scared you might die on me or something so I fired up Old Bessie and I got your — '</p>	<p>— bolsa que eu encontrei. Eu peguei também, mas não tinha mais nada que eu pudesse ver e eu fiquei com medo de que você pudesse morrer em cima de mim ou algo do tipo, então eu dei partida na velha Bessie e peguei seu...</p>
<p>— manuscript of <i>Fast Cars</i> and hit the road to Vegas or Reno or maybe even the City of the Angels. He remembered the idea had also seemed a bit silly at first — a trip the kid of twenty-four he had been when he had sold his first novel might have taken, but not one for a man two years past his fortieth birthday. A few more glasses of champagne and the idea no longer seemed silly at all. It seemed, in fact, almost noble. A kind of Grand Odyssey to Somewhere, a way to reacquaint himself with reality after the fictional terrain of the novel. So he had gone —</p>	<p>— manuscrito de <i>Carros Velozes</i> e pegar a estrada para Vegas ou Reno ou talvez até mesmo para a Cidade dos Anjos. Ele se lembrava que a ideia também parecera um pouco boba a princípio — uma viagem que o garoto de 24 anos que ele era quando vendera seu primeiro romance poderia ter feito, mas não para um homem de 42 anos. Mais algumas taças de champanhe e a ideia já não parecia mais boba. Parecia, na verdade, quase nobre. Uma espécie de Grande Odisseia para Algum Lugar, uma maneira de se familiarizar com a realidade depois do terreno fictício do romance. Então ele fora...</p>
<p>' — out like a light! I was sure you were going to die I mean, I was <i>sure!</i> So I slipped your wallet out of your back pocket, and I looked at your driver's license and I saw the name, <i>Paul Sheldon</i>, and I thought, "Oh, that must be a coincidence," but the picture on the license also looked like you, and then I got so scared I had to sit down at the kitchen</p>	<p>— dormiu como uma pedra! Eu tinha certeza que você ia morrer. Quer dizer, eu tinha <i>certeza!</i> Então eu tirei sua carteira do bolso de trás, olhei para sua carteira de motorista e vi o nome, <i>Paul Sheldon</i>, e pensei: <i>Ah, deve ser coincidência</i>, mas a foto na carteira também parecia com você, e então eu fiquei com tanto medo que tive que me sentar à mesa da cozinha. A</p>

<p>table. I thought at first that I was going to faint. After awhile I started thinking maybe the <i>picture</i> was just a coincidence, too — those driver's-license photos really don't look like anybody—but then I found your Writers' Guild card, and one from PEN, and I knew you were — '</p>	<p>princípio eu pensei que ia desmaiar. Depois de um tempo, eu comecei a pensar que talvez a <i>foto</i> também era apenas uma coincidência — aquelas fotos da carteira de motorista realmente não se parecem com ninguém — mas então eu encontrei seu cartão da Associação de Escritores e o do PEN, foi quando eu tive certeza que você era...</p>
<p>— in trouble when the snow started coming down, but long before that he had stopped in the Boulderado bar and tipped George twenty bucks to provide him with a second bottle of Dom, and he had drunk it rolling up I-70 into the Rockies under a sky the color of gunmetal, and somewhere east of the Eisenhower Tunnel he had diverted from the turnpike because the roads were bare and dry, the storm was sliding off to the south, what the hay, and also the goddam tunnel made him nervous. He had been playing an old Bo Diddley tape on the cassette machine under the dash and never turned on the radio until the Camaro started to seriously slip and slide and he began to realize that this wasn't just a passing upcountry flurry but the real thing. The storm was maybe not sliding off to the south after all; the storm was maybe coming right at him and he was maybe in a bucket of trouble</p>	<p>— estava encrocado quando a neve começou a cair, mas bem antes disso ele tinha parado no bar do Boulderado e dado uma gorjeta de 20 dólares a George por lhe fornecer mais uma garrafa de Dom Pérignon, que ele bebeu enquanto dirigia pela rodovia I-70, até as Montanhas Rochosas sob um céu de cor cinza metálico. Em algum ponto à leste do Túnel Eisenhower ele desviara da barreira porque as estradas estavam vazias e secas, a tempestade estava se dirigindo para o sul e, que diabos, o maldito túnel também o deixava nervoso. Ele estava escutando uma velha fita cassete de Bo Diddley no gravador sob o painel e não ligou o rádio até o Camaro começar a deslizar e escorregar e ele perceber que não se tratava de um simples chuvisco passageiro, e sim de algo sério. Talvez a tempestade não estivesse se dirigindo para o sul, afinal; talvez a tempestade estivesse vindo na direção dele e ele estivesse metido em uma <i>encrenca daquelas</i>.</p>
<p><i>(the way you are in trouble now)</i></p>	<p><i>(da mesma maneira como você está agora)</i></p>
<p>but he had been just drunk enough to think he could drive his way out of it. So instead of stopping in Cana and inquiring about shelter, he had driven on. He could remember the afternoon turning into a dull-gray chromium lens. He could remember the champagne beginning to wear off. He could remember leaning forward to get his cigarettes off the dashboard and that was when the last skid began and he tried to ride it out but it kept getting worse; he could remember a heavy</p>	<p>mas ele estava bêbado o suficiente para achar que poderia escapar dirigindo. Então, em vez de parar em Cana e pedir abrigo, ele seguira em frente. Lembrava-se da tarde se transformando em uma lente de cromo cinza fosco. Lembrava-se do efeito do champanhe começando a passar. Lembrava-se de se inclinar para a frente para pegar os cigarros no painel, quando a última derrapagem começou e ele tentou resistir, mas começou a piorar; lembrava-se de um baque surdo e pesado e do mundo</p>

dull thump and then the world's up and down had swapped places. He had —	girando e ficando de cabeça para baixo. Ele tinha...
— <i>screamed!</i> And when I heard you screaming, I knew that you would live. Dying men rarely scream. They haven't the energy. I know. I decided I would <i>make</i> you live. So I got some of my pain medication and made you take it. Then you went to sleep. When you woke up and started to scream again, I gave you some more. You ran a fever for a while, but I knocked that out, too. I gave you Keflex. You had one or two close calls, but that's all over now. I promise.' She got up. And now it's time you rested, Paul. You've got to get your strength back.'	— <i>gritou!</i> E quando ouvi você gritando, eu soube que você ia viver. Homens morrendo raramente gritam. Eles não têm energia. Eu sei. Eu decidi que <i>faria</i> você viver. Então peguei um pouco da minha medicação para dor e fiz você tomar. Aí você dormiu. Quando você acordou e começou a gritar de novo, eu dei mais um pouco. Você ficou com febre por um tempo, mas eu também cuidei disso. Eu dei Keflex para você. Você ficou por um triz umas duas vezes, mas agora já passou. Eu prometo. — Ela se levantou. — E agora é hora de você descansar, Paul. Você precisa recuperar as forças.
'My legs hurt.'	— Minhas pernas doem.
'Yes, I'm sure they do. In an hour you can have some medication.' Now. Please.' It shamed him to beg, but he could not help it. The tide had gone out and the splintered pilings stood bare, jaggedly real, things which could neither be avoided nor dealt with.	— Sim, tenho certeza que doem. Daqui a uma hora você pode tomar mais remédio. — Agora. Por favor. — Suplicar o deixou envergonhado, mas ele não pôde evitar. A maré baixara e as estacas rachadas estavam à mostra, irregularmente reais, coisas que não podiam ser evitadas nem tratadas.
'In an hour.' Firmly. She moved toward the door with the spoon and the soup-bowl in one hand.	— Em uma hora — disse ela, firme. Ela caminhou em direção à porta com a colher e a tigela de sopa em uma das mãos.
'Wait!'	— Espere!
She turned back, looking at him with ail expression both stern and loving. He did not like the expression. Didn't like it at <i>all</i> .	Ela se virou, olhando para ele com uma expressão severa e amorosa. Ele não gostou da expressão. Não gostou <i>nem um pouco</i> .
Two weeks since you pulled me out?'	— Já se passaram duas semanas desde que você me resgatou?
She looked vague again, and annoyed. He would come to know that her grasp of time was not good. 'Something like that.'	Ela pareceu dispersa novamente e irritada. Ele viria a perceber que ela não tinha uma noção de tempo precisa. — Algo do tipo.
'I was unconscious.'	— Eu estava inconsciente?

'Almost all the time.'	— Quase o tempo todo.
'What did I eat?'	— O que eu comi?
She considered him.	Ela ponderou.
'IV,' she said briefly.	— IV — disse ela brevemente.
'IV?' he said, and she mistook his stunned surprise for ignorance.	— IV? — repetiu ele, e ela confundiu sua surpresa atordoada com ignorância.
'I fed you intravenously,' she said. 'Through tubes. That's what those marks on your arms are.' She looked at him with eyes that were suddenly flat and considering. 'You owe me your life, Paul. I hope you'll remember that. I hope you'll keep that in mind.'	— Eu alimentei você por via intravenosa. Por meio de tubos. Por isso essas marcas em seus braços. — Disse ela. Annie olhou para ele com olhos que de repente estavam inexpressivos e pensativos. — Você me deve sua vida, Paul. Eu espero que você se lembre disso. Espero que você mantenha isso em mente.
Then she left.	E depois ela saiu.
The hour passed. Somehow and finally, the hour passed.	A hora passou. De alguma forma, finalmente a hora passou.
He lay in bed, sweating and shivering at the same time. From the other room came first the sounds of Hawkeye and Hot Lips and then the disc jockeys on WKRP, that wild and crazy Cincinnati radio station. An announcer's voice came on, extolled Ginsu knives, gave an 800 number, and informed those Colorado watchers who had simply been panting for a good set of Ginsu knives that Operators Were Standing By.	Ele estava deitado na cama, suando e tremendo ao mesmo tempo. Do outro cômodo vieram primeiro os sons de Hawkeye e Hot Lips e depois os DJs da WKRP, aquela estação de rádio selvagem e maluca de Cincinnati. A voz de um locutor surgiu, exaltou as facas Ginsu, deu um número 0800 e informou aos ouvintes do Colorado — que estavam se matando por um bom conjunto de facas Ginsu — que os Operadores Estavam de Prontidão.
Paul Sheldon was also Standing By.	Paul Sheldon também Estava de Prontidão.
She reappeared promptly when the clock in the other room struck eight, with two capsules and a glass of water.	Ela reapareceu prontamente quando o relógio no outro cômodo bateu às oito horas, com dois comprimidos e um copo de água.
He hoisted himself eagerly on his elbows as she sat on the bed.	Ele se apoiou avidamente nos cotovelos enquanto ela se sentava na cama.
'I <i>finally</i> got your new book two days ago,'	— Eu <i>finalmente</i> comprei seu livro novo,

<p>she told him. Ice tinkled in the glass. It was a maddening sound. <i>'Misery's Child. I love it . . . It's as good as all the rest. Better! The best!'</i></p>	<p>há dois dias — disse ela. Gelo tintilava no copo. Era um som enlouquecedor. — <i>O Filho de Misery. Estou amando... É tão bom quanto os outros. Melhor! O melhor!</i></p>
<p>'Thank you,' he managed. He could feel the sweat standing out on his forehead. 'Please my legs very painful . . . '</p>	<p>— Obrigado — ele conseguiu dizer. Ele podia sentir o suor escorrendo na testa. — Por favor, minhas pernas estão doendo muito...</p>
<p>'I <i>knew</i> she would marry Ian,' she said, smiling dreamily, and I believe Geoffrey and Ian will become friends again, eventually. <i>Do they?</i>' But immediately she said: 'No, don't tell! I want to find out for myself. I'm making it last. It always seems so long before there is another one.'</p>	<p>— Eu <i>sabia</i> que ela se casaria com Ian — disse ela, sorrindo sonhadoramente — e acho que eventualmente Geoffrey e Ian vão voltar a ser amigos novamente. Eles <i>voltam</i>? Não, não diga! Eu quero descobrir por conta própria. Eu estou fazendo durar. Sempre parece demorar tanto tempo até sair outro. —</p>
<p>The pain throbbed in his legs and made a deep steel circlet around his crotch. He had touched himself down there, and he thought his pelvis was intact, but it felt twisted and weird. Below his knees it felt as if <i>nothing</i> was intact. He didn't want to look. He could see the twisted, lumpy shapes outlined in the bedclothes, and that was enough.</p>	<p>A dor latejava em suas pernas e formava um círculo de aço profundo em torno de sua virilha. Ele se tocara no local e pensara que a pélvis estava intacta, mas parecia torcida e estranha. Abaixo dos joelhos parecia que <i>nada</i> estava intacto. Ele não queria olhar. Ele podia ver as formas retorcidas e deformadas delineadas sob as roupas de cama, e isso já era o suficiente.</p>
<p>'Please? Miss Wilkes? The pain — '</p>	<p>— Por favor? Srta. Wilkes? Estão doendo...</p>
<p>'Call me Annie. All my friends do.'</p>	<p>— Me chame de Annie. É como meus amigos me chamam.</p>
<p>She gave him the glass. It was cool and beaded with moisture. She kept the capsules. The capsules in her hand were the tide. She was the moon, and she had brought the tide which would cover the pilings. She brought them toward his mouth, which he immediately dropped open . . . and then she withdrew them.</p>	<p>Ela lhe deu o copo. Estava frio e com gotas por conta da umidade. Ela ficou com os comprimidos. Os comprimidos na mão dela eram a maré. Ela era a lua e tinha trazido a maré que cobriria as estacas. Ela levou os comprimidos até a boca dele — que a abriu imediatamente — e então ela recuou.</p>
<p>'I took the liberty of looking in your little bag. You don't mind, do you?'</p>	<p>— Eu tomei a liberdade de espiar dentro da sua bolsa. Você não se importa, não é?</p>
<p>'No. No, of course not. The medicine — '</p>	<p>— Não. Não, claro que não. O remédio...</p>
<p>The beads of sweat on his forehead felt</p>	<p>As gotas de suor em sua testa pareciam</p>

alternately hot and cold. Was he going to scream? He thought perhaps he was.	alternadamente quentes e frias Ele iria gritar? Achava que sim.
'I see there is a manuscript in there,' she said. She held the capsules in her right hand, which she now slowly tilted. They fell into her left hand. His eyes followed them. It's called <i>Fast Cars</i> . Not a <i>Misery</i> novel, I know that.' She looked at him with faint disapproval — but, as before, it was mixed with love. It was a <i>maternal</i> look. 'No cars in the nineteenth century, fast or otherwise!' She tittered at this small joke. 'I also took the liberty of glancing through it . . . You don't mind, do you?'	— Eu vi que tem um manuscrito dentro — disse ela. Annie segurava os comprimidos na mão direita e inclinava-os lentamente. Os comprimidos caíram na mão esquerda. Os olhos de Paul os seguiram. — Se chama <i>Carros Velozes</i> . Não é um romance de <i>Misery</i> , eu sei. — Ela olhou para ele com uma leve desaprovação. Mas, como antes, misturada com amor. Era um olhar <i>maternal</i> . — Não havia carros no século XIX, velozes ou não! — Ela deu risadinhas pela piadinha. — Eu também tomei a liberdade de dar uma olhada nele... Você não se importa, não é?
'Please,' he moaned. 'No, but please — '	— Por favor — gemeu ele. — Não, mas por favor...
Her left hand tilted. The capsules rolled, hesitated, and then fell back into her right hand with a minute clicking sound.	A mão esquerda dela se inclinou. Os comprimidos rolaram, hesitaram e então caíram de volta na mão direita com um leve ruído.
'And if I read it? You wouldn't mind if I read it?'	— E se eu lesse? Você se importaria se eu lesse?
'No — 'His bones were shattered, his legs filled with festering shards of broken glass. 'No . . .'He made something he hoped was a smile. 'No, of course not.'	— Não. — Seus ossos estavam estilhaçados, suas pernas cheias de estilhaços pustulentos de vidro quebrado. — Não... — Ele fez algo que esperava ser um sorriso. — Não, claro que não.
'Because I would never presume to do such a thing without your permission,' she said earnestly. 'I respect you too much. In fact, Paul, I love you.' She crimsoned suddenly and alarmingly. One of the capsules dropped from her hand to the coverlet. Paul snatched at it, but she was quicker. He moaned, but she did not notice; after grabbing the capsule she went vague again, looking toward the window. 'Your <i>mind</i> ,' she said, 'Your <i>creativity</i> . That is all I meant'	— Porque eu jamais me atreveria a fazer uma coisa dessas sem a sua permissão — disse ela, sincera. — Eu respeito demais você. Na verdade, Paul, eu amo você — ela enrubesceu subitamente e de forma alarmante. Um dos comprimidos caiu da mão dela para a colcha. Paul tentou pegá-lo, mas ela foi mais rápida. Ele gemeu, mas ela não percebeu. Depois de pegar o comprimido ela ficou aérea novamente, olhando para a janela. — Sua <i>mente</i> . Sua <i>criatividade</i> . Foi só isso que eu quis dizer — disse ela.
In desperation, because it was the only	Em desespero, pois era a única coisa que

<p>thing he could think of, he said: 'I know. You're my number-one fan.' She did not just warm up this time; she <i>lit</i> up. 'That's it!' she cried. 'That's it <i>exactly!</i> And you wouldn't mind if I read it in that spirit, would you? That spirit of . . . of fan-love? Even though I don't like your other books as well as the <i>Misery</i> stories?</p>	<p>conseguiu pensar em dizer, ele disse: — Eu sei. Você é minha fã número um. Ela não apenas se aqueceu desta vez; ela se <i>iluminou</i>. — É isso! É <i>exatamente</i> isso! E você não se importaria se eu lesse com esse espírito, não é? Com esse espírito de...de amor de fã. Mesmo que eu não goste dos seus outros livros tanto quanto gosto das histórias de <i>Misery</i>?</p>
<p>'No,' he said, and closed his eyes. <i>No, tum the pages of the manuscript into paper hats if you want, just . . . please . . . I'm dying in here . . .</i></p>	<p>— Não — disse ele, e fechou os olhos. Não, <i>transforme as páginas do manuscrito em chapéus de papel se quiser, apenas... por favor... eu estou morrendo aqui...</i></p>
<p>'You're <i>good</i>, she said gently. 'I <i>knew</i> you would be. Just reading your books, I knew you would be. A man who could think of Misery Chastain, first think of her and then <i>breathe life</i> into her, could be nothing else.'</p>	<p>— <i>Você é bom</i> — disse ela, gentilmente. — Eu <i>sabia</i> que você era bom. Só de ler os seus livros eu sabia que você era. Um homem que consegue pensar em Misery Chastain, primeiro pensar nela, e depois <i>dar vida</i> a ela, não podia ser outra coisa.</p>
<p>Her fingers were in his mouth suddenly, shockingly intimate, dirtily welcome. He sucked the capsules from between them and swallowed even before he could fumble the spilling glass of water to his mouth.</p>	<p>De repente, os dedos dela estavam em sua boca, surpreendentemente íntimos, sordidamente bem-vindos. Ele sugou os comprimidos e os engoliu antes que pudesse levar o copo de água à boca.</p>
<p>'Just like a baby,' she said, but he couldn't see her because his eyes were still closed and now he felt the sting of tears. 'But good. There is so much I want to ask you . . . so much I want to know.'</p>	<p>— <i>Exatamente</i> como um bebê — disse ela, mas ele não podia vê-la porque seus olhos ainda estavam fechados e ele sentiu a pontada das lágrimas. — Mas comportado. Há tanta coisa que eu quero perguntar para você... tanta coisa que eu quero saber.</p>
<p>The springs creaked as she got up.</p>	<p>As molas rangeram quando ela se levantou.</p>
<p>'We are going to be very happy here,' she said, and although a bolt of horror ripped into his heart, Paul still did not open his eyes.</p>	<p>— Nós vamos ser muito felizes aqui — disse ela, e embora um raio de horror tenha invadido seu coração, Paul não abriu os olhos.</p>
<p>He drifted. The tide came in and he drifted. The TV played in the other room for a while and then didn't. Sometimes the</p>	<p>Ele ficou à deriva. A maré subiu e ele ficou à deriva. A TV ficou ligada no outro cômodo por um tempo e depois foi</p>

clock chimed and he tried to count the chimes but he kept getting lost Between.	desligada. Às vezes o relógio batia e ele tentava contar as batidas, mas ficava perdido no meio.
<i>IV. Through tubes. That's what those marks on your arms are.</i>	<i>IV. Por meio de tubos. Por isso essas marcas no seu braço.</i>
He got up on one elbow and pawed for the lamp and finally got it turned on. He looked at his arms and in the folds of his elbows he saw fading, overlapped shades of purple and ocher, a hole filled with black blood at the center of each bruise.	Ele se apoiou em um cotovelo, bateu em busca da lâmpada e finalmente a ligou. Ele olhou para os braços e nas dobras dos cotovelos viu fracas manchas roxas e cores sobrepostas, e um buraco cheio de sangue preto no centro de cada hematoma.
He lay back, looking at the ceiling, listening to the wind. He was near the top of the Great Divide in the heart of winter, he was with a woman who was not right in her head, a woman who had fed him with IV drips when he was unconscious, a woman who had an apparently neverending supply of dope, a woman who had told no one he was here.	Ele se recostou, olhando para o teto, escutando o vento. Estava perto do topo da Divisória continental, no auge do inverno, com uma mulher que não batia bem da cabeça, que o alimentara por via intravenosa quando ele estava inconsciente, que tinha um suprimento aparentemente ilimitado de remédios, que não contara a ninguém que ele estava ali.
These things were important, but he began to realize that something else was more important: the tide was going out again. He began to wait for the sound of her alarm clock upstairs. It would not go off for some long while yet, but it was time for him to start waiting for it to be time.	Aquelas coisas eram importantes, mas ele começou a perceber que outra coisa era mais importante: a maré estava baixando novamente. Ele começou a esperar pelo som do despertador dela no andar de cima. Ainda demoraria muito para tocar, mas era hora de começar a esperar que a hora chegasse.
She was crazy but he needed her.	Ela era louca, mas ele precisava dela.
<i>Oh I am in so much trouble</i> he thought, and stared blindly up at the ceiling as the droplets of sweat began to gather on his forehead again.	<i>Ah, eu estou realmente encrocado,</i> pensou ele, e encarou cegamente o teto enquanto as gotas de suor começavam a se acumular em sua testa novamente.
The next morning she brought him more soup and told him she had read forty pages of what she called his 'manuscript-book'. She told him she didn't think it was as good as his others.	Na manhã seguinte ela trouxe mais sopa para ele e disse que havia lido quarenta páginas do que chamava de “livro-manuscrito”. Ela disse a ele que não achava que era tão bom quanto os outros.
'It's hard to follow. It keeps jumping back and forth in time.'	— É difícil de acompanhar. Fica pulando para a frente e para trás no tempo.
'Technique,' he said. He was somewhere	— Técnica — Ele estava em algum lugar

<p>between hurting and not hurting, and so was able to think a little better about what she was saying. 'Technique, that's all it is. The subject . . . the subject dictates the form.' In some vague way he supposed that such tricks of the trade might interest, even fascinate her. God knew they had fascinated the attendees of the writers' workshops to whom he had sometimes lectured when he was younger. 'The boy's mind, you see, is confused, and so — '</p>	<p>entre sentir dor e não sentir, então conseguia pensar um pouco melhor sobre o que ela estava dizendo. — Técnica, é só isso. O assunto... o assunto dita a forma. — De uma forma vaga, ele supôs que tais truques do ofício poderiam interessar, até mesmo fascina-la. Deus sabia que tinham fascinado os participantes das oficinas literárias em que ele às vezes dava palestras quando era mais jovem. — A mente do rapaz está confusa, entende, e por isso...</p>
<p>'Yes! He's <i>very</i> confused, and that makes him less interesting. Not <i>uninteresting</i> — I'm sure you couldn't create an <i>uninteresting</i> character — but <i>less</i> interesting. And the profanity! Every other word is that effword! It has — ' She ruminated, feeding him the soup automatically, wiping his mouth when he dribbled almost without looking, the way an experienced typist rarely looks at the keys; so he came to understand, effortlessly, that she had been a nurse. Not a doctor, oh no; doctors would not know when the dribble would come, or be able to forecast the course of each with such a nice exactitude.</p>	<p>— Sim! Ele <i>é</i> muito confuso e isso o torna menos interessante. Não <i>desinteressante</i> — eu tenho certeza de que você não conseguiria criar um personagem <i>desinteressante</i> — só <i>é menos</i> interessante. E a profanação! Além da profanação também tem os palavrões! Tem... Ela refletiu, dando-lhe sopa automaticamente, limpando sua boca quando se sujava, quase sem olhar, como um experiente datilógrafo raramente olha para as teclas. Então ele compreendeu sem esforço que ela tinha sido enfermeira. Não uma médica, oh não, os médicos não saberiam quando um pingo de sopa iria cair, nem conseguiriam prever o curso de cada pingo com tamanha exatidão.</p>
<p><i>If the forecaster in charge of that storm had been half as good at his job as Annie Wilkes is at hers, I would not be in this fucking jam</i>, he thought bitterly.</p>	<p><i>Se o meteorologista que previu aquela tempestade tivesse sido tão bom em seu trabalho quanto Annie Wilkes é no dela, eu não estaria nessa porra de enrascada</i>, pensou ele, amargo.</p>
<p>'It has no <i>nobility!</i>' she cried suddenly, jumping and almost spilling beef-barley soup on his white, upturned face.</p>	<p>— Não tem <i>nobreza!</i> — gritou ela de repente, dando um pulo e quase derramando sopa de carne com cevada no rosto pálido e levantado de Paul.</p>
<p>'Yes,' he said patiently. 'I understand what you mean, Annie. It's true that Tony Bonasaro has no nobility. He's a slum kid trying to get out of a bad environment, you see, and those words . . . everybody uses those words in — '</p>	<p>— Sim — concordou ele pacientemente. — Eu entendo o que você quer dizer, Annie. É verdade que Tony Bonasaro não tem nobreza. Ele é um garoto de favela tentando sair de um ambiente ruim, entende, e essas palavras... todo mundo usa essas palavras no...</p>

<p>'They do <i>not!</i>' she said, giving him a forbidding look 'What do you think I do when I go to the feed store in town? What do you think I <i>say</i>? "Now Tony, give me a bag of that effing pigfeed and a bag of that bitchly cow-corn and some of that Christing ear-mite medicine"? And what do you think he says to me? "You're effing right, Annie, comin right the eff up"?'</p>	<p>— Não usam <i>não!</i> — interrompeu ela, lançando-lhe um olhar ameaçador. — O que você acha que eu faço quando vou à loja de rações na cidade? O que você acha que eu <i>falo</i>? "Agora Tony, me dá um saco dessa porcaria de comida pra porco, um saco dessa droga de milho pra vaca e um pouco dessa merda de remédio pra ácaro de ouvido?" E o que você acha que ele me responde? "É pra já dona Annie, já vou pegar esse bagulho"?</p>
<p>She looked at him, her face now like a sky which might spawn tornadoes at any instant. He lay back, frightened. The soup-bowl was tilting in her hands. One, then two drops fell on the coverlet.</p>	<p>Ela olhou para ele, seu rosto agora parecia um céu onde tornados podiam se formar a qualquer momento. Ele se recostou, assustado. A tigela de sopa tremia nas mãos dela. Uma, depois duas gotas caíram na colcha.</p>
<p>'And then do I go down the street to the bank and say to Mrs Bollinger, "Here's one big bastard of a check and you better give me fifty effing dollars just as effing quick as you can"? Do you think that when they put me up there on the stand in Den —'</p>	<p>— E então desço a rua até o banco e digo à Sra. Bollinger: "Aqui está um puta de um cheque de 50 dólares, vê se me dá logo o maldito dinheiro"? Você acha que quando me intimaram para depor em Den...</p>
<p>A stream of muddy-colored beef soup fell on the coverlet. She looked at it, then at him, and her face twisted. 'There! Look what you made me do!'</p>	<p>Um jato de sopa de carne turva caiu na colcha. Ela olhou para aquilo, depois para ele, e seu rosto se contorceu. — Olha só! Olha só o que você me fez fazer!</p>
<p>'I'm sorry.'</p>	<p>— Sinto muito.</p>
<p><i>Sure! You! Are!</i>' she screamed, and threw the bowl into the corner, where it shattered. Soup splashed up the wall. He gasped.</p>	<p>— <i>Claro! Sente! Muito!</i> — ela gritou e arremessou a tigela no canto, espatifando-a. Sopa respingou pela parede e ele arquejou.</p>
<p>She turned off then. She just sat there for what might have been thirty seconds. During that time Paul Sheldon's heart did not seem to beat at all.</p>	<p>Ela se desligou. Apenas ficou ali sentada pelo que pareceu ser trinta segundos. Durante esse tempo, o coração de Paul Sheldon pareceu não bater uma única vez.</p>
<p>She roused a little at a time, and suddenly she tittered.</p>	<p>Ela despertou um pouco de cada vez, e então de repente deu uma risadinha.</p>
<p>'I have such a <i>temper,</i>' she said.</p>	<p>— Eu tenho um temperamento <i>terrível.</i></p>

<p>'I'm sorry,' he said out of a dry throat.</p>	<p>— Sinto muito — disse ele, com a garganta seca.</p>
<p>'You <i>should</i> be.' Her face went slack again and she looked moodily at the wall. He thought she was going to blank out again, but instead she fetched a sigh and lifted her bulk from the bed.</p>	<p>— E <i>devia</i> sentir mesmo. — Seu rosto se nublou novamente e ela olhou melancolicamente para a parede. Ele pensou que ela iria se apagar novamente, mas em vez disso ela suspirou e se ergueu da cama.</p>
<p>'You don't have any need to use such words in the <i>Misery</i> books, because they didn't use such words at all back then. They weren't even invented. Animal times demand animal words, I suppose, but that was a <i>better</i> time. You ought to stick to your <i>Misery</i> stories, Paul. I say that sincerely. As your number-one fan.'</p>	<p>— Você não precisa usar essas palavras nos livros da <i>Misery</i>, porque eles não usavam essas palavras naquela época. Elas não tinham nem sido inventadas. Eu suponho que tempos ignorantes pedem palavras ignorantes, mas aquele era um tempo melhor. Você devia se ater às suas histórias da <i>Misery</i>, Paul. Eu falo isso com sinceridade. Como sua fã número um.</p>
<p>She went to the door and looked back at him. 'I'll put that manuscript-book back in your bag and finish <i>Misery's Child</i>. I may go back to the other one later, when I'm done.'</p>	<p>Ela foi até a porta e olhou para ele. — Vou colocar aquele livro-manuscrito de volta na sua bolsa e terminar <i>O Filho de Misery</i>. Talvez eu volte a ler o outro mais tarde, quando terminar.</p>
<p>'Don't do that if it makes you mad,' he said. He tried to smile. 'I'd rather not have you mad. I sort of depend on you, you know.'</p>	<p>— Não faça isso se te deixa irritada. — Ele tentou sorrir. — Eu preferiria não irritar você. Eu meio que dependo de você, sabe?</p>
<p>She did not return his smile 'Yes,' she said. 'You do. You do, don't you, Paul?'</p>	<p>Ela não retribuiu o sorriso. — Sim. Depende sim. Depende, não depende, Paul?</p>
<p>She left.</p>	<p>Ela saiu.</p>
<p>The tide went out. The pilings were back. He began to wait for the clock to chime. Two chimes. The chimes came. He lay propped up on the pillows, watching the door. She came in. She was wearing an apron over her cardigan and one of her skirts. In one hand she held a floor-bucket.</p>	<p>A maré baixou. As estacas retornaram. Ele começou a esperar o relógio bater. Duas batidas. As batidas vieram. Ele estava recostado nos travesseiros, vigiando a porta. Ela entrou. Estava usando um avental por cima do cardigã e uma de suas saias. Em uma mão, Annie segurava um balde para limpar o chão.</p>
<p>'I suppose you want your cockadoodie medication,' she said.</p>	<p>— Suponho que você queira a caquinha desse seu remédio, disse ela.</p>
<p>'Yes, please.' He tried to smile at her ingratiatingly and felt that shame again —</p>	<p>— Sim, por favor. — Ele tentou sorrir para ela de forma insinuante e sentiu vergonha</p>

<p>he felt grotesque to himself, a stranger.</p>	<p>outra vez, ele se sentiu ridículo, um estranho para si mesmo.</p>
<p>'I have it,' she said, 'but first I have to clean up the mess in the commune. The mess <i>you</i> made. You'll have to wait until I do that.'</p>	<p>— Estou com ele, mas primeiro preciso limpar a sujeira do canto. A sujeira que <i>você</i> fez. Você vai ter que esperar eu terminar.</p>
<p>He lay in the bed with his legs making shapes like broken branches under the coverlet and cold sweat running down his face in little slow creeks, he lay and watched as she crossed to the corner and set the bucket down and then picked up the pieces of the bowl and took them out and came back and knelt by the bucket and fished in it and brought out a soapyrag and wrung it out and began to wash the dried soup from the wall. He lay and watched and at last he began to shiver and the shivering made the pain worse but he could not help it. Once she turned around and saw him shivering and soaking the bedclothes in sweat, and she favored him with such a sly knowing smile that he could easily have killed her.</p>	<p>Ele ficou deitado na cama com as pernas fazendo formas, parecendo galhos quebrados sob a colcha e suor frio escorrendo pelo rosto lentamente, como em pequenos córregos. Paul ficou deitado e observou enquanto Annie cruzava até o canto e colocava o balde no chão, pegava os cacos da tigela e levava-os para fora; quando ela voltou, ajoelhou-se ao lado do balde, pegou um trapo ensaboado, torceu-o e começou a limpar a sopa seca da parede. Ele ficou deitado, observou e finalmente começou a tremer e o tremor piorava a dor, mas ele não conseguia evitar. Ela se virou e o viu tremendo e encharcando as roupas de cama de suor, e lhe deu um sorriso tão astuto e malicioso que ele poderia facilmente tê-la matado.</p>
<p>'It's dried on,' she said, turning her face back into a tie corner. 'I'm afraid this is going to take awhile, Paul.'</p>	<p>— Está seco — disse ela, virando o rosto para o canto. — Receio que isso vá demorar um pouco, Paul.</p>
<p>She scrubbed. The stain slowly disappeared from the plaster but she went on dipping the cloth, wringing it out, scrubbing, and then repeating the whole process. He could not see her face, but the idea — the <i>certainty</i> — that she had gone blank and might go on scrubbing the wall for hours tormented him.</p>	<p>Ela esfregou. A mancha desapareceu lentamente do gesso, mas ela continuou a molhar o trapo no balde, torcendo, esfregando e repetindo todo o processo. Ele não conseguia ver o rosto dela, mas a ideia — a <i>certeza</i> — de que ela se apagara e que continuaria esfregando a parede por horas o atormentava.</p>
<p>At last — just before the clock chimed once, marking two-thirty — she got up and dropped the rag into the water. She took the bucket from the room without a word. He lay in bed, listening to the creaking boards which marked tier heavy, stolid passage, listening as she poured the water (out of her bucket — and, incredibly, the sound of the faucet as she drew more. He began to cry soundlessly.</p>	<p>Finalmente — pouco antes de o relógio bater uma vez, dando as duas e meia — Annie se levantou e jogou o trapo na água. Ela tirou o balde do quarto sem uma palavra. Ele ficou deitado na cama, escutando o rangido das tábuas que marcavam os passos pesados e impassíveis, escutando enquanto ela despejava a água — e, incredivelmente, o som da torneira enchendo o balde. Ele</p>

<p>The tide had never gone out so far; he could see nothing but drying mudflats and Those splintered pilings which cast their eternal damaged shadows.</p>	<p>começou a chorar silenciosamente. A maré jamais estivera tão longe. Ele não conseguia ver nada além de planícies de marés secas e as estacas de madeira rachadas que projetavam perpétuas e deformadas sombras.</p>
<p>She came back and stood for just a moment inside the doorway, observing his wet face with that same mixture of sternness and maternal love. Then her eyes drifted to the corner, where no sign of the splashed soup remained.</p>	<p>Ela voltou e ficou parada por um instante na passagem da porta, observando seu rosto úmido com a mesma mistura de severidade e amor maternal de antes. Então seus olhos se desviaram para o canto, onde não havia sinal da sopa na parede.</p>
<p>'Now I must rinse,' she said, 'or else the soap will leave a dull spot. I must do it all; I must make everything right. Living alone as I do is no excuse whatever for scamping the job. My mother had a motto, Paul, and I live by it. "Once nasty, never neat," she used to say.'</p>	<p>— Agora eu tenho que enxaguar, ou o sabão vai deixar uma mancha opaca. Eu devo fazer tudo. Devo fazer tudo certo. Morar sozinha não é desculpa para descuidar dos afazeres. Minha mãe tinha um lema, Paul, e eu vivo de acordo com ele. Ela costumava dizer: “Pau que nasce torto, morre torto.”</p>
<p>'Please,' he groaned. 'Please, the pain, I'm dying.'</p>	<p>— Por favor — gemeu ele. — Por favor, está doendo, eu estou morrendo.</p>
<p>'No. You're not dying.'</p>	<p>— Não. Você não está morrendo.</p>
<p>'I'll scream,' he said, beginning to cry harder. It hurt to cry. It hurt his legs and it hurt his heart. 'I won't be able to help it.'</p>	<p>— Eu vou gritar — disse ele, começando a chorar ainda mais. Doía chorar. Machucava as pernas e o coração. — Não vou conseguir evitar.</p>
<p>'Then scream,' she said. 'But remember that <i>you</i> made that mess. Not me. It's nobody's fault but your own.</p>	<p>— Então grite. Mas lembre-se de que <i>você</i> fez aquela sujeira. Não eu. Não é culpa de ninguém, apenas sua.</p>
<p>Somehow he was able to keep from screaming. He watched as she dipped and wrung and rinsed, dipped and wrung and rinsed. At last, just as the clock in what he assumed was the parlor began to strike three, she rose and picked up the bucket.</p>	<p>De alguma forma Paul conseguiu não gritar. Ele observou enquanto ela mergulhava, torcia e enxaguava, mergulhava, torcia e enxaguava. Finalmente, quando o relógio que ficava onde ele presumia ser a sala de estar começou a bater as três, ela se levantou e pegou o balde.</p>
<p><i>She's going to go out now. She's going to go out and I'll hear her pouring the rinse-water down the sink and maybe she won't</i></p>	<p><i>Ela vai sair agora. Vai sair e eu vou ouvi-la derramar a água suja na pia e talvez ela não volte por horas porque talvez ela não</i></p>

<i>come back for hours because maybe she's not done punishing me yet.</i>	<i>tenha acabado de me castigar.</i>
But instead of leaving, she walked over to the bed and fished in her apron pocket. She brought out not two capsules but three.	Mas em vez de sair, ela caminhou até a cama e pegou algo do bolso do avental. Ela trouxe não dois comprimidos, mas três.
'Here,' she said tenderly.	— Aqui — disse ela ternamente.
He gobbled them into his mouth, and when he looked up he saw her lifting the yellow plastic floor-bucket toward him. It filled his field of vision like a falling moon. Grayish water slopped over the rim onto the coverlet.	Ele os enfiou na boca com avidez e ao olhar para cima viu Annie erguendo o balde de plástico amarelo em sua direção. O balde preencheu seu campo de visão como uma lua caindo. Água cinzenta caía da borda sobre a colcha.
'Wash them down with this,' she said. Her voice was still tender.	— Engula-os com isso. — Disse ela. Sua voz ainda era terna.
He stared at her, and his face was all eyes.	Ele a encarou com os olhos arregalados.
'Do it,' she said. 'I know you can dry-swallow them, but please believe me when I say I can make them come right back up again. After all, it's only rinse-water. It won't hurt you.'	— Engole. Eu sei que você consegue engolir a seco, mas acredite em mim quando digo que posso fazer os comprimidos voltarem. É só água suja, afinal. Não vai fazer mal.
She leaned over him like a monolith, the bucket slightly tipped. He could see the rag twisting slowly in its dark depths like a drowned thing; he could see a thin scum of soap on top. Part of him groaned but none of him hesitated. He drank quickly, washing the pills down, and the taste in his mouth was as it had been on the occasions when his mother made him brush his teeth with soap.	Ela se debruçou sobre ele como um monólito, o balde ligeiramente inclinado. Ele podia ver o trapo retorcido girando lentamente nas profundezas escuras do balde como algo afogado; ele podia ver uma fina camada de sabão na superfície. Parte dele gemeu, mas nenhuma parte dele hesitou. Ele bebeu rapidamente, engolindo os comprimidos, e o gosto em sua boca era o mesmo de quando sua mãe o fazia escovar os dentes com sabão.
His belly hitched and he made a thick sound.	Sua barriga se contraiu e ele fez um pesaroso som.
'I wouldn't throw them up, Paul. No more until nine tonight.'	— Eu não vomitaria, Paul. Não vai ter mais até as nove da noite.
She looked at him for a moment with a flat empty gaze, and then her face lit up and she smiled. 'You won't make me mad again, will you?'	Ela olhou para ele por um instante com um olhar vazio e inexpressivo, e então seu rosto se iluminou e ela sorriu. — Você não vai me irritar de novo, vai?

<p>'No,' he whispered. Anger the moon which brought the tide? What an idea! What a <i>bad</i> idea!</p>	<p>— Não — sussurrou ele. Irritar a lua que trazia a maré? Que ideia! Que <i>péssima</i> ideia!</p>
<p>'I love you,' she said, and kissed him on the cheek. She left, not looking back, carrying the floorbucket the way a sturdy countrywoman might carry a milk-pail, slightly away from her body with no thought at all, so that none would spill.</p>	<p>— Eu amo você — disse ela e o beijou na bochecha. Annie saiu sem olhar para trás, carregando o balde de limpar o chão como uma camponesa robusta carregaria o balde de leite, um pouco longe do corpo para que nada derramasse, sem nenhuma dificuldade.</p>
<p>He lay back, tasting grit and plaster in his mouth and throat. Tasting soap.</p>	<p>Ele ficou deitado na cama, sentindo o gosto de pó e gesso na boca e na garganta. Sentindo gosto de sabão.</p>
<p><i>I won't throw up . . . won't throw up . . . won't throw up.</i></p>	<p><i>Não vou vomitar... não vou vomitar... não vou vomitar.</i></p>
<p>At last the urgency of this thought began to fade and he realized he was going to sleep. He had held everything down long enough for the medication to begin its work. He had won.</p>	<p>Finalmente a urgência desse pensamento começou a desaparecer e ele percebeu que iria dormir. Conseguiu evitar vomitar por tempo suficiente para que o remédio começasse a fazer efeito. Ele vencera.</p>
<p>This time.</p>	<p>Daquela vez.</p>
<p>He dreamed he was being eaten by a bird. It was not a good dream. There was a bang and he thought, <i>Yes, good, all right! Shoot it! Shoot the goddamned thing!</i></p>	<p>Ele sonhou que estava sendo comido por um pássaro. Não era um bom sonho. Houve um estampido e ele pensou: <i>Sim, ótimo, isso aí! Atira nele! Atira na maldita coisa!</i></p>
<p>Then he was awake, knowing it was only Annie Wilkes, pulling the back door shut. She had gone out to do the chores. He heard the dim crunch of her footsteps in the snow. She went past his window, wearing a parka with the hood up. Her breath plumed out, then broke apart on her moving face. She didn't look in at him, intent on her chores in the barn, he supposed. Feeding the animals, cleaning the stalls, maybe casting a few runes — he wouldn't put it past her. The sky was darkening purple — sunset. Five-thirty, maybe six o'clock.</p>	<p>Então ele estava acordado, sabendo que era apenas Annie Wilkes fechando a porta dos fundos. Ela tinha saído para fazer as tarefas. Ele ouviu o som fraco dos passos na neve. Ela passou por sua janela, vestida em uma parka com o capuz levantado. Sua respiração saía em uma longa nuvem de fumaça que se afastava do seu rosto à medida em que ela andava. Ela não olhou para ele, concentrada em suas tarefas no celeiro, ele supôs. Alimentar os animais, limpar as baias, talvez jogar runas — ele não duvidaria disso. O céu estava escurecendo em um roxo pôr do sol. Cinco e meia, talvez seis horas da tarde.</p>

<p>The tide was still in and he could have gone back to sleep — <i>wanted</i> to go back to sleep — but he had to think about this bizarre situation while he was still capable of something like rational thought.</p>	<p>A maré ainda estava alta e ele podia voltar a dormir — <i>queria</i> voltar a dormir — mas precisava pensar sobre aquela situação bizarra enquanto ele ainda era capaz de ter pensamentos quase racionais.</p>
<p>The worst thing, he was discovering, was that he didn't want to think of it even while he could, even when he knew he could not bring the situation to an end without thinking about it. His mind kept trying to push it away, like a child pushing away his meal even though he has been told he cannot leave the table until he has eaten it.</p>	<p>O pior, ele estava descobrindo, era que ele não queria pensar naquilo nem mesmo quando podia, mesmo sabendo que não poderia acabar com a situação sem pensar a respeito. Sua mente continuava tentando afastar o assunto, como uma criança empurrando a refeição, embora lhe tenham dito que não pode deixar a mesa antes de acabar de comer.</p>
<p>He didn't want to think about it because just living it was hard enough. He didn't want to think about it because whenever he did unpleasant images intervened — the way she went blank, the way she made him think of idols and stones, and now the way the yellow plastic floor-bucket had sped toward his face like a crashing moon. Thinking of <i>those</i> things would not change his situation, was in fact worse than not thinking at all, but once he turned his mind to Annie Wilkes and his position here in her house, they thoughts that came, crowding out all others. His heart would start to beat too fast, mostly in fear, but partly in shame, too. He saw himself putting his lips to the rim of the yellow floor-bucket, saw the rinse-water with its film of soap and the rag floating in it, saw these things but drank anyway, never hesitating a bit. He would never tell anyone about that, assuming he ever got out of this, and he supposed he might try to lie about it to himself, but he would never be able to do it.</p>	<p>Ele não queria pensar a respeito porque apenas viver aquilo já era difícil o bastante. Ele não queria pensar a respeito porque sempre que o fazia, imagens desagradáveis surgiam — a maneira como ela apagou, a maneira como ela o fez pensar em ídolos e pedras, e por fim a maneira como o balde de plástico amarelo tinha sido disparado em direção ao seu rosto como uma lua caindo. Pensar <i>naquelas</i> coisas não mudaria sua situação, na verdade era pior do que não pensar, mas quando ele pensava em Annie Wilkes, e em sua situação, preso na casa dela, eram esses os pensamentos que surgiam, substituindo todos os outros. Seu coração começava a bater rápido demais, principalmente por medo, mas em parte por vergonha também. Ele se viu colocando os lábios na borda do balde de chão amarelo, viu a água suja com a camada de sabão e o trapo que flutuava nele, viu tudo isso, mas bebeu mesmo assim, sem hesitar nem por um instante. Ele nunca contaria a ninguém sobre aquilo, supondo que ele sáísse daquela, e achava que poderia tentar mentir sobre aquilo para si mesmo, mesmo sabendo que nunca seria capaz de conseguir.</p>
<p>Yet, miserable or not (and he was), he still wanted to live.</p>	<p>Ainda assim, miserável ou não (e ele estava), ele ainda queria viver.</p>
<p><i>Think about it, goddammit! Jesus Christ,</i></p>	<p><i>Pense nisso, droga! Jesus Cristo, você já</i></p>

<p><i>are you already so cowed you can't even try?</i></p>	<p><i>está tão amedrontado que não consegue nem tentar?</i></p>
<p>No — but <i>almost</i> that cowed.</p>	<p>Não, ainda não — mas <i>quase</i>.</p>
<p>Then an odd, angry thought occurred to him: <i>She doesn't like the new book because she's too stupid to understand what it's up to.</i></p>	<p>Então um pensamento estranho e raivoso lhe ocorreu: <i>Ela não gostou do livro novo porque é burra demais para entender o que está acontecendo.</i></p>
<p>The thought wasn't just odd; under the circumstances, how she felt about <i>Fast Cars</i> was totally immaterial. But thinking about the things she had said was at least a new avenue, and feeling angry <i>at</i> her was better than feeling scared of her, and so he went down it with some eagerness.</p>	<p>O pensamento não era apenas estranho; dadas as circunstâncias, o que ela sentia em relação a <i>Carros Velozes</i> era totalmente irrelevante. Mas pelo menos pensar nas coisas que ela havia dito era uma nova maneira de pensar, e sentir raiva dela era melhor do que sentir medo, e assim ele seguiu com aquela linha de raciocínio avidamente</p>
<p><i>Too stupid? No. Too set. Not just unwilling to change, but antagonistic to the very idea of change.</i></p>	<p><i>Burra demais? Não. Teimosa demais. Não apenas relutante em mudar, mas contrária à própria ideia de mudança.</i></p>
<p>Yes. And while she might be crazy, was she so different in her evaluation of his work from the hundreds of thousands of other people across the country — ninety percent of them women — who could barely wait for each new five-hundred, page episode in the turbulent life of the foundling who I risen to marry a peer of the realm? No, not at all. They wanted Misery, Misery, Misery. Each time he had taken a year or two off to write one of the other novels — what thought of as his 'serious' work with what was at first certainty and then hope and finally a species of grim desperation — he had received a flood of protesting letters from these women, many of whom signed themselves 'your number-one fan'. The tone of these letters varied from bewilderment (that always hurt the most, somehow), to reproach, to outright anger, but the message was always the same: <i>It wasn't what I expected, it wasn't what I wanted. Please go back to Misery. I want to know what Misery is doing.</i> He could write a modern <i>Under the Volcano</i>, <i>Tess</i></p>	<p>Sim. E embora ela pudesse ser louca, seu julgamento sobre o trabalho de Paul não era diferente do de centenas de milhares de pessoas pelo país — noventa por cento delas mulheres — que mal podiam esperar por cada novo episódio de quinhentas páginas sobre a vida turbulenta da criança abandonada que ascendera até casar com um nobre. Não, de forma alguma. Elas queriam Misery, Misery, Misery. Em cada uma das vezes que Paul tirou um ou dois anos de folga para escrever um de seus outros romances que pensava ser seu trabalho “sério” — trabalho que a princípio era certeza, depois esperança e por fim uma espécie de desespero cruel —, ele recebeu uma enxurrada de cartas de protesto dessas mulheres, muitas das quais se diziam suas “fãs número um”. O tom daquelas cartas variava de confusão (essas sempre doíam mais, de alguma forma) a censura e a raiva absoluta, mas a mensagem era sempre a mesma: <i>Não era o que eu esperava, não era o que eu queria. Por favor, volte a escrever sobre Misery. Eu quero saber o que Misery está</i></p>

<p><i>of the D'Urbervilles, The Sound and the Fury; it wouldn't matter. They would still want Misery, Misery, Misery.</i></p>	<p><i>fazendo. Ele podia escrever o novo À Sombra do Vulcão, Tess dos D'Urbervilles, O Som e a Fúria, não importava. Elas ainda iriam querer Misery, Misery, Misery.</i></p>
<p><i>It's hard to follow . . . he's not interesting . . . and the profanity!</i></p>	<p><i>É difícil de acompanhar... ele não é interessante... e a profanação!</i></p>
<p>The anger sparked again. Anger at her obdurate density, anger that she could actually kidnap him — keep him prisoner here, force him into a choice between drinking dirty rinse-water from a floor-bucket or suffering the pain of his shattered legs — and then, on top of all that, find the nerve to <i>criticize</i> the best thing he had ever written.</p>	<p>A raiva voltou. Raiva por sua estupidez obstinada, raiva de que ela tenha tido coragem de sequestrá-lo — mantê-lo prisioneiro, forçá-lo a escolher entre beber água suja de um balde ou sofrer a dor de suas pernas quebradas — e então, ainda por cima, ter a audácia de <i>criticar</i> a melhor coisa que ele já escrevera.</p>
<p>'Bugger you and the effword you rode in on,' he said, and he suddenly felt better again, felt <i>himself</i> again, even though he knew this rebellion was petty and pitiful and meaningless — she was in the barn where she couldn't hear him, and the tide was safely in over the splintered pilings. Still . . .</p>	<p>— Vá para o raio que o parta — disse ele e subitamente sentiu-se melhor, sentiu-se <i>ele mesmo</i> novamente, embora soubesse que essa rebelião era mesquinha, lamentável e sem sentido: ela estava no celeiro, onde não podia ouvi-lo, e a maré ainda estava seguramente sobre as estacas rachadas. Ainda assim...</p>

**ANEXO C – TRADUÇÃO DO INGLÊS PARA O PORTUGUÊS DO BRASIL
DA 2ª PARTE DE MISERY**

40 Laudas

Aluna: Viviana da Costa Peçanha

Matrícula: 16/0148618

Quatro primeiros capítulos, da 2ª parte.

Pág 66

MISERY'S RETURN	O RETORNO DE MISERY
By Paul Sheldon For Annie Wilkes	De Paul Sheldon para Annie Wilkes
CHAPTER 1	CAPÍTULO 1
Although Ian Carmichael would not have moved from Little Dunthorpe for all the jewels in the Queen's treasury, he had to admit to himself that when it rained in Cornwall it rained harder than anywhere else in England.	Embora Ian Carmichael não tivesse se mudado de Little Dunthorpe nem por todas as jóias do tesouro da Rainha, ele teve que admitir para si mesmo que quando choveu na Cornualha, choveu mais forte do que em qualquer outro lugar da Inglaterra.
There was an old strip of towelling hung from a hook in the entryway, and after hanging up his dripping coat and removing his boots, he used it to towel his dark-blond hair dry.	Havia uma velha toalha de pano pendurada em um gancho na entrada e, depois de pendurar o casaco ensopado e tirar as botas, ele a usou para secar o cabelo loiro escuro com uma toalha.
Distantly, from the parlor, he could hear the rippling strains of Chopin, and he paused with the strip of towel still in his left hand, listening.	Mais distante, da sala de estar, ele podia ouvir as notas ondulantes de Chopin, e parou com a tira de toalha ainda na mão esquerda, para escutar.
The moisture running down his cheeks now was not rainwater but tears. He remembered Geoffrey saying You must not cry in front of her, old man -- that is the one thing you must never do!	A umidade escorrendo por suas bochechas agora não era água da chuva, mas lágrimas. Ele se lembrou de Geoffrey dizendo: Você não deve chorar na frente dela, velho - essa é a única coisa que você nunca deve fazer!
Geoffrey was right, of course -- dear old Geoffrey was rarely wrong -- but sometimes when he was alone, the Grim Reaper came forcibly home to him, and it was nearly impossible to hold the tears back. He loved her so much; without her he would die. Without Misery, there would simply be no life left for him, or in him.	Geoffrey estava certo, é claro - o caro velho Geoffrey raramente se enganava - mas às vezes, quando estava sozinho, ele pensava o quão perto a morte chegou de Misery, e era quase impossível conter as lágrimas. Ele a amava muito; sem ela, ele morreria. Sem Misery, simplesmente não haveria vida para ele, ou nele.

<p>Her labor had been long and hard, but no longer and no harder than that of many other young ladies she had seen, the midwife declared. It was only after midnight, an hour after Geoffrey had ridden into the gathering storm to try and fetch the doctor, that the midwife had grown alarmed. That was when the bleeding had started.</p>	<p>Seu trabalho de parto tinha sido longo e difícil, mas não mais difícil do que o de muitas outras jovens que ela havia visto, declarou a parteira. Só depois da meia-noite, uma hora depois de Geoffrey ter cavalgado para a tempestade que se aproximava para tentar chamar o médico, a parteira ficou alarmada. Foi quando o sangramento começou.</p>
<p>"Dear old Geoffrey!" He spoke it aloud this time as he stepped into the huge and stuporously warm West Country kitchen.</p>	<p>"Caro Geoffrey!" Ele falou em voz alta desta vez, enquanto entrava na enorme e estupidamente quente cozinha do lado oeste.</p>

<p>"Did ye speak, young sair?" Mrs. Ramage, the Carmichaels' crotchety but lovable old housekeeper, asked him as she came in from the pantry. As usual her mobcap was askew and she smelled of the snuff she still firmly believed, after all these years, to be a secret vice.</p>	<p>"Você falou, patrãozinho?" A Sra. Ramage, a velha governanta excêntrica, mas adorável dos Carmichael, perguntou a ele quando ela entrou na despensa. Como de costume, sua touca estava torta e ela cheirava a rapé que ainda acreditava firmemente, depois de todos esses anos, ser um vício secreto.</p>
---	--

Pág 67

<p>"Not on purpose, Mrs. Ramage," Ian said.</p>	<p>"Não de propósito, Sra. Ramage", disse Ian.</p>
<p>"By the sound o' ye coat a-dripping' out there in the entry, ye nairly drowned between the sheds and the hoose!"</p>	<p>"Pelo som do seu casaco pingando lá fora na entrada, você quase se afogou entre os galpões e a casa!"</p>
<p>"Aye, so I nearly did," Ian said, and thought: If Geoffrey had returned with the doctor even ten minutes later, I believe she would have died. This was a thought he tried consciously to discourage -- it was both useless and gruesome -- but the thought of life without Misery was so terrible that it sometimes crept up on him and surprised him.</p>	<p>"Sim, quase", disse Ian, e pensou: Se Geoffrey tivesse voltado com o médico mesmo dez minutos depois, acredito que ela teria morrido. Este era um pensamento que ele tentava conscientemente desencorajar - era inútil e horripilante - mas o pensamento da vida sem Misery era tão terrível que às vezes se apoderava dele e o surpreendia.</p>
<p>Now, breaking into these gloomy meditations, there came the healthy bawl of a child -- his son, awake and more than ready for his afternoon meal. Faintly he could hear the sound of Annie Wilkes, Thomas' capable nurse, as she began to soothe him and change his napkin.</p>	<p>Agora, interrompendo essas meditações sombrias, veio o berro saudável de uma criança - seu filho, acordado e mais do que pronto para a refeição da tarde. Ele podia ouvir vagamente o som de Annie Wilkes, a competente enfermeira de Thomas, enquanto ela começava a acalmá-lo e trocar sua fralda.</p>
<p>"The wee bairn's in good voice today," Mrs. Ramage observed. Ian had one moment to think again, with surpassing wonder, that he was the father of a son, and that his wife spoke from the doorway:</p>	<p>"O pequenino está com boa voz hoje", observou a Sra. Ramage. Ian teve um momento para pensar novamente, com admiração incomparável, que ele era o pai de um filho, e que sua esposa falou da porta:</p>
<p>"Hello, darling."</p>	<p>"Olá, querido."</p>
<p>He looked up, looked at his Misery, his darling. She stood lightly poised in the doorway, her chestnut hair with its mysterious deep-red glints like dying embers flowing over her shoulders in gorgeous profusion. Her complexion was still too pallid, but in her cheeks Ian could see the first signs of returning color. Her eyes were dark and deep, and the glow of the kitchen lamps sparkled in each, like small and precious diamonds lying upon</p>	<p>Ele olhou para cima, olhou para sua Misery, sua querida. Ela estava levemente parada na porta, seu cabelo castanho com seus misteriosos reflexos vermelho-escuros como brasas morrendo fluindo sobre seus ombros em uma profusão deslumbrante. Sua pele ainda estava muito pálida, mas em suas bochechas Ian podia ver os primeiros sinais de retorno da cor. Seus olhos eram escuros e profundos, e o brilho das lampiões da cozinha</p>

darkest jewellers' felt.	cintilava em cada um, como pequenos e preciosos diamantes sobre o feltro mais escuro dos joalheiros.
"My darling!" he cried, and ran to her, as he had that day in Liverpool, when it seemed certain that the pirates had taken her away as Mad Jack Wickersham had sworn they would.	"Minha querida!" Ele gritou e correu para ela, como fizera naquele dia em <i>Liverpool</i> , quando parecia certo de que os piratas a haviam levado embora como Mad Jack Wickersham jurava que faria.
Mrs. Ramage suddenly remembered something she had left undone in the parlor and left them together -- she went, however, with a smile on her face. Mrs. Ramage, too, had her moments when she could not help wondering what life might have been like if Geoffrey and the doctor had arrived an hour later on that dark and stormy night two months ago, or if the experimental blood transfusion in which her young master had so bravely poured his own life's blood into Misery's depleted veins had not worked.	A Sra. Ramage de repente se lembrou de algo que deixara por fazer na sala e os deixara juntos - ela foi, porém, com um sorriso no rosto. A Sra. Ramage também teve seus momentos em que não conseguia deixar de se perguntar como teria sido a vida se Geoffrey e o médico tivessem chegado uma hora depois naquela noite escura e tempestuosa dois meses atrás, ou se a transfusão de sangue experimental (em que seu jovem patrão corajosamente transferiu o sangue de sua própria vida nas veias esgotadas de Misery) não tivesse funcionado.

Pág 68

"Och, girrul," she told herself as she hurried down the hall. "Some things dinna bear thinkin' a'." Good advice -- advice Ian had given himself. But both had discovered that good advice was sometimes easier to give than receive.	"Cuidado,garota" ela disse a si mesma enquanto corria pelo corredor. "Algumas não valem a pena ficar pensando." Bom conselho - conselho que Ian deu a si mesmo. Mas ambos descobriram que bons conselhos às vezes eram mais fáceis de dar do que receber.
In the kitchen, Ian hugged Misery tightly to him, feeling his soul live and die and then live again in the sweet smell of her warm skin.	Na cozinha, Ian abraçou Misery com força, sentindo sua alma viver e morrer e então viver novamente no doce cheiro de sua pele quente.
He touched the swell of her breast and felt the strong, and steady beat of her heart.	Ele tocou o volume de seu seio e sentiu a batida forte e constante de seu coração.
"If you had died, I should have died with you," he whispered.	"Se você tivesse morrido, eu deveria ter morrido com você", ele sussurrou.
She put her arms about his neck, bringing the firm of her breast more fully into his hand. "Hush, my darling," Misery whispered, "and don't be silly. I'm here . . . right here. Now kiss me! If I die, I fear it will be with desire for you." He pressed his mouth against hers and plunged his hands deeply into the glory of her chestnut hair, and for a few moments there was	Ela colocou os braços em volta do pescoço dele, trazendo a firmeza de seu seio mais completamente para sua mão. "Calma, meu querido, Misery sussurrou, "e não seja bobo. Estou aqui ... bem aqui. Agora me beije! Se eu morrer, temo que seja de desejo por você." Ele pressionou sua boca contra a dela e mergulhou as mãos profundamente em seus gloriosos

nothing at all, except for the two of them.	cabelos castanhos, e por alguns momentos não havia nada, exceto os dois.
Annie laid the three pages of typescript on the night-table beside him and he waited to see what she would say about them. He was curious but not really nervous — he had been surprised, really, at how easy it had been to slip back into Misery's world. Her world was corny and melodramatic, but that did not change the fact that returning there had been nowhere near as distasteful as he had expected — it had been, in fact, rather comforting, like putting on a pair of old slippers. So his mouth dropped open and he was frankly and honestly flabbergasted when she said:	Annie colocou as três páginas datilografadas na mesinha de cabeceira ao lado dele e ele esperou para ver o que ela diria sobre elas. Ele estava curioso, mas não realmente nervoso — ele tinha ficado surpreso, na verdade, com o quão fácil tinha sido deslizar de volta para o mundo de Misery . O mundo dela era piegas e melodramático, mas isso não mudava o fato de que voltar para lá não fora nem de longe tão desagradável quanto ele esperava - tinha sido, na verdade, bastante reconfortante, como calçar um par de chinelos velhos. Então ele ficou boquiaberto e ele ficou francamente e honestamente pasmo quando ela disse:
'It's not right.'	'Não está certo.'
'You — you don't like it?' He could hardly believe it. How could she have liked the other Misery novels and not like this? it was so Misery-esque it was nearly a caricature, what with motherly old Mrs Ramage dipping snuff in the pantry, Ian and Misery pawing each other like a couple of horny kids just home from the Friday-night high-school dance, and — Now she was the one who looked bewildered.	- Você ... você não gosta? Ele mal podia acreditar. Como ela poderia ter gostado dos outros romances de Misery e não desse? Era tão ao estilo de Misery que era quase uma caricatura, com a velha e maternal Sra. Ramage cheirando rapé na despensa, Ian e Misery se acariciando como dois garotos com tesão acabando de sair do baile de sexta à noite no colégio, e - Agora era ela quem parecia confusa.
'Like it? Of course I like it. It's beautiful. When Ian swept her into his arms, I cried. I couldn't help it.' Her eyes actually were a bit red. 'And you naming baby Thomas's nurse after me . . . that was very sweet.'	'Se eu gosto disso? É claro. É lindo. Quando Ian a pegou em seus braços, eu chorei. Eu não pude evitar. ' Seus olhos estavam um pouco vermelhos. - E você batizou a enfermeira do bebê Thomas em minha homenagem. . . isso foi muito doce.
He thought: Smart, too — at least, I hope so. And by the way, toots, the baby's name started out to be Sean, in case you're interested; I changed it because I decided that was just too fucking many n's to fill in.	Ele pensou: inteligente também - pelo menos, espero que sim. E por falar nisso, fofa, o nome do bebê começou por ser Sean, caso você esteja interessada; Eu mudei porque decidi que eram 'n's' demais para preencher.
'Then I'm afraid I don't understand — '	- Então, receio não entender ...
'No, you don't. I didn't say anything about not liking it, I said it wasn't right. It's a cheat. You'll have to change it.'	'Não, você não entende. Não falei nada sobre não gostar, disse que não estava certo. É uma trapaça. Você vai ter que mudar. '
Had he once thought of her as the perfect audience? Oh boy. Have to give you	Ele já pensou nela como o público perfeito? É, garoto. Tenho que lhe dar

credit, Paul — when you make a mistake, you go whole hog. Constant Reader had just become Merciless Editor.	crédito, Paul - quando você comete um erro, é para valer mesmo. O Leitor Constante acabara de se tornar Editor Impiedoso.
---	---

Pág. 69

Without his even being aware that it was happening, Paul's face rearranged itself into the expression of sincere concentration he always wore while listening to editors. He thought of this as his Can I Help You, Lady? expression. That was because most editors were like women who drive into service stations and tell the mechanic to fix whatever it is that's making that knocking sound under the hood or going wonk-wonk inside the dashboard, and please have it done an hour ago. A look of sincere concentration was good because it flattered them, and when editors were flattered, they would sometimes give in on some of their mad ideas.	Sem que ele percebesse o que estava acontecendo, o rosto de Paul se reorganizou na expressão de sincera concentração que sempre exibia ao ouvir os editores. Ele pensou nisso como a sua expressão 'Posso te ajudar, senhora?'. Isso porque a maioria dos editores era como mulheres que levam o carro à oficina e dizem ao mecânico para consertar o que quer que esteja fazendo aquele barulho de batida sob o capô ou fazendo barulho dentro do painel, e, por favor, faça isso há uma hora. Um olhar de sincera concentração era bom porque os lisonjeava e, quando os editores ficavam lisonjeados, às vezes cediam em algumas de suas ideias malucas.
'How is it a cheat?' he asked.	'Como isso é uma trapaça?' ele perguntou.
'Well, Geoffrey rode for the doctor,' she said. 'That's all right. That happened in Chapter 38 of Misery's Child. But the doctor never came, as you well know, because Geoffrey's horse tripped on the top rail of that rotten Mr Cranthorpe's toll-gate when Geoffrey tried to jump it — I hope that dirty bird gets his comeuppance in Misery's Return, Paul, I really do — and Geoffrey broke his shoulder and some of his ribs and lay there most of the night in the rain until the sheep-herder's boy came along and found him. So the doctor never came. You see?'	“Bem, Geoffrey foi até o médico”, disse ela. 'Está tudo bem. Isso aconteceu no capítulo 38 de <i>'O filho de Misery.</i> ' Mas o médico nunca apareceu, como você bem sabe, porque o cavalo de Geoffrey tropeçou no trilho superior do pedágio podre do Sr. Cranthorpe quando Geoffrey tentou pular - espero que aquele coisa feia receba seu castigo no <i>'Retorno de Misery'</i> , Paul, eu realmente espero - e Geoffrey quebrou seu ombro e algumas de suas costelas e ficou lá a maior parte da noite na chuva até que o menino pastor de ovelhas apareceu e o encontrou. Então o médico nunca apareceu. Percebe?'
'Yes.' He found himself suddenly unable to take his eyes from her face.	'Sim.' Ele se viu repentinamente incapaz de tirar os olhos do rosto dela.
He had thought she was putting on an editor's hat — maybe even trying on a collaborator's chapeau, preparing to tell him what to write and how to write it. But that was not so. Mr Cranthorpe, for instance. She hoped Mr Cranthorpe would get his comeuppance, but she did not demand it. She saw the story's creative	Paul pensara que ela estava se colocando em um papel de editora, talvez até experimentando o cargo de um colaborador, preparando-se para dizer a ele o que escrever e como escrever. Mas não foi assim. O Sr. Cranthorpe, por exemplo. Ela esperava que o Sr. Cranthorpe recebesse sua punição, mas

<p>course as something outside of her hands, in spite of her obvious control of him. But some things simply could not be done. Creativity or the lack of it had no bearing on these things; to do them was as foolish as issuing a proclamation revoking the law of gravity or trying to play table-tennis with a brick. She really was Constant Reader, but Constant Reader did not mean Constant Sap.</p>	<p>ela não exigiu isso. Ela viu o curso criativo da história como algo fora de suas mãos, apesar de seu óbvio controle sobre ele, algumas coisas não podiam ser feitas. A criatividade, ou a falta dela, não teve influência nessas coisas; fazê-los era tão tolo quanto fazer uma proclamação revogando a lei da gravidade ou tentar jogar tênis de mesa com um tijolo. Ela realmente era Leitora Constante, com 'C' maiúsculo, mas Leitora Constante não significava Idiota Constante.</p>
<p>She would not allow him to kill Misery . . . but neither would she allow him to cheat Misery back to life.</p>	<p>Ela não permitiria que ele matasse Misery . . . , mas também não permitiria que ele trouxesse Misery de volta à vida.</p>
<p>But Christ, I DID kill her, he thought wearily. What am I going to do?</p>	<p>Mas, meu Deus, eu a matei, pensou ele, cansado. O que eu vou fazer?</p>
<p>When I was a girl,' she said, 'they used to have chapter-plays at the movies. An episode a week. The Masked Avenger, and Flash Gordon, even one about Frank Buck, the man who went to Africa to catch wild animals and who could subdue lions and tigers just by staring at them. Do you remember the chapter-plays?'</p>	<p>Quando eu era menina ', disse ela,' costumavam fazer seriados no cinema. Um episódio por semana. O Vingador Mascarado e Flash Gordon, até mesmo um sobre Frank Buck, o homem que foi à África para capturar animais selvagens e que podia subjugar leões e tigres apenas olhando para eles. Você se lembra dos seriados? '</p>
<p>'I remember them, but you can't be that old, Annie — you must have seen them on TV, or had an older brother or sister who told you about them.'</p>	<p>- Eu me lembro deles, mas você não pode ser tão velha, Annie - você deve tê-los visto na TV ou um irmão ou irmã mais velho que lhe falou sobre eles.</p>
<p>At the corners of her mouth dimples appeared briefly in the solidity of flesh and then disappeared. 'Go on with you, you fooler! I did have an older brother, though, and we used to go to the movies every Saturday afternoon. This was in Bakersfield, California, where I grew up. And while I always used to enjoy the newsreel and the color cartoons and the feature , what I really looked forward to was the next installment of the chapter-play. I'd find myself thinking about it at odd moments all week long. If a class was boring, or if I had to babysit Mrs Krenmitz's four brats downstairs. I used to hate those little brats.'</p>	<p>Nos cantos de sua boca, covinhas apareceram brevemente na solidez da carne e então desapareceram. - Vá em frente, seu idiota! Mas eu tinha um irmão mais velho e íamos ao cinema todos os sábados à tarde. Isso foi em Bakersfield, Califórnia, onde cresci. E embora eu sempre gostasse das notícias dos desenhos animados coloridos e dos filmes, o que realmente esperava era o próximo episódio do seriado. Eu me pegava pensando sobre isso em momentos estranhos durante toda a semana. Se a aula fosse chata, ou se eu tivesse que tomar conta dos quatro pirralhos da Sra. Krenmitz lá embaixo. Eu costumava odiar aqueles pirralhos.</p>
<p>Annie lapsed into a moody silence, staring into the corner. She had become unplugged. It was the first time this had</p>	<p>Annie caiu em um silêncio taciturno, olhando para o canto. Ela havia se desconectado. Era a primeira vez que isso</p>

happened in some days, and he wondered uneasily if it meant she was slipping into the lower part of her cycle. If so, he had better batten down his hatches. At last she came out of it, as always with an expression of faint surprise, as if she had not really expected the world to still be here.	acontecia em alguns dias, e ele se perguntou inquieto se isso significava que ela estava escorregando para a parte inferior de seu ciclo. Nesse caso, é melhor ele fechar suas escotilhas. Por fim ela saiu de lá, como sempre com uma expressão de leve surpresa, como se ela realmente não esperasse que o mundo ainda estivesse aqui.
'Rocket Man 'was my favorite. There he would be at the end of Chapter 6, Death in the Sky, unconscious while his plane went into a power dive. Or at the end of Chapter 9, Fiery Doom, he'd be tied to a chair in a burning warehouse. Sometimes it was a car with no brakes, sometimes poison gas, sometimes electricity.'	'O homem Foguete era meu favorito. Lá ele estaria no final do Capítulo 6, A morte no céu, inconsciente enquanto seu avião entrava em um mergulho de força. Ou no final do Capítulo 9, Desgraça ardente, ele seria amarrado a uma cadeira em um armazém em chamas. Às vezes era um carro sem freios, às vezes gás venenoso, às vezes eletricidade.

PÁG 70

Annie spoke of these things with an affection which was bizarre in its unmistakable genuineness.	Annie falava dessas coisas com uma afeição que era bizarra em sua autenticidade inconfundível.
'Cliff-hangers, they called them,' he ventured.	'eles os chamavam de ganchos', arriscou ele.
She frowned at him. 'I know that, Mister Smart Guy. Gosh, sometimes I think you must believe I'm awful stupid!'	Ela franziu o cenho para ele. - Eu seidisso, senhor espertinho. Puxa, às vezes acho que você deve acreditar que sou terrivelmente estúpida!
'I don't, Annie, really.'	- Não, Annie, sério.
She waved a hand at him impatiently, and he understood it would be better — today, at least — not to interrupt her. 'It was fun to try and think how he would get out of it. Sometimes I could, sometimes I couldn't. I didn't really care, as long as they played fair. The people who made the story.'	Ela acenou com a mão para ele com impaciência, e ele entendeu que seria melhor - hoje, pelo menos - não interrompê-la. "Foi divertido tentar pensar como ele sairia disso. Às vezes eu conseguia, às vezes não. Eu realmente não me importava, contanto que eles jogassem limpo. As pessoas que fizeram a história. '
She looked at him sharply to make sure he was taking the point. Paul thought he could hardly have missed it.	Ela o olhou atentamente para ter certeza de que ele estava entendendo. Paul pensou que dificilmente poderia ter perdido isso.
Like when he was unconscious in the airplane. He woke up, and there was a parachute under his seat. He put it on and jumped out of the plane and that was fair enough.'	'Como quando ele estava inconsciente no avião. Ele acordou e havia um paraquedas embaixo de seu assento. Ele o vestiu e saltou do avião, o que foi bastante justo.
Thousands of English-comp teachers would disagree with you; my dear, Paul thought. What you're talking about is	Milhares de professores de inglês discordariam de você; minha querida, pensou Paul. O que você está falando é

<p>called a <i>god ex machina</i>, the God from the machine, first used in Greek amphitheatres. When the playwright got his hero into an impossible jam, this chair decked with flowers came down from overhead. The hero sat down in it and was drawn up and out of harm's way. Even the stupidest swain could grasp the symbolism — the hero had been saved by God. But the <i>deus ex machina</i> — sometimes known in the technical jargon as 'the old parachute-under-the airplane-seat trick', finally went out of vogue around the year 1700. Except, of course, for such arcana as the Rocket Man serials and the Nancy Drew books. I guess you missed the news, Annie.</p>	<p>chamado de <i>deus ex machina</i>, o Deus da máquina, usado pela primeira vez nos anfiteatros gregos. Quando o dramaturgo colocou seu herói em uma enrascada impossível, esta cadeira enfeitada com flores desceu de cima. O herói sentou-se nele e foi puxado e fora de perigo. Até o mais estúpido dos garotos poderia entender o simbolismo - o herói havia sido salvo por Deus. Mas o <i>deus ex machina</i> - às vezes conhecido no jargão técnico como "o velho truque do paraquedas embaixo do assento do avião" - finalmente saiu de moda por volta do ano de 1700. Exceto, é claro, por arcanos como os seriados do Homem Foguete e os livros de Nancy Drew. Eu acho que você perdeu a notícia, Annie.</p>
<p>For one gruesome, never-to-be-forgotten moment, Paul thought he was going to have a laughing fit. Given her mood this morning, that would almost surely have resulted in some unpleasant and painful punishment. He raised a hand quickly to his mouth, pasting it over the smile trying to be born there, and manufactured a coughing fit.</p>	<p>Por um momento horrível e inesquecível, Paul pensou que teria um ataque de riso. Dado o humor dela esta manhã, isso quase certamente resultaria em algum castigo desagradável e doloroso. Ele levou a mão rapidamente à boca, colando-a sobre o sorriso que tentava nascer ali, e teve um ataque de tosse.</p>
<p>She thumped him on the back hard enough to hurt.</p> <p>'Better?'</p> <p>'Yes, thanks.'</p>	<p>Ela bateu nas costas dele com força suficiente para doer.</p> <p>'Melhor?'</p> <p>'Sim, obrigado.'</p>
<p>Can I go on now, Paul, or were you planning to have a sneezing fit? Should I get the bucket? Do you feel as if you might have to vomit a few times?'</p>	<p>Posso continuar agora, Paul, ou você estava planejando ter um ataque de espirros? Devo pegar o balde? Você sente que vai ter que vomitar algumas vezes?'</p>
<p>No, Annie. Please go on. What you're saying is fascinating.'</p>	<p>Não, Annie. Por favor continue. O que você está dizendo é fascinante. '</p>
<p>She looked a little mollified — not much, but a little. 'When he found that parachute under the seat, it was fair. Maybe not all that realistic, but fair.'</p>	<p>Ela parecia um pouco amolecida - não muito, mas um pouco. "Quando ele encontrou aquele paraquedas embaixo do assento, foi justo. Talvez não seja tão realista, mas justo.</p>
<p>He thought about this, startled — her occasional sharp insights never failed to startle him — and decided it was true. Fair and realistic might be synonyms in the best of all possible worlds, but if so, this was not that world.</p>	<p>Ele pensou sobre isso, assustado - os insights ocasionais dela nunca deixavam de assustá-lo - e decidiu que era verdade. Justo e realista podem ser sinônimos no melhor de todos os mundos possíveis, mas se fossem, este não seria aquele mundo.</p>

<p>'But you take another episode,' she said, 'and this is exactly what's wrong with what you wrote yesterday, Paul, so listen to me.'</p> <p>'I'm all ears.'</p>	<p>"Mas você pega outro episódio", disse ela, "e é exatamente isso que está errado com o que você escreveu ontem, Paul, então me escute."</p> <p>'Sou todo ouvidos.'</p>
<p>She looked at him sharply to see if he was joking. His face, however, was pale and serious — very much the face of a conscientious student. The urge to laugh had dissipated when he realized that Annie might know everything about the deus ex machina except the name.</p>	<p>Ela o olhou atentamente para ver se ele estava brincando. Seu rosto, entretanto, estava pálido e sério - muito parecido com o rosto de um estudante responsável. A vontade de rir se dissipou quando ele percebeu que Annie poderia saber tudo sobre o deus ex machina, exceto o nome.</p>
<p>'All right,' she said. 'This was a no-brakes chapter. The bad guys put Rocket Man — only it was Rocket Man in his secret identity — into a car that didn't have any brakes, and then they welded all the doors shut, and then they started the car rolling down this twisty-turny mountain road. I was on the edge of my seat that day, I can tell you.'</p>	<p>"Tudo bem", disse ela. 'Este foi um capítulo sem freios. Os bandidos colocaram o Homem Foguete – só que era o Homem Foguete em sua identidade secreta - em um carro que não tinha freios e, em seguida, fecharam todas as portas e empurraram o carro sem freios, e então soldaram as portas e empurraram o carro por uma estrada cheia de curvas montanha abaixo. Oh, Paul, eu estava sentada na pontinha da cadeira.</p>

Pág 71

<p>She was sitting on the edge of his bed — Paul was sitting across the room in the wheelchair. It had been five days since his expedition into the bathroom and the parlor, and he had recuperated from that experience faster than he would ever have believed. Just not being caught, it seemed, was a marvellous restorative.</p>	<p>Ela estava sentada na beira da cama - Paul estava sentado do outro lado do quarto na cadeira de rodas. Passaram-se cinco dias desde sua expedição ao banheiro e à sala de estar, e ele se recuperou dessa experiência mais rápido do que jamais teria acreditado. Parecia que simplesmente não ser pego tinha sido uma restauração maravilhosa.</p>
<p>She looked vaguely at the calendar, where the smiling boy rode his sled through an endless February</p>	<p>Ela olhou vagamente para o calendário, onde o menino sorridente andava de trenó durante um interminável mês de fevereiro</p>
<p>'So there was poor old Rocket Man, stuck</p>	<p>- Então estava ali o pobre Homem-bala,</p>

<p>in that car without his rocket pack or even his special helmet with the one-way eyes, trying to steer and stop the car and open the side door, all at the same time. He was busier than a one-armed paper hanger, I can tell you!'</p>	<p>preso naquele carro sem seu canhão ou mesmo seu capacete especial com olhos unilaterais, tentando virar e parar o carro e abrir a porta lateral, tudo ao mesmo tempo. Ele estava mais ocupado do que um papagaio de um braço só, posso garantir!</p>
<p>Yes, Paul could suddenly see it — and in an instinctive way he understood exactly how such a scene, absurdly melodramatic as it might be, could be milked for suspense. The scenery, all of it canted at an alarming downhill angle, rushing by. Cut to the brake-pedal, which sinks bonelessly to the mat when the man's foot (he saw the foot clearly, clad in a 1940s-style airtip shoe) stomps on it. Cut to his shoulder, hitting the door. Cut to the outside reverse, showing us an irregular bead of solder where the door has been sealed shut Stupid, sure — not a bit literary — but you could do thing, with it. You could speed up pulses with it. No Chivas Regal here; this was the fictional equivalent of backwoods popskull.</p>	<p>Sim, Paul percebeu isso de repente - e de uma forma instintiva ele entendeu exatamente como tal cena, absurdamente melodramática como poderia ser, poderia ser ordenada para o suspense. A paisagem, toda inclinada em um ângulo alarmante em declive, passando rapidamente. Corte para o pedal do freio, que afunda todo no tapete quando o pé do homem (ele viu o pé claramente, calçado com um sapato airtip estilo anos 1940) pisa nele. Corte para o ombro, batendo na porta. Corte para o reverso externo, mostrando-nos um cordão irregular de solda onde a porta foi selada. Estúpido, claro - nem um pouco literário - mas você poderia fazer alguma coisa com ele. Você pode acelerar corações com isso. Não era nenhum Chivas Regal; era o equivalente fictício da pior cachaça artesanal.</p>
<p>So then you saw that the road just ended at this cliff,' she said, 'and everyone in the theater knew that if Rocket Main didn't get out of that old Hudson before it got to the cliff he was a gone goose. Oh boy! And here came the car, with Rocket Man still trying to put on the brakes or bash the door open, and then . . . over it went! It flew out into space and then it went down. It hit the side of the cliff about halfway down and burst into flames, and then it went into the ocean, and then this ending message came up on the screen that said NEXT WEEK CHAPTER II, THE DRAGON FLIES.' She sat on the edge of his bed, hands tightly clasped together, her large bosom rising and falling rapidly.</p>	<p>Então você viu que a estrada acabava de terminar neste penhasco ', ela disse,' e todos no cinema sabiam que se homem foguete não saísse daquele velho Hudson antes de chegar ao penhasco, ele estaria perdido. Oh garoto! E aí veio o carro, com o Homem Foguete ainda tentando pisar no freio ou abrir a porta com força, e então. . . acabou! Ele voou para o espaço e depois caiu. Ele atingiu a lateral do penhasco na metade do caminho e explodiu em chamas, e então foi para o oceano, e então esta mensagem final apareceu na tela que dizia ``PRÓXIMA SEMANA CAPÍTULO II, O DRAGÃO VOA. “ Ela se sentou na beira da cama dele, as mãos firmemente entrelaçadas, seus seios grandes subindo e descendo rapidamente.</p>
<p>'Well' she said, not looking at him, only at the wall, 'after that I hardly saw the movie. I didn't just think about Rocket Man once in a while that next week; I thought about him all the time. How could he have</p>	<p>'Bem' disse ela , sem olhar para ele, apenas para a parede, 'depois disso eu quase não vi o filme. Não pensei apenas no Homem foguete de vez em quando na semana seguinte; eu pensava nele o tempo todo.</p>

gotten out of it? I couldn't even guess.	Como ele poderia ter saído daquilo? Eu não conseguia nem adivinhar.
"Next Saturday, I was standing in front of the theater at noon, although the box office didn't open until one-fifteen and the movie didn't start until two. But, Paul . . . what happened . . . well, you'll never guess!"	"No sábado seguinte, eu estava em frente ao cinema ao meio-dia, embora a bilheteria só abrisse à uma e quinze e o filme só começasse às duas. Mas, Paul. . . o que aconteceu . . . bem, você nunca vai adivinhar! "
Paul said nothing, but he could guess. He understood how she could like what he had written and still know it was not right — know it and say it not with an editor's sometimes untrustworthy literary sophistication but with Constant Reader's flat and uncontradictable certainty. He understood, and was amazed to find he was ashamed of himself. She was right. He had written a cheat.	Paul não disse nada, mas podia adivinhar. Ele entendeu como ela poderia gostar do que ele tinha escrito e ainda saber que não estava certo - saber e dizer não com a sofisticação literária às vezes indigna de confiança de um editor, mas com a certeza plena e incontestável de Leitor Constante. Ele entendeu e ficou surpreso ao descobrir que tinha vergonha de si mesmo. Ela estava certa. Ele havia escrito uma fraude.
'The new episode always started with the ending of the last one. They showed him going down the hill, they showed the cliff, they showed him banging on the car door, trying to open it. Then, just before the car got to the edge, the door banged open and out he flew onto the road! The car went over the cliff, and all the kids in the theater were cheering because Rocket Man got out, but I wasn't cheering, Paul. I was mad! I started yelling, "That isn't what happened last week! That isn't what happened last week!"'	'O novo episódio sempre começa com o final do último. Mostraram-no descendo a colina, mostraram o penhasco, mostraram-no batendo na porta do carro, tentando abri-la. Então, um pouco antes de o carro chegar à borda, a porta se abriu e ele voou para a estrada! O carro despencou do penhasco e todas as crianças no cinema gritaram porque o Homem Foguete escapou, mas eu não estava comemorando, Paul. Eu estava louca! Comecei a gritar: "Não foi isso que aconteceu semana passada! Não foi isso que aconteceu semana passada!" '
Annie jumped up and began to walk rapidly back and forth in the room, her head down, her hair falling in a frizzy cowl about her face, smacking one fist steadily into her other palm, eyes blazing.	Annie saltou e começou a andar rapidamente de um lado para o outro no quarto, a cabeça baixa, o cabelo caindo em um capuz crespo sobre o rosto, batendo um punho firmemente na outra palma, os olhos brilhando.

Pág 72

'My brother tried to make me stop and when I wouldn't, he tried to put his hand over my mouth to shut me up and I bit it and went on yelling "That isn't what happened last week! Are you all too stupid to remember? Did you all get amnesia?" And my brother said "You're crazy, Annie," but I knew I wasn't. And the manager came and said if I didn't shut up I'd have to leave and I said "You bet I'm	'Meu irmão tentou me fazer parar e quando eu não parei, ele tentou colocar a mão na minha boca para me calar e eu mordi e continuei gritando! Não foi o que aconteceu semana passada! Vocês são estúpidos demais para se lembrar? Vocês têm amnésia? "E meu irmão disse: " Você é louca, Annie ", mas eu sabia que não era. E o gerente veio e disse que se eu não calasse a boca teria que
---	---

going to leave because that was a dirty cheat, that wasn't what happened last week!'"	sair eu disse "Pode apostar que vou embora porque foi uma trapaça suja, não foi o que aconteceu na semana passada!"
She looked at him and Paul saw clear murder in her eyes.	Ela olhou para ele e Paul viu um claro assassinato em seus olhos.
'He didn't get out of the cockadoodie car! It went over the edge and he was still inside it! Do you understand that?' 'Yes,' Paul said. 'DO YOU UNDERSTAND THAT?'	'Ele não saiu da caquinha do carro! O carro saiu de lá com ele lá dentro! Entendeu?' - Sim - disse Paul. 'VOCÊ ENTENDE ISSO?'
She suddenly leaped at him with that limber ferocity, and although he felt certain she meant to hurt him as she had before, possibly because she couldn't get at the dirtybirdie of a scriptwriter who had cheated Rocket Man out of the Hudson before it went over the cliff, he did not move at all — he could see the seeds of her current instability in the window of past she had just opened for him, but he was also awed by it — the injustice she felt was, in spite of its childishness, completely, inarguably real.	De repente ela saltou sobre ele com aquela ferocidade ágil e, embora ele tivesse certeza de que ela pretendia machucá-lo como antes, possivelmente porque ela não conseguiu atingir o coisa feia do roteirista que havia trapaceado ao fazer O Homem Foguete sair do Hudson antes de cair no penhasco, ele não se moveu - ele podia ver as sementes da instabilidade de Annie na janela do passado que ela acabara de abrir para ele, mas ele também estava pasmo - a injustiça que ela sentia era, apesar de sua infantilidade, completamente, indiscutivelmente real.
She didn't hit him; she seized the front of the robe he was wearing and dragged him forward until their faces were nearly touching.	Ela não bateu nele; ela agarrou a frente do manto que ele usava e arrastou-o para frente até que seus rostos quase se tocassem.
'DO YOU?' 'Yes, Annie, yes.'	'VOCÊ ENTENDEU MESMO ?' - Sim, Annie, sim.
She stared at him, that furious black gaze, and must have seen the truth in his face, because after a moment she slung him contemptuously back in the chair.	Ela o encarou, aquele olhar negro e furioso, e deve ter visto a verdade em seu rosto, porque depois de um momento ela o atirou com desprezo para trás na cadeira.
He grimaced against the thick, grinding pain, and after a while it began to subside. 'Then you know what is wrong,' she said.	Ele fez uma careta por causa da dor espessa e aguda, mas logo depois de um tempo ela começou a diminuir. - Então você sabe o que está errado, disse ela.
'I suppose I do.' Although I'll be goddamned if I know how I'm going to fix it. And that other voice returned at once: I don't know if you'll be damned by God or saved by him, Paulie, but one thing I do know: if you don't find a way to bring Misery back to life a way she can believe — she's going to kill you.	- Suponho que sim. Embora eu não tenha ideia de como vou consertar isso. E aquela outra voz voltou imediatamente: não sei se você vai ser amaldiçoado por Deus ou se você vai ser salvo por ele, Paulie, mas uma coisa eu sei: se você não encontrar um jeito de trazer a Misery de volta à vida de uma maneira que a Annie acredite - ela vai te matar.

<p>'Then do it,' she said curtly, and left the room.</p>	<p>- Então faça isso - disse ela secamente, e saiu do quarto.</p>
<p>Paul looked at the typewriter. The typewriter was there. N's! He had never realized how many n's there were in an average line of type.</p>	<p>Paul olhou para a máquina de escrever. A máquina de escrever estava lá. N's! Ele nunca tinha percebido quantos n's havia em uma linha média de tipo.</p>
<p>I thought you were supposed to be good, the typewriter said — his mind had invested it with a sneering and yet callow voice—the voice of a teen-age gunslinger in a Hollywood western, a kid intent on making a fast reputation here in Deadwood. You're not so good. Hell, you can't even please one crazy overweight ex-nurse. Maybe you broke your writing bone in that crash, too . . . only that bone isn't healing.</p>	<p>Eu achei que você era bom, disse a máquina de escrever - sua mente a havia investido de uma voz zombeteira, mas inexpressiva - a voz de um pistoleiro adolescente em um faroeste de Hollywood, um garoto que pretende fazer uma rápida reputação aqui em bang-bang. Você não é tão bom. Inferno, você não consegue agradar nem mesmo uma ex enfermeira louca e gorda. Talvez você tenha quebrado seu osso de escrever naquele acidente também. . . Apenas esse osso não está sarando.</p>
<p>He leaned back as far as the wheelchair would allow and closed his eyes. Her rejection of what he had written would be easier to bear if he could blame it on the pain, but the truth was that the pain had finally begun to subside a little.</p>	<p>Ele se recostou o máximo que a cadeira de rodas permitiu e fechou os olhos. A rejeição dela ao que ele havia escrito seria mais fácil de suportar se ele pudesse culpar a dor, mas a verdade é que a dor havia finalmente começado a diminuir um pouco.</p>
<p>The stolen pills were safely tucked away between the mattress and the box spring. He had taken none of them — knowing he had them put aside, a form of Annie-insurance, was enough. She would find them if she took it into her head to turn the mattress, he supposed, but that was a chance he was prepared to take.</p>	<p>Os comprimidos roubados foram guardados em segurança entre o colchão e as molas da cama. Ele não havia tomado nenhum deles. Saber que ele os tinha ali era como um seguro anti-Annie, era o suficiente. Ela os encontraria se metesse na cabeça que tinha que virar o colchão, ele supôs, mas era um risco que ele estava preparado para correr.</p>

Pág 73.

<p>There had been no trouble between them since the blowup over the typewriter paper. His medication came regularly, and he took it. He wondered if she knew he was hooked on the stuff.</p>	<p>Não houve problemas entre eles depois da comoção do papel da máquina de escrever. Seu remédio vinha regularmente e ele o tomava. Ele se perguntou se ela sabia que ele estava viciado no negócio.</p>
<p>Hey, come on now, Paul, that's a bit of a dramatization, isn't it?</p>	<p>Ei, vamos, Paul, isso é um pouco dramático, não é?</p>
<p>No, it wasn't. Three nights ago, when he was sure she was upstairs, he had sneaked one of the sample boxes out and had read everything on the label, although he supposed he had read everything he needed when he saw what Novril's principal ingredient was. Maybe you</p>	<p>Não, não é. Três noites atrás, quando teve certeza de que ela estava lá em cima, ele roubou uma das caixas de amostra e leu tudo na bula, embora achasse que tinha lido tudo o que precisava quando viu qual era o componente principal do Novril. Talvez ele tenha soletrado alívio, mas</p>

spelled relief R-0-L-A-I-D-S, but you spelled Novril C-O-D-E-I-N-E	you soletrou Novril C-O-D-E-Í-N-A
The fact is, you're healing up, Paul. Below the knees your legs look like a four-year-old's stickdrawing, but you are healing up. You could get by on Aspirin or Empirin now. It's not you that needs the Novril; you're feeding it to the monkey.	O fato é que você está se curando, Paul. Abaixo dos joelhos, suas pernas parecem o desenho de gravetos feito por um menino de quatro anos, mas você está se recuperando. Você poderia sobreviver com Aspirina ou Empirina agora. Não é você que precisa do Novril; você está se alimentando disso.
He would have to cut down, and have to duck some of the caps. Until he could do that, she would have him on a chain as well as in a wheelchair — a chain of Novril capsules.	Ele teria que cortar, teria que fingir tomar alguns comprimidos. Até que ele pudesse fazer isso, ela o teria em uma corrente e também em uma cadeira de rodas - uma corrente de cápsulas de Novril.
Okay. I'll duck one of the two capsules she gives me every other time she brings them. I'll put it under my tongue when I swallow the other one, then stick it under my mattress with the other pills when she takes the drinking glass out. Only not today. I don't feel ready to start today. I'll start tomorrow.	OK. Vou esconder uma das duas cápsulas que ela me dá toda vez que as traz. Vou colocá-lo debaixo da língua quando engolir o outro, depois enfiá-lo debaixo do colchão com os outros comprimidos quando ela tirar o copo. Só não hoje. Não me sinto pronto para começar hoje. Vou começar amanhã.
Now in his mind he heard the voice of the Red Queen lecturing Alice: Down here we got our act clean yesterday, and we plan to start getting our act clean tomorrow, but we never clean up our act today.	Agora, em sua mente, ele ouviu a voz da Rainha de Copas dando um sermão em Alice: Aqui embaixo nós demos um jeito ontem, e planejamos tomar um amanhã, mas nunca limparemos nossa apresentação hoje.
Ho-ho, Paulie, you're a real riot, the typewriter said in the tough gunsel's voice he had made up for it. 'Us dirty birdies are never all that funny, but we never stop trying — you have to give us that,' he muttered. Well, you better start thinking about all the dope you are taking, Paul. You better start thinking about it very seriously	Ho-ho, Paulie, você é um verdadeiro motim, disse a máquina de escrever com a voz dura de pistoleiro que ele inventara. “Nós, coisas feias, nunca somos tão engraçados, mas nunca paramos de tentar - você tem que admitir”, ele murmurou. Bem, é melhor você começar a pensar em toda a droga que está tomando, Paul. É melhor você começar a pensar sobre isso muito seriamente
He decided suddenly, on the spur of the moment, that he would start dodging some of the medication as soon as he got a first chapter that Annie liked on paper — a chapter which Annie decided wasn't a cheat.	Ele decidiu de repente, no calor do momento, que começaria a se esquivar de alguns dos medicamentos assim que conseguisse um primeiro capítulo que Annie gostasse no papel - um capítulo que Annie decidisse que não era uma trapaça.
Part of him — the part that listened to even the best, fairest editorial suggestions with ill-grace — protested that the woman	Parte dele - a parte que ouvia até as melhores e mais justas sugestões editoriais com rancor - protestou que a

<p>was crazy, that there was no way to tell what she might or might not accept; that anything he tried would be only a crapshoot.</p>	<p>mulher era louca, que não havia como saber o que ela poderia ou não aceitar; que qualquer coisa que ele tentasse seria apenas uma aposta.</p>
<p>But another part — a far more sensible part — disagreed. He would know the real stuff when he found it. The real stuff would make the crap he had given Annie to read last night, the crap it had taken him three days and false starts without a number to write, look like a dog turd sitting next to a silver dollar. Hadn't he known it was all wrong? It wasn't like him to labor so painfully, nor to half-fill a wastebasket with random jottings or half-pages which ended with lines like 'Misery turned to him, eyes shining, lips murmuring the magic words Oh you numb shithead THIS ISN'T WORKING AT ALL!!!' He had chalked it off to the pain and to being in a situation where he was not just writing for his supper but for his life. Those ideas had been nothing but plausible lies. The fact was, things had gone badly because he was cheating and he had known it himself.</p>	<p>Mas outra parte - uma parte muito mais sensata - discordou. Ele saberia as coisas reais quando as encontrasse. As coisas reais fariam a merda que ele dera a Annie para ler na noite anterior, a merda que levava três dias e inúmeros começos falsos para escrever, parecer um cocô de cachorro sentado ao lado de um dólar de prata. Ele não sabia que estava tudo errado? Não era próprio dele trabalhar tão dolorosamente, nem encher uma cesta de lixo com anotações aleatórias ou meias páginas que terminavam com linhas como 'Misery voltada para ele, olhos brilhando, lábios murmurando as palavras mágicas 'Oh seu idiota entorpecido ISSO NÃO ESTÁ FUNCIONANDO' !!! Ele atribuiu isso à dor e ao fato de estar em uma situação em que não estava apenas escrevendo para poder jantar, mas para sua vida. Essas idéias não passavam de mentiras plausíveis. O fato era que as coisas tinham dado errado porque ele estava trapaceando e ele mesmo sabia disso.</p>
<p>Well, she saw through you, shit-for-brains, the typewriter said in its nasty, insolent voice. Didn't she? So what are you going to do now?</p>	<p>Bem, ela viu através de você, seu cérebro de merda, disse a máquina de escrever em sua voz desagradável e insolente. Não viu? Então o que você vai fazer agora?</p>

Pág 74

<p>He didn't know, but he supposed he would have to do something, and in a hurry. He hadn't cared for her mood this morning. He supposed he should count himself lucky that she hadn't re- broken his legs with a baseball bat or given him a battery-acid manicure or something similar to indicate her displeasure with the way he had begun her book — such critical responses were always possible, given Annie's unique view of the world. If he got out of this alive, he thought he might drop Christopher Hale a note. Hale reviewed books for the New York Times. The note</p>	<p>Ele não sabia, mas supôs que teria que fazer algo, e com pressa. Ele não se importou com o humor dela esta manhã. Ele supôs que deveria considerar-se sortudo por ela não ter quebrado suas pernas com um taco de beisebol ou dado a ele um tratamento de manicure com ácido de bateria ou algo semelhante para indicar seu descontentamento com a maneira como ele havia começado seu livro - tais respostas críticas eram sempre possíveis, dada a visão única de mundo de Annie. Se ele saísse com vida, ele pensou que poderia deixar um bilhete para</p>
---	--

<p>would say: 'Whenever my editor called me up and told me you were planning to review one of my books in the daily Times, my knees used to knock together — you gave me some good ones, Chris old buddy, but you also torpedoed me more than once, as you well know.</p> <p>Anyway, I just wanted to tell you to go ahead and do your worst — I've discovered a whole new critical mode, my friend. We might call it the Colorado Barbecue and Floor-Bucket school of thought. It makes the stuff you guys do look about as scary as a ride on the Central Park carousel.</p>	<p>Christopher Hale. Hale fazia resenhas de livros para o New York Times. A nota diria: 'Sempre que meu editor me ligava e dizia que você estava planejando resenhar um dos meus livros no Times diário, meus joelhos tremiam - você me deu alguns bons, velho amigo Chris, mas você também me sacaneou mais de uma vez, como você bem sabe.</p> <p>De qualquer forma, eu só queria dizer a você para ir em frente e fazer o seu pior - eu descobri um modo crítico totalmente novo, meu amigo. Podemos chamá-lo de escola de pensamento Churrasco do Colorado e Balde de limpeza. Isso faz com que as coisas de vocês parecem tão assustadoras quanto um passeio no carrossel do Central Park.</p>
<p>This is all very amusing, Paul, writing critics little billets-doux in one's head is always good for a giggle, but you really ought to find yourself a pot and get it boiling, don't you think? Yes. Yes indeed. The typewriter sat there, smirking at him. 'I hate you,' Paul said morosely, and looked out the window.</p>	<p>Isso tudo é muito engraçado, Paul, escrever pequenos bilhetinhos para os críticos na cabeça é sempre bom para uma risadinha, mas você realmente deveria manter a chama acesa, não acha? Sim. Sim, de fato. A máquina de escrever estava lá, sorrindo para ele. - Eu te odeio - disse Paul taciturno, e olhou pela janela.</p>
<p>The snow-storm to which Paul had awakened the day after his expedition to the bathroom had gone on for two days — there had been at least eighteen inches of new fall, and heavy drifting. By the time the sun finally peered through the clouds again, Annie's Cherokee was nothing but a vague hump in the driveway.</p>	<p>A tempestade de neve para a qual Paul havia despertado no dia seguinte à sua expedição ao banheiro durou dois dias - houve pelo menos quarenta e cinco centímetros de nova queda e fortes ventos. Quando o sol finalmente apareceu por entre as nuvens novamente, o Cherokee de Annie não passava de uma vaga protuberância na garagem.</p>
<p>Now, however, the sun was out again and the sky was brilliant once more. That sun had heat as well as brilliance — he could feel it on his face and hands as he sat here. The icicles along the barn were dripping again. He thought briefly of his car in the snow, and then picked up a piece of paper and rolled it into the Royal. He typed the words MISERY'S RETUR in the upper left-hand comer, the number I in the upper right. He banged the carriage-return lever four or five times, centered the carriage, and typed CHAPTER I. He hit the keys harder than necessary, so she would be sure to hear he was typing something, at</p>	<p>Agora, no entanto, o sol havia saído de novo e o céu estava brilhante mais uma vez. Aquele sol tinha tanto calor quanto brilho - ele podia sentir isso em seu rosto e mãos enquanto estava sentado ali. Os pingentes de gelo ao longo do celeiro estavam pingando novamente. Ele pensou brevemente em seu carro na neve, e então pegou um pedaço de papel e o rolou para dentro da Royal. Ele datilografou as palavras O RETORNO DE MISERY no canto superior esquerdo, o número I no canto superior direito. Ele bateu na alavanca de retorno do carro quatro ou cinco vezes, centralizou a carruagem e</p>

least	digitou 'CAPÍTULO I'. Ele apertou as teclas com mais força do que o necessário, para que ela pudesse ouvir que ele estava digitando algo, pelo menos
Now there was all this white space below CHAPTER I, looking like a snowbank into which he could fall and die, smothered in frost.	Agora havia todo esse espaço em branco abaixo do capítulo I, parecendo um monte de neve no qual ele poderia cair e morrer, sufocado pela neve.
Africa. As long as they played fair. That bird came from Africa. There was a parachute under his seat. Africa. Now I must rinse.	África. Contanto que eles jogassem limpo. Esse pássaro veio da África. Havia um paraquedas embaixo de seu assento. África. Agora devo enxaguar.
He was drifting off and knew he shouldn't — if she came in here and caught him cooping instead of writing she would be mad — but he let himself drift anyway. He was not just dozing; he was, in an odd way, thinking. Looking. Searching	Ele estava adormecendo e sabia que não deveria - se ela entrasse ali e o pegasse enjaulado em vez de escrever, ela ficaria louca - mas ele se deixou levar de qualquer maneira. Ele não estava apenas cochilando; ele estava, de uma forma estranha, pensando. Observando. Procurando
Searching for what, Paulie? But that was obvious. The plane was in a power-dive. He was searching for the parachute under the seat. Okay? Fair enough? Fair enough. When he found the parachute under the seat, it was fair. Maybe not all that realistic, but fair.	Procurando o que, Paulie? Mas isso era óbvio. O avião estava em queda livre. Ele estava procurando o paraquedas embaixo do assento. OK? É justo? É justo. Quando ele encontrou o paraquedas sob o assento, foi justo. Talvez não seja tão realista, mas justo.

Pág 75

For a couple of summers his mother had sent him to day-camp at the Malden Community Center. And they had played this game . . . they sat in a circle, and the game was like Annie's chapter-plays, and he almost always won . . . What was that game called?	Durante alguns verões, sua mãe o mandou para um acampamento diurno no Centro Comunitário de Malden. E eles jogaram este jogo. . . eles se sentavam em círculo e o jogo era como os seriados de Annie, e ele quase sempre ganhava. . . Como era chamado esse jogo?
He could see fifteen or twenty little boys and girls sitting in a circle in one shady corner of a playground, all of them wearing Malden Community Center tee-shirts, all listening intently as the counsellor explained how the game was played. Can You?, the name of that game	Ele podia ver quinze ou vinte meninos e meninas sentados em um círculo em um canto sombreado de um playground, todos eles vestindo camisetas do Centro Comunitário de Malden, todos ouvindo atentamente enquanto o monitor explicava quais eram as regras do jogo.

<p>was Can You?, and it really was just like the Republic cliff-hangers, the game you played then was Can You?, Paulie, and that's the name of the game now, isn't it?</p> <p>Yes, he supposed it was.</p>	<p>Você daria conta ?, o nome desse jogo era Você daria conta ?, e era realmente como os jogos da República, o jogo que você jogava era 'Você daria conta?' Paulie, e esse é o nome do jogo agora, não é isto?</p> <p>Sim, ele supôs que era.</p>
<p>In Can You? the counsellor would start a story about this guy named Careless Corrigan. Careless was lost in the trackless jungles of South America. Suddenly he looks around and sees there are lions behind him . . . lions on either side of him . . . and by-God lions ahead of him.</p>	<p>Em 'você daria conta'? O monitor começava uma história sobre esse cara chamado Careless Corrigan. Careless estava perdido nas selvas sem trilhas da América do Sul. De repente, ele olhou em volta e via que há leões . . . leões de cada lado dele. . . e, por Deus, leões à sua frente.</p>
<p>Careless Corrigan is surrounded by lions . . . and they are starting to move in. It's only five in the afternoon, but that is no problem for these kitties; as far as South American lions are concerned, that dinner-at-eight shit is for goofballs.</p>	<p>O Careless Corrigan está cercado por leões. . . e eles estão começando a se mover. São apenas cinco da tarde, mas isso não é problema para esses gatinhos; no que diz respeito aos leões da América do Sul, aquela merda de jantar às oito é para idiotas.</p>
<p>The counsellor had had a stopwatch, and Paul Sheldon's dozing mind saw it with brilliant clarity, although he had last held its honest silver weight in his hand more than thirty years ago. He could see the fine copperplate of the numbers, the smaller needle at the bottom which recorded tenths of seconds, he could see the brand name printed in tiny letters: ANNEX.</p>	<p>O monitor tinha um cronômetro, e a mente sonolenta de Paul Sheldon o viu com clareza brilhante, embora ele tivesse segurado seu peso de prata na mão pela última vez há mais de trinta anos. Ele podia ver a fina placa de cobre dos números, a agulha menor na parte inferior que registrava décimos de segundos, ele podia ver o nome da marca impresso em letras minúsculas: ANNEX.</p>
<p>The counsellor would look around the circle and pick one of the day-campers. 'Daniel,' he would say. 'Can you?' The moment Can you? was out of his mouth, the counsellor would click the stopwatch into motion.</p>	<p>O monitor olhou ao redor do círculo e escolheu um dos campistas diurnos. 'Daniel', dizia ele. 'Você daria conta?' No momento, você daria conta? estava fora de sua boca, o conselheiro acionaria o cronômetro.</p>
<p>Daniel then had exactly ten seconds to go on with the story. If he did not begin to speak during those ten seconds, he had to leave the circle. But if he got Careless away from the lions, the counsellor would look at the circle again and ask the game's other question, one that recalled his current situation clearly to mind again. This question was: Did he?</p>	<p>Daniel então teve exatamente dez segundos para continuar com a história. Se ele não começasse a falar durante esses dez segundos, ele tinha que deixar o círculo. Mas se ele afastasse Careless dos leões, o conselheiro olharia para o círculo novamente e faria a outra pergunta do jogo, uma que lembrava claramente sua situação atual novamente. Esta pergunta foi: ele deu conta?</p>
<p>The rules for this part of the game were Annie's exactly. Realism was not</p>	<p>As regras para esta parte do jogo eram exatamente as de Annie. O realismo não</p>

<p>necessary; fairness was. Daniel could say, for instance: 'Luckily, Careless had his Winchester with him and plenty of ammo. So he shot three of the lions and the rest ran away.' In a case like that, Daniel did. He got the stopwatch and went on with the story, ending his segment with Careless up to his hips in a pool of quicksand or something, and then he would ask someone else if he or she could, and bang down the button on the stopwatch.</p>	<p>era necessário; a justiça era. Daniel poderia dizer, por exemplo: 'Felizmente, Careless estava com seu rifle e bastante munição. Então ele atirou em três dos leões e o resto fugiu. Em um caso como esse, Daniel fez. Ele pegou o cronômetro e continuou com a história, terminando seu segmento com Careless até os quadris em uma piscina de areia movediça ou algo assim, e então ele perguntaria a outra pessoa se ela daria conta e batia no botão do cronômetro.</p>
<p>But ten seconds wasn't long' and it was easy to get jammed up . . . easy to cheat. The next kid might well say something like 'Just then this great big bird — an Andean vulture, I think — flew down. Careless grabbed its neck and made it pull him out of that quicksand.'</p>	<p>Mas dez segundos não era muito tempo e não era fácil ficar preso. . . fácil de trapacear. A próxima criança podia muito bem dizer algo como 'Neste momento, este grande pássaro - um abutre andino, eu acho - voou para baixo. Careless agarrou seu pescoço e fez com que ele o puxasse para fora daquela areia movediça.</p>
<p>When the counsellor asked Did she?, you raised your hand if you thought she had, left it down if you thought she had blown it. In the case of the Andean vulture, the kid would almost surely have been invited to leave the circle.</p> <p>Can you, Paul?</p>	<p>Quando o monitor perguntou: Valeu? As crianças erguiam a mão se achassem que não tinha valido, E mantinham a mão abaixada se achassem que não tinha valido. No caso do urubu andino, com certeza teriam pedido para o menino sair do grupo.</p> <p>Você daria conta, Paul?</p>
<p>Yeah. That's how I survive. That's how come I'm able to maintain homes in both New York and L.A. and more rolling iron than there is in some used-car lots. Because I can, and it's not something to apologize for, goddammit. There are lots of guys out there who write a better prose line than I do and who have a better understanding of what people are really like and what humanity is supposed to mean — hell I know that. But when the counsellor asks Did he? about those guys, sometimes only a few people raise their hands. But they raise their hands for me . . . or for Misery . . . and in the end I guess they're both the same. Can I? Yeah. You bet I can. There's a million things in this world I can't do. Couldn't hit a curveball, even back in high school. Can't fix a leaky faucet. Can't roller-skate or make an F-chord on the guitar that sounds like</p>	<p>Sim. É assim que eu sobrevivo. É por isso que consigo manter casas tanto em Nova York quanto em Los Angeles e mais carros do que muito ferro-velho por aí. Porque eu dou conta, e não é algo pelo qual devo me desculpar, droga. Existem muitos caras por aí que escrevem uma linha de prosa melhor do que eu e que têm um melhor entendimento de como as pessoas realmente são e o que a humanidade deve significar - diabos, eu sei disso. Mas quando o monitor pergunta se ele dá conta desses caras, às vezes apenas algumas pessoas levantam a mão. Mas eles levantam as mãos por mim. . . ou para Misery. . . e no final acho que são ambos iguais.</p> <p>Se dou conta? Sim. Pode apostar que sim. Há um milhão de coisas neste mundo que não posso fazer. Não conseguia acertar uma bola curva, nem mesmo no colégio.</p>

<p>anything but shit. I have tried twice to be married and couldn't do it either time. But if you want me to take you away, to scare you or involve you or make you cry or grin, yeah. I can. I can bring it to you and keep bringing it until you holler uncle. I am able. I CAN.</p>	<p>Não consigo consertar uma torneira com vazamento. Não consigo andar de patins ou fazer um acorde F na guitarra que não soe como uma merda. Já tentei me casar duas vezes e não consegui dar conta de nenhuma delas. Mas se você quer que eu te distraia, te assuste, envolva você ou te faça chorar ou sorrir, então pode crer que sim. Eu dou conta. Dou conta de levar para você e continuar trazendo até que você grite, Eu estou disponível. EU DOU CONTA.</p>
--	---

Pág 76

<p>The typewriter's insolent gunslinger-voice whispered into this deepening dream.</p> <p>What we got here, friends, is a lot of two things — big talk and white space.</p> <p>Can You?</p> <p>Yes. Yes! Did he?</p>	<p>A voz insolente de pistoleiro da máquina de escrever sussurrou nesse sonho cada vez mais profundo.</p> <p>O que temos aqui, amigos, é um monte de duas coisas – muita conversa e muito espaço em branco.</p> <p>Você dá conta?</p> <p>Sim. Sim! Tudo bem?</p>
<p>No. He cheated. In Misery's Child the doctor never came. Maybe the rest of you forgot what happened last week, but the stone idol never forgets. Paul has to leave the circle. Pardon me, please. Now I must rinse. Now I must —</p>	<p>Não. Ele trapaceou. Em 'O FILHO DE MISERY' o médico nunca apareceu. Talvez o resto de vocês tenha esquecido o que aconteceu na semana passada, mas o ídolo de pedra nunca esquece. Paul tem que sair do círculo. Com licença, por favor. Agora preciso enxaguar. Agora eu preciso...</p>
<p>' — rinse, ' he muttered, and slid over to the right. This dragged his left leg slightly askew, and the bolt of pain in his crushed knee was enough to wake him up. Less than five minutes had gone by. He could hear Annie washing dishes in the kitchen. Usually she sang as she did her chores. Today she was not singing; there was only the rattle of plates and the occasional hiss of rinse-water. Another bad sign. Here's a special weather bulletin for residents of Sheldon County — a tomado watch is in effect until 5.00 P.M. tonight. I repeat, a tornado watch —</p>	<p>- ... enxaguar - murmurou ele, e deslizou para a direita. Isso fez com que sua perna ficasse um pouco torta, e a pontada de dor em seu joelho esmagado foi o suficiente para acordá-lo. Menos de cinco minutos se passaram. Ele podia ouvir Annie lavando pratos na cozinha. Normalmente ela cantava enquanto fazia suas tarefas. Hoje ela não estava cantando; ouvia-se apenas o barulho dos pratos e o chiado ocasional da água de enxágue. Outro mau sinal. Este é um boletim meteorológico especial para residentes do Condado de Sheldon – um alerta de tornado está em vigor até às 17h00 esta noite. Repito, um alerta de um tornado-</p>

<p>But it was time to stop playing games and get down to business. She wanted Misery back from the dead, but it had to be fair. Not necessarily realistic, just fair. If he could do it this morning, he could just maybe he could derail the depression he sensed coming on before it could get a real start.</p>	<p>Mas era hora de parar de jogar e começar a trabalhar. Ela queria Misery de volta dos mortos, mas tinha que ser justo. Não necessariamente realista, apenas justo. Se ele conseguisse fazer isso naquela manhã, ele poderia apenas talvez ele pudesse atrapalhar a depressão que sentia chegando antes que pudesse começar de verdade.</p>
<p>Paul looked out the window, his chin on his palm. He was fully awake now, thinking fast and hard, but not really aware of the process. The top two or three layers of his conscious mind, which dealt with such things as when he had last shampooed, or whether or not Annie would be on time with his next dope allotment, seemed to have departed the scene entirely. That part of his head had quietly gone out to get a pastrami on rye, or something. There was sensory input, but he was not doing anything with it — not seeing what he was seeing, not hearing what he was hearing.</p>	<p>Paul olhou pela janela, o queixo apoiado na palma da mão. Ele estava completamente acordado agora, pensando rápido e pra valer, mas não realmente ciente do processo. As duas ou três camadas superiores de sua mente consciente, que lidavam com coisas como quando ele havia usado shampoo pela última vez, ou se Annie chegaria ou não a tempo com sua próxima dose de droga, pareciam ter saído completamente de cena. Aquela parte de sua mente saiu silenciosamente para comer um sanduíche ou algo assim. Havia impressão sensorial, mas ele não estava fazendo nada com ela - não via o que estava vendo, não ouvia o que estava ouvindo.</p>
<p>Another part of him was furiously trying out ideas, rejecting them, trying to combine them, rejecting the combinations. He sensed this going on but had no direct contact with it and wanted none. It was dirty down there in the sweatshops.</p>	<p>Outra parte dele estava pensando furiosamente nas ideias, rejeitando-as, tentando combiná-las, rejeitando as combinações. Ele percebeu que isso estava acontecendo, mas não tinha contato direto com isso e nem queria ter. Estava sujo lá embaixo na oficina de ‘suor’.</p>
<p>He understood what he was doing now as TRYING TO HAVE AN IDEA. TRYING TO HAVE AN IDEA wasn't the same thing as GETTING AN IDEA. GETTING AN IDEA was a more humble way of saying I am inspired, or Eureka! My muse has spoken!</p>	<p>Ele entendeu que o que estava fazendo agora era TENTAR UMA IDEIA. TENTAR TER UMA IDEIA não era a mesma coisa que TER UMA IDEIA. OBTER UMA IDEIA era uma maneira mais humilde de dizer que estou inspirado, ou Eureka! Minha musa falou!</p>
<p>The idea for Fast Cars had come to him one day in New York City. He had gone out with no more in mind than buying a VCR for the townhouse on 83rd Street. He had passed a parking lot and had seen an attendant trying to jimmy his way into a car. That was all. He had no idea if what he had seen was licit or illicit, and by the time he had walked another two or three blocks, he no longer cared. The attendant</p>	<p>A ideia de Carros Velozes lhe ocorreu um dia na cidade de Nova York. Ele tinha saído com nada mais em mente do que comprar um videocassete para a casa na 83rd Street. Ele passou por um estacionamento e viu um atendente tentando entrar no carro. Isso foi tudo. Ele não tinha ideia se o que tinha visto era lícito ou ilícito e, quando caminhou por mais dois ou três quarteirões, não se</p>

<p>had become Tony Bonasaro. He knew everything about Tony but his name, which he later plucked from a telephone book. Half the story existed, full-blown, in his mind, and the rest was rapidly falling into place. He felt jivey, happy, almost drunk. The muse had arrived, every bit as welcome as an unexpected check in the mail. He had set out to get a video recorder and had gotten something much better instead. He had GOTTEN AN IDEA.</p>	<p>importou mais. O atendente tornou-se Tony Bonasaro. Ele sabia tudo sobre Tony, exceto seu nome, que mais tarde tirou de uma lista telefônica. Metade da história existia totalmente desenvolvida em sua mente, e o resto estava se encaixando rapidamente. Ele se sentia alegre, feliz, quase bêbado. A musa havia chegado, tão bem-vinda quanto um cheque inesperado pelo correio. Ele decidiu comprar um gravador de vídeo e, em vez disso, conseguiu algo muito melhor. Ele TINHA UMA IDEIA.</p>
---	--

Pág 77

<p>This other process — TRYING TO HAVE AN IDEA — was nowhere near as exalted or exalting, but it was every bit as mysterious . . . and every bit as necessary. Because when you were writing a novel you almost always got roadblocked somewhere, and there was no sense in trying to go on until you'd HAD AN IDEA.</p>	<p>Este outro processo - TENTAR TER UMA IDEIA - não era nem de longe tão exaltado ou exaltante, mas era tão misterioso. . . e tão necessário. Porque quando você estava escrevendo um romance, quase sempre ficava bloqueado em algum lugar, e não fazia sentido tentar continuar ter uma ideia ou até que tivesse uma ideia.</p>
<p>His usual procedure when it was necessary to HAVE AN IDEA was to put on his coat and go for a walk. If he didn't need to HAVE AN IDEA, he took a book when he went for a walk. He recognized walking as good exercise, but it was boring. If you didn't have someone to talk to while you walked, a book was a necessity. But if you needed to HAVE AN IDEA, boredom could be to a roadblocked novel what chemotherapy was to a cancer patient.</p>	<p>Seu procedimento usual quando era necessário TER UMA IDEIA era colocar o casaco e dar um passeio. Se ele não precisasse TER UMA IDEIA, ele pegava um livro quando ia dar um passeio. Ele reconhecia que andar era um bom exercício, mas era tedioso. Se você não tivesse com quem conversar enquanto caminhava, um livro era uma necessidade. Mas se você precisava TER UMA IDÉIA, o tédio poderia ser para um bloqueio criativo que a quimioterapia era para um paciente com câncer.</p>
<p>Halfway through Fast Cars, Tony had killed Lieutenant Gray when the lieutenant tried to slap the cuffs on him in a Times Square movie theater. Paul wanted Tony to get away with the murder — for awhile, anyway — because there could be no third act with Tony sitting in the cooler. Yet Tony could not simply leave Gray sitting in the movie theater with the haft of a knife sticking out of his left armpit, because there were at least three people who knew Gray had gone to</p>	<p>No meio de Carros Velozes, Tony matou o tenente Gray quando o tenente tentou algemá-lo em um cinema na Times Square. Paul queria que Tony se safasse do assassinato - por algum tempo, pelo menos - porque não poderia haver um terceiro ato com Tony sentado na prisão. No entanto, Tony não podia simplesmente deixar Gray sentado no cinema com o cabo de uma faca enfiado na axila esquerda, porque havia pelo menos três pessoas que sabiam que Gray fora ao</p>

meet Tony.	encontro de Tony.
Body disposal was the problem, and Paul didn't know how to solve it. It was a roadblock. It was the game. Careless just killed this guy in a Times Square movie theater and now he's got to get the body back to his car without anyone saying 'Hey mister, is that guy as dead as he looks or did he just pitch a fit or something?' If he gets Gray's corpse back to the car, he can drive it to Queens and dump it in this abandoned building project he knows about. Paulie? Can You?	Se livrar do corpo era o problema, e Paul não sabia como resolvê-lo. Foi um obstáculo. Foi o jogo. Foi Careless que acabou de matar esse cara no cinema na Times Square e agora ele tem que levar o corpo de volta para o carro sem ninguém dizer 'Ei, esse cara está tão morto quanto parece ou ele só teve um ataque ou algo assim?' Se ele levar o cadáver de Gray de volta para o carro, ele pode levá-lo ao Queens e jogá-lo em uma construção abandonada que ele conhece. Paulie? Você daria conta?
There was no ten—second deadline, of course — he'd had no contract for the book, had written it on spec, and hence there was no delivery date to think about. Yet there was always a deadline, a time after which you had to leave the circle, and most writers knew it. If a book remained roadblocked long enough, it began to decay, to fall apart; all the little tricks and illusions started to show.	Não havia dez - segundo prazo, é claro - ele não tinha contrato para o livro, tinha escrito sob especificação e, portanto, não havia data de entrega para pensar. No entanto, sempre havia um prazo, um tempo após o qual você tinha que deixar o círculo, e a maioria dos escritores sabia disso. Se um livro permanece bloqueado por tempo suficiente, ele começaria a se deteriorar, a se desfazer; todos os pequenos truques e ilusões começavam a aparecer.
He had gone for a walk, thinking of nothing on top of his mind, the way he was thinking of nothing on top right now. He had walked three miles before someone sent up a flare from the sweatshops down below: Suppose he starts a fire in the theater?	Ele tinha saído para dar uma caminhada, sem pensar em nada, do jeito que ele não estava pensando em nada agora. Ele havia caminhado cinco quilômetros antes de alguém disparar um sinalizador vindo da oficina de "suor": Suponha que ele inicie um incêndio no teatro?
That looked like it might work. There was no sense of giddiness, no true feeling of inspiration; he felt like a carpenter looking at a piece of lumber that might do the job.	Parecia que poderia funcionar. Não havia sensação de tontura, nenhum verdadeiro sentimento de inspiração; ele se sentia como um carpinteiro olhando para um pedaço de madeira que poderia dar conta do recado.
He could set fire to the stuffing of the seat next to him, how's that? Goddam seats in those theaters are always torn up. And there'd be smoke. Lots of it. He could hold off leaving as long as possible, then drag Gray out with him. He can pass Gray off as a smoke-inhalation victim. What do you think?	Ele poderia incendiar o estofamento do assento ao lado dele, que tal? Os malditos assentos desses cinemas estão sempre ocupados. E haveria fumaça. Muita fumaça. Ele poderia adiar a partida o máximo possível e, em seguida, arrastar Gray com ele. Ele pode passar Gray como uma vítima de inalação de fumaça. O que você acha?
He had thought it was okay. Not great, and there were plenty of details still to be	Ele tinha pensado que estava tudo bem. Não era ótimo, e havia muitos detalhes a

<p>worked out, but it looked okay. He'd HAD AN IDEA. The work could proceed.</p> <p>He'd never needed to HAVE AN IDEA to start a book, but he understood instinctively that it could be done.</p>	<p>serem resolvidos, mas parecia bom. Ele... TEVE UMA IDEIA. O trabalho podia prosseguir.</p> <p>Ele nunca precisou TER UMA IDEIA para começar um livro, mas ele entendeu instintivamente que isso poderia ser feito.</p>
<p>He sat quietly in the chair, chin on hand, looking out at the barn. If he'd been able to walk, he would have been out there in the field. He sat quietly, almost dozing, waiting for something to happen, really aware of nothing at all except that things were happening down below, that whole edifices of make—believe were being erected, judged, found wanting, and torn down again in the wink of an eye. Ten minutes passed. Fifteen. Now she was running the vacuum cleaner in the parlor (but still not singing). He heard it but did nothing with the hearing of it; it was an unconnected sound which ran into his head and then out again like water running through a flume.</p>	<p>Ele se sentou em silêncio na cadeira, o queixo na mão, olhando para o celeiro. Se ele pudesse andar, ele estaria lá fora no campo. Ele ficou quieto, quase cochilando, esperando que algo acontecesse, realmente ciente de nada, exceto que as coisas estavam acontecendo lá embaixo, todos aqueles edifícios de faz-de-conta que estavam sendo erguidos, julgados, achados em falta e demolidos novamente em um piscar de olhos. Dez minutos se passaram. Quinze. Agora ela estava ligando o aspirador de pó na sala (mas ainda não cantava). Ele ouviu, mas não fez nada com isso; foi um som desconectado que entrou em sua cabeça e depois saiu novamente como água correndo por uma calha.</p>

Pág 78

<p>Finally the guys down below shot up a flare, as they always eventually did. Poor buggers down there never stopped busting their balls, and —he didn't envy them one little bit.</p>	<p>Finalmente, os caras lá embaixo dispararam um sinalizador, como sempre acontecia. Os pobres coitados de lá nunca paravam de encher o saco e - ele não os invejava nem um pouco.</p>
<p>Paul sat quietly, beginning to HAVE AN IDEA His conscious mind returned — THE DOCTOR IS IN — and picked the idea up like a letter pushed through the mail-slot in a door. He began to examine it. He almost rejected it (was that a faint groan from down there in the sweatshops?), reconsidered, decided half of it could be saved.</p>	<p>Paul ficou sentado em silêncio, começando a TER UMA IDEIA. Sua mente consciente voltou - O MÉDICO CHEGOU - e pegou a ideia como se fosse uma carta empurrada pela fenda do correio em uma porta. Ele começou a examiná-la. Ele quase a rejeitou (seria um gemido fraco lá embaixo na oficina de 'suor', reconsiderou, decidiu que metade poderia ser salva.</p>

<p>A second flare, this one brighter than the first.</p> <p>Paul began to drum his fingers restlessly on the windowsill.</p>	<p>Um segundo sinalizador, este mais brilhante que o primeiro.</p> <p>Paul começou a tamborilar os dedos inquietamente no parapeito da janela.</p>
<p>Around eleven o'clock he began to type. This went very slowly at first — individual clacks followed by spaces of silence, some as long as fifteen seconds. It was the aural equivalent of an island archipelago seen from the air — a chain of low humps broken by broad swaths of blue.</p>	<p>Por volta das onze horas ele começou a datilografar. Isso foi muito devagar no início - estalos individuais seguidos por espaços de silêncio, alguns com até quinze segundos. Era o equivalente auditivo de um arquipélago insular visto de cima – uma cadeia de lombadas baixas interrompidas por amplas faixas azuis.</p>
<p>Little by little the spaces of silence began to shorten, and now there were occasional bursts of typing — it would have sounded fine on Paul's electric typewriter, but the clacking sound of the Royal was thick, actively unpleasant.</p>	<p>Aos poucos, os espaços de silêncio começaram a encurtar e agora havia rajadas ocasionais de datilografia - teria soado agradável na máquina de escrever elétrica de Paul, mas o som da Royal era pesado, realmente desagradável.</p>
<p>But after a while Paul did not notice the Ducky Daddles voice of the typewriter. He was warming up by the bottom of the first page. By the bottom of the second he was in high gear.</p>	<p>Mas depois de um tempo, Paul não percebeu a voz de Pato Donald da máquina de escrever. Ele estava se aquecendo no final da primeira página. No final da segunda, ele estava a todo vapor</p>
<p>After a while Annie turned off the vacuum cleaner and stood in the doorway, watching him. Paul had no idea she was there — had no idea, in fact, that he was. He had finally escaped. He was in Little Dunthorpe's churchyard, breathing damp night air, smelling moss and earth and mist; he heard the clock in the tower of the Presbyterian church strike two and dumped it into the story without missing a beat. When it was very good, he could see through the paper. He could see through it now.</p>	<p>Depois de algum tempo, Annie desligou o aspirador de pó e ficou parada na porta de entrada, observando-o. Paul não tinha ideia de que ela estava lá - não tinha ideia, na verdade, de que ele estava. Ele finalmente escapou. Estava no adro da igreja de Little Dunthorpe, respirando o ar úmido da noite, sentindo o cheiro de musgo, terra e névoa; ele ouviu o relógio na torre da igreja presbiteriana bater às duas horas e colocou isso na história sem hesitar. Quando era muito bom, ele podia ver através do papel. Ele podia ver através do agora.</p>
<p>Annie watched him for a long time, her heavy face unsmiling, moveless, but somehow satisfied. After a while she went away. Her tread was heavy, but Paul didn't hear that, either.</p>	<p>Annie o observou por um longo tempo, seu rosto pesado sem sorrir, imóvel, mas de alguma forma satisfeito. Depois de um tempo, ela foi embora. Seus passos eram pesados, mas Paul também não os ouviu.</p>
<p>He worked until three o'clock that afternoon, and at eight that night he asked her to help him back into the wheelchair again. He wrote another three hours, although by ten o'clock the pain had begun to be quite bad. Annie came in at eleven. He asked for another fifteen minutes. 'No,</p>	<p>Ele trabalhou até às três daquela tarde e às oito da noite pediu que ela o ajudasse a voltar para a cadeira de rodas. Ele escreveu por mais três horas, embora às dez horas a dor tivesse começado a ficar muito forte. Annie chegou às onze. Ele pediu mais quinze minutos. 'Não, Paul, é</p>

Paul, it's enough. You're white as salt.'	o suficiente. Você está branco como sal. '
She got him into bed and he was asleep in three minutes. He slept the whole night through for the first time since coming out of the gray cloud, and his sleep was for the first time utterly without dreams.	Ela o colocou na cama e ele adormeceu em três minutos. Ele dormiu a noite inteira pela primeira vez desde que saiu da nuvem cinza, e seu sono foi, pela primeira vez, totalmente sem sonhos.
He had been dreaming awake.	Ele estivera sonhando acordado.

Pág 79

MISERY'S RETURN By Paul Sheldon For Annie Wilkes CHAPTER 1	O RETORNO DE MISERY Por Paul Sheldon Para Annie Wilkes CAPÍTULO 1
For a moment Geoffrey Alliburton was not sure who the old man at the door was, and this was not entirely because the bell had awakened him from a deepening doze. The irritating thing about village life, he thought, was that there weren't enough people for there to be any perfect strangers; instead there were just enough to keep one from knowing immediately who many of the villagers were. Sometimes all one really had to go on was a family resemblance -- and such resemblances, of course, never precluded the unlikely but hardly impossible coincidence of bastardy. One could usually handle such moments -- no matter how much one might feel one was entering one's dotage while trying to maintain an ordinary conversation with a person whose name one should be able to recall but could not; things only reached the more cosmic realms of embarrassment when two such familiar faces arrived at the same time, and one felt called upon to make introductions.	Por um momento Geoffrey Alliburton não teve certeza de quem era o velho à porta, e não apenas porque a campainha o acordou de um cochilo cada vez mais profundo. O irritante na vida na aldeia, pensou ele, era que não havia gente suficiente para que houvesse um completo estranho, em vez disso, havia apenas o suficiente para impedir que alguém soubesse imediatamente quem eram muitos dos aldeões. Às vezes, tudo que se precisava realmente era uma semelhança familiar - e tais semelhanças, é claro, nunca impediam a coincidência improvável, mas dificilmente impossível, da bastardia. Em geral, era possível lidar com esses momentos - não importa o quanto se sentisse que estava entrando na velhice enquanto tentava manter uma conversa normal com uma pessoa cujo nome deveria ser capaz de lembrar, mas não conseguia; as coisas só alcançaram os reinos mais cósmicos do embaraço quando dois rostos tão familiares chegaram ao mesmo tempo e um se sentiu obrigado a fazer as apresentações.
"I hope I'll not be disturber' ye, sair," this visitor said. He was twisting a cheap cloth cap restlessly in his hands, and in the light cast by the lamp Geoffrey held up, his face looked lined and yellow and terribly worried -- frightened, even. "It's just that I didn't want to go to Dr. Bookings, nor did I want to disturb His Lordship. Not, at least, until I'd spoken to you, if you take my meaning, sair."	"Espero não o incomodar, senhor", disse o visitante. Ele torcia incansavelmente um chapéu de pano barato nas mãos, e à luz lançada pela lamparina que Geoffrey ergueu, seu rosto parecia enrugado, amarelo e terrivelmente preocupado - assustado, até. - É que não queria ir ao Dr. Bookings, nem perturbar Sua Senhoria. Não, pelo menos não até ter falado com o senhor, se é que me entende, sair.

<p>Geoffrey didn't, but quite suddenly he did know one thing -- who this late coming visitor was. The mention of Dr. Bookings, the C of E Minister, had done it. Three days ago Dr. Bookings had performed Misery's few last rites in the churchyard which lay behind the rectory, and this fellow had been there -- but lurking considerably in the background, where he was less apt to be noticed.</p>	<p>Geoffrey não sabia, mas de repente ele sabia de uma coisa - quem era esse visitante atrasado. A menção ao Dr. Bookings, o Ministro C de E, tinha feito isso. Três dias antes, o Dr. Bookings havia realizado os poucos últimos ritos de Misery no adro que ficava atrás da casa paroquial, e aquele sujeito estava lá - mas espreitando atenciosamente no fundo, onde era menos apto a ser notado.</p>
<p>His name was Colter. He was one of the church sextons. To be brutally frank, the man was a gravedigger.</p> <p>"Colter," he said. "What can I do for you?"</p> <p>Colter spoke hesitantly. "It's the noises, sair. The noises in the churchyard. Her Ladyship rests not easy, sair, so she doesn't, and I'm afeard. I -- "</p>	<p>Seu nome era Colter. Ele era um dos sacristãos da igreja. Para ser brutalmente franco, o homem era um coveiro.</p> <p>"Colter", disse ele. "O que posso fazer para você?"</p> <p>Colter falou com hesitação. "São os barulhos, senhor. Os barulhos no adro. Sua Senhora não está descansando em paz, senhor, então como ela não está descansando, eu estou com medo"</p>
<p>Geoffrey felt as if someone had punched him in the midsection. He pulled in a gasp of air and hot pain needled his side, where his ribs had beers tightly taped by Dr. Shinebone. Shinebone's gloomy assessment had been that Geoffrey would almost certainly take pneumonia after lying in that ditch all night in the chilly rain, but three days had passed and there had been no onset of fever and coughing. He had known there would not be; God did not let off the guilty so easily. He believed that God would let him live to perpetuate his poor lost darling's memory for a long, long time.</p>	<p>Geoffrey sentiu como se alguém o tivesse socado na barriga. Ele respirou fundo e uma dor quente penetrou na lateral de seu corpo, onde suas costelas tinham sido imobilizadas com fita adesiva do Dr. Shinebone. O diagnóstico sombrio de Shinebone fora que Geoffrey quase certamente pegaria uma pneumonia depois de ficar deitado naquela vala a noite toda sob a chuva fria, mas três dias haviam se passado e não havia indício de febre ou tosse. Ele sabia que não haveria; Deus não desiludiu o culpado tão facilmente. Ele acreditava que Deus o deixaria viver para perpetuar a memória de sua pobre e perdida amada por muito, muito tempo</p>

Pág 80.

<p>"Are ye all 'right, sair?" Colter asked. "I heard ye were turrible bunged up t'other night." He paused. "The night herself died."</p> <p>"I'm fine," Geoffrey said slowly. "Colter, these sounds you say you hear . . . you know they are just imaginings, don't you?"</p>	<p>"O senhor está bem, patrão?" Perguntou Colter. "Ouvi dizer que você era terrivelmente entupido na outra noite." Ele fez uma pausa. "Na noite em que ela morreu."</p> <p>"Estou bem", disse Geoffrey lentamente. "Colter, esses sons que você diz ouvir ... você sabe que é apenas imaginação, não</p>
---	--

Colter looked shocked.	<p>é?"</p> <p>Colter parecia chocado.</p>
<p>"Imaginings?" he asked. "Sair! Next ye'll be tellin me ye have no belief in Jesus and the life everlastin'! Why, didn't Duncan Fromsley see old man Patterson not two days after his funeral, glowin' just as white as marsh-fire (which was just what it probably was, Geoffrey thought, marsh-fire plus whatever came out of old Fromsley's last bottle)? And ain't half the bleedin' town seen that old Papist monk that walks the battlements of Ridgeheath Manor? They even sent down a coupler ladies from the bleedin' London Psychic Society to look inter that 'un!"</p>	<p>"Imaginação?" ele perguntou. "Senhor! Em seguida, o senhor vai me dizer que não acredita em Jesus e na vida eterna! Porque, Duncan Fromsley não viu o velho Patterson dois dias depois de seu funeral, brilhando tão branco quanto o fogo-fátuo (que era exatamente o que provavelmente era, Geoffrey pensou, fogo-fátuo mais o que quer que tenha saído da última garrafa do velho Fromsley? E nem metade da maldita cidade viu aquele velho monge papista que caminha pela mansão Ridgeheath? Eles até enviaram duas mulheres da sangrenta Sociedade Psíquica de Londres para parecerem com isso! "</p>
<p>Geoffrey knew the ladies Colter meant; a Couple of hysterical beldames probably suffering from the alternate calms and monsoons of midlife, both as dotty as a child's Draw-It-Name-It puzzle.</p>	<p>Geoffrey conhecia as mulheres que Colter se referia; duas moçreias histéricas provavelmente sofrendo de calmas e monções alternadas da meia-idade, ambas tão malucas quanto um quebra-cabeça infantil.</p>
<p>"Ghosts are just as real as you or me, sair," Colter was saying earnestly. "I don't mind the idea of them -- but these noises are fearsome, spooky, so they are, and I hardly even like to go near the churchyard -- and I have to dig a grave for the little Roydman babe tomorrow, so I do."</p>	<p>- Os fantasmas são tão reais quanto eu ou o senhor, patrão - dizia Colter com seriedade. "Eu não me importo com a ideia deles - mas esses ruídos são assustadores, isso eles são, e eu nem gosto de ir perto do cemitério - mas eu tenho que cavar uma cova para o pequeno Roydman amanhã, então eu irei.</p>
<p>Geoffrey said an inward prayer for patience. The urge to bellow at this poor sexton was almost insurmountable. He had been dozing peacefully enough in front of his own fire with a book in his lap when Colter came, waking him up . . . and he was coming more and more awake all the time, and at every second the dull sorrow settled more deeply over him, the awareness that his darling was gone. She was three days in her grave, soon to be a week. . . a month . . . a year . . . ten years. The sorrow, he thought, was like a rock on the shoreline of the ocean. When one was sleeping it was as if the tide was in, and there was some relief. Sleep was like a tide which covered the rock of grief. When one woke, however, the tide began</p>	<p>Geoffrey fez uma oração interior pedindo paciência. O desejo de berrar para aquele pobre sacristão era quase intransponível. Ele estava cochilando pacificamente diante de sua própria lareira com um livro no colo quando Colter veio, acordando-o. . . e ele estava ficando cada vez mais desperto o tempo todo, e a cada segundo a tristeza se apoderava mais dele, a consciência de que sua querida havia partido. Ela ficou três dias em seu túmulo, em breve uma semana. . . um mês . . . um ano . . . dez anos. A tristeza, ele pensou, era como uma rocha na costa do oceano. Quando dormia, era como se a maré estivesse alta e havia algum alívio. O sono foi como uma maré que cobriu a rocha da dor. Quando acordou, porém, a maré</p>

to go out and soon the rock was visible again, a barnacle-encrusted thing of inarguable reality, a thing which would be there forever, or until God chose to wash it away.	começou a baixar e logo a rocha voltou a ser visível, uma coisa incrustada de cracas de realidade indiscutível, uma coisa que estaria lá para sempre, ou até que Deus decidisse lavá-la.
--	--

Pág 81.

And this fool dared to come here and prate for ghosts!	E esse idiota se atreveu a vir aqui e tagarelar sobre fantasmas!
But the man's face looked so wretched that Geoffrey was able to control himself.	Mas o rosto do homem parecia tão miserável que Geoffrey conseguiu se controlar.
"Miss Misery -- Her Ladyship -- was much loved, " Geoffrey said quietly.	"A Srta. Misery - Sua Senhoria - era muito amada", Geoffrey disse baixinho.
"Aye, sair, so she was," Colter agreed fervently. He switched custody of his cloth cap to his left hand solely, and with his right produced a giant red handkerchief from his pocket. He honked mightily into it, his eyes watering.	- Sim, senhor, ela era - concordou Colter com fervor. Ele trocou o lado do chapéu de pano apenas para a mão esquerda e com a direita tirou um lenço vermelho gigante do bolso. Ele apertou fortemente, seus olhos lacrimejando.
"All of us sorrow at her passing." Geoffrey's hands went to his shirt and rubbed the heavy muslin wrappings beneath it restlessly.	"Todos nós lamentamos pela morte dela." As mãos de Geoffrey foram até sua camisa e esfregou os pesados envoltórios de musselina por baixo dela inquietamente.
"Aye, so we do, sair, so we do." Colter's words were muffled in the handkerchief, but Geoffrey could see his eyes; the man was really, honestly weeping. The last of his own selfish anger dissolved in pity. "She were a good lady, sair! Aye, she were a great lady, and it is a turrible thing the way His Lordship's took on about it -- "	"Sim, é o que fazemos, senhor, é o que fazemos." As palavras de Colter foram abafadas pelo lenço, mas Geoffrey podia ver seus olhos; o homem estava realmente, honestamente, chorando. O resto de sua raiva egoísta se dissolveu em pena. - Ela era uma boa mulher, senhor! Sim, ela era uma grande dama, e é terrível a maneira como comentaram sobre isso ...
"Aye, she was fine," Geoffrey said gently, and found to his dismay that his own tears were now close, like a cloudburst which threatens on a late summer's afternoon. "And sometimes, Colter, when someone especially fine passes away -- someone especially dear to us all -- we find it hard to let that someone go. So we may imagine that they have not gone. Do you follow me?"	"Sim, ela era," Geoffrey disse gentilmente, e descobriu, para sua consternação, que suas próprias lágrimas estavam agora perto, como uma tempestade que ameaça em uma tarde de final de verão. "E às vezes, Colter, quando alguém especialmente bom morre - alguém especialmente querido por todos nós - achamos difícil deixá-lo ir. Portanto, podemos imaginar que ele não foi embora. Você está me entendendo?"
"Aye, sair!" Colter said eagerly. "But these sounds . . . sair, if ye heard them!"	"Sim, senhor!" Colter disse ansiosamente. - Mas esses sons ... Se o senhor ouvisse!

Patiently, Geoffrey said: "What sort of sounds do you mean?"	Pacientemente, Geoffrey disse: "Que tipo de som você quer dizer?"
He thought Colter would then speak of sounds which might, be no more than the wind in the trees, sounds amplified by his own imagination, of course -- or perhaps a badger bumbling its way down to Little Dunthorpe Stream, which lay behind the churchyard. And so he was hardly prepared when Colter whispered in an affrighted voice: "Scratchin' sounds, sair! It sounds as if she were still alive down there and tryin' to work her way back up to the land o' the livin', so it does!"	Ele pensou que Colter falaria então de sons que poderiam ser não mais do que o vento nas árvores, sons amplificados por sua própria imaginação, é claro - ou talvez um texugo descendo desajeitadamente até o córrego Little Dunthorpe, que fica atrás do adro. E mal esperava quando Colter sussurrou com voz apavorada: - Sons de arranhões, senhor! Parece que ela ainda estava viva lá embaixo e tentando fazer seu caminho de volta para a terra dos vivos, isso sim! "
<p>CHAPTER 2</p> <p>Fifteen minutes later, alone again, Geoffrey approached the dinning-room sideboard. He was reeling from side to side like a main negotiating the foredeck of a ship in a gale. He felt like a man in a gale. He might have believed that the fever Dr. Shinebone had almost gleefully predicted had come on him at last, and with a vengeance, but it wasn't fever which had simultaneously brought wild red roses to his cheeks and tugged his forehead to the color of candlewax, not fever which made his hands shake so badly that he almost dropped the decanter of brandy as he brought it out of the sideboard.</p>	<p>CAPÍTULO 2</p> <p>Quinze minutos depois, sozinho de novo, Geoffrey se aproximou do aparador da sala de jantar. Ele cambaleava de um lado para o outro como um principal negociando o convés de proa de um navio em um vendaval. Sentia-se como um homem em um vendaval. Ele pode ter acreditado que a febre que o Dr. Shinebone previra quase com alegria havia chegado nele finalmente, e com uma vingança, mas não foi a febre que simultaneamente trouxe rosas vermelhas selvagens para suas bochechas e puxou sua testa para a cor de cera de vela, não foi a febre que fez suas mãos tremerem tanto que ele quase deixou cair a garrafa de conhaque quando a tirou do aparador.</p>

Pág 82.

If there was a chance -- the slightest chance -- that the monstrous idea Colter had planted in his mind was true, then he had no business pausing here at all. But he felt that without a drink he might fall swooning to the floor.	Se houvesse uma chance - a menor chance - de que a ideia monstruosa que Colter plantara em sua mente fosse verdadeira, então ele não deveria fazer uma pausa aqui. Mas ele sentiu que sem beber poderia cair desmaiado no chão.
Geoffrey Alliburton did something then he had never done before in his whole life; something he clever did again. He lifted the decanter directly to his mouth, and drank from the neck.	Geoffrey Alliburton fez algo que nunca tinha feito antes em toda a sua vida; algo que ele fazia novamente. Ele levou a garrafa diretamente à boca e bebeu do gargalo.
Then he stepped back, and whispered: "We shall see about this. We shall see about this, by heaven. And if I go on this insane errand only to discover nothing at	Então ele deu um passo para trás e sussurrou: "Veremos sobre isso.....pelo céu. E se eu for nessa missão insana para descobrir que não se passava da

the end of it but an old gravedigger's imagination after all, I will have goodman Colter's earlobes on my watch chain, no matter how much he loved Misery."	imaginação de um velho coveiro, afinal, eu terei os lóbulos das orelhas do bom homem Colter na corrente do meu relógio, não importa o quanto ele amasse Misery. "
CHAPTER 3 He took the pony-trap, driving under an eerie, not-quite-dark sky where a three-quarters moon ducked restlessly in and out between racing reefs of cloud. He had paused to throw on the first thing in the downstairs hall closet which came to hand -- this turned out to be a dark-maroon smoking jacket. The tails blew out behind him as he whipped Mary on. The elderly mare did not like the speed upon which he was insisting; Geoffrey did not like the deepening pain in his shoulder and side . . . but the pain of neither could be helped.	CAPÍTULO 3 Ele pegou a carroça, sob um céu assustador, não muito escuro, onde uma lua crescente mergulhou inquieta dentro e fora entre recifes de nuvem em alta velocidade. Ele fez uma pausa para colocar a primeira coisa que lhe veio à mão no armário do corredor do térreo - acabou sendo um paletó marrom-escuro. As caudas esvoaçavam atrás dele enquanto ele chicoteava Mary. A égua idosa não gostou da velocidade em que ele insistia; Geoffrey não gostou da dor cada vez mais intensa em seu ombro e na lateral do corpo... mas a dor de nenhum deles poderia ser evitada.
Scratchin' sounds, sair! It sounds as if she were still alive down there and tryin' to work her way back up to the land of the livin'!	Sons de arranhões, Senhor! Parece que ela ainda estava viva lá embaixo e tentando "reatar seu caminho de volta para a terra dos vivos!"
This by itself would not have put him in a state of near-terror -- but he remembered coming to Calthorpe Manor the day after Misery's death. He and Ian had looked at each other, and Ian had tried to smile, although his eyes were gemlike with unshed tears.	Isso por si só não o teria colocado em um estado de quase terror - mas ele se lembrou de vir para a mansão Calthorpe no dia seguinte à morte de Misery. Ele e Ian olharam um para o outro, e Ian tentou sorrir, embora seus olhos parecessem gemas com lágrimas não derramadas.
"It would somehow be easier," Ian had said, "if she looked . . . looked more dead. I know how that sounds -- " "Bosh," Geoffrey had said, trying to smile. "The undertaker doubtless exercised all his wit and -- "	"Seria de alguma forma mais fácil", disse Ian, "se ela parecesse ... parecesse mais morta. Eu sei como isso soa ..." "Bobagem", disse Geoffrey, tentando sorrir. "O agente funerário, sem dúvida, exerceu toda a sua inteligência e -"

Pág 83.

"Undertaker!" Ian nearly screamed, and for the first time Geoffrey had truly understood that his friend was tottering on the brink of madness. "Undertaker! Ghoul! I've had no undertaker and I will have no undertaker to come in and rouge my darling and paint her like a doll!"	"Agente funerário!" Ian quase gritou e, pela primeira vez, Geoffrey realmente entendeu que seu amigo estava cambaleando à beira da loucura. "Agente funerário! Diabos! Eu não tive nenhum agente funerário e não terei nenhum para entrar e pintá-la como uma boneca!"
"Ian! My dear fellow! Really, you mustn't	- Ian! Meu caro amigo! Realmente, você

<p>-- " Geoffrey had made as if to clap Ian on the shoulder and somehow that had turned into an embrace. The two men wept in each other's arms like tired children, while in some other room Misery's child, a boy now almost a day old and still unnamed, awoke and began to cry. Mrs. Ramage, whose own kindly heart was broken, began to sing it a cradle song in a voice cracked and full of tears.</p>	<p>não deve ... Geoffrey fez menção de dar um tapinha no ombro de Ian e, de alguma forma, aquilo se transformou em um abraço. Os dois homens choraram nos braços um do outro como crianças cansadas, enquanto em alguma outra sala o filho de Misery, um menino agora com quase um dia de vida e ainda sem nome, acordou e começou a chorar. A Sra. Ramage, cujo próprio coração bondoso estava partido, começou a cantar uma canção de ninar com uma voz rachada e cheia de lágrimas.</p>
<p>At the time, deeply afraid for Ian's sanity, he had been less concerned with what Ian had said than how he had said it -- only now, as he whipped Mary ever faster toward Little Dunthorpe in spite of his own deepening pain, did the words come back, haunting in light of Colter's tale: If she looked more dead. If she looked more dead, old chap.</p>	<p>Na época, profundamente temeroso pela sanidade de Ian, ele estava menos preocupado com o que Ian havia dito do que como ele havia dito - só que agora, enquanto ele chicoteava Mary cada vez mais rápido em direção a Little Dunthorpe, apesar de sua própria dor cada vez mais profunda, as palavras voltam, assombrando-se à luz da história de Colter: Se ela parecesse mais morta. Se ela parecesse mais morta, meu velho.</p>
<p>Nor was that all. Late that afternoon, as the first of the village people had begun wending their way up Calthorpe Hill to pay their respects to the grieving lord, Shinebone had returned. He had looked tired, not very well himself; nor was this surprising in a man who claimed to have shaken hands with Wellington -- the Iron Duke himself -- when he (Shinebone, not Wellington) had been a boy. Geoffrey thought the Wellington story was probably an exaggeration, but Old Shinny, as he and Tan had called him as boys, had seen Geoffrey through all his childhood illnesses, and Shinny had seemed a very old man to him, even then. Always granting the eye of childhood, which tends to see anyone over the age of twenty five as elderly, he thought Shinny must be seventy-five now.</p>	<p>E isso não foi tudo. No final da tarde, quando o primeiro povo da aldeia começou a subir a colina Calthorpe para prestar condolências ao lorde em luto, Shinebone retornou. Ele parecia cansado, não muito bem; nem era surpreendente em um homem que afirmava ter apertado a mão de Wellington - o próprio Duque de Ferro - quando ele (Shinebone, não Wellington) era um menino. Geoffrey achava que a história de Wellington era provavelmente um exagero, mas o velho Shinny, como ele e Tan o chamavam quando meninos, percebeu, Geoffrey em todas as suas doenças de infância, e Shinny parecia um homem muito velho para ele, mesmo então. Sempre com o olhar da infância, que tende a ver qualquer pessoa com mais de vinte e cinco anos como idosa, ele pensou que Shinny já devia uns setenta e cinco anos.</p>
<p>He was old . . . he'd had a hectic, terrible last twenty-four hours . . . and might not an old, tired man have made a mistake? A terrible, unspeakable mistake?</p>	<p>Ele estava velho. . . ele teve um período agitado e terrível nas últimas vinte e quatro horas. . . e não poderia uma marga velha e cansada cometer um erro?</p>

	Um erro terrível e indescritível?
It was this thought more than any other which had seat him out on this cold and windy night, under a moon which stuttered uncertainly between the clouds.	Foi esse pensamento, mais do que qualquer outro, que o deixou sedento naquela noite fria e ventosa, sob uma lua que gaguejava incerta entre as nuvens.
Could he have made such a mistake? Part of him, a craven, cowardly part which would rather risk losing Misery forever than look upon the inevitable results of such a mistake, denied it. But when Shinny came in . . .	Ele poderia ter cometido tal erro? Parte dele, uma parte covarde que preferia arriscar perder Misery para sempre a olhar para os resultados inevitáveis de tal erro, negou. Mas quando Shinny entrou. . .

Pág 84.

Geoffrey had been sitting by Ian, who was remembering in a broken, scarcely coherent way how he and Ian had rescued Misery from the palace dungeons of the mad French viscount Leroux, how they had escaped in a wagonload of hay, and how Misery distracted one of the viscounts guards at a critics moment by slipping one gorgeously unclad leg out of the hay and waving it delicately. Geoffrey had been chiming in his own memories of the adventure, wholly in the grip of his grief bythen, and he cursed that grief how, because to him (and to Ian as well, he supposed), Shinny had barely been there.	Geoffrey estava sentado ao lado de Ian, que estava se lembrando de uma forma fragmentada e pouco coerente como ele e Ian haviam resgatado Misery das masmorras do palácio de Leroux, visconde francês maluco como eles escaparam em uma carroça cheia de feno e como Misery distraiu um dos guardas do visconde em um momento crucial em um momento crítico, deslizando uma perna nua maravilhosa para fora do feno e balançando-a delicadamente. Geoffrey vinha ecoando suas próprias memórias da aventura, totalmente dominado por sua dor àquela altura, e amaldiçoou essa dor como, porque para ele (e para Ian também, ele supôs), Shinny mal havia estado lá.
Hadn't Shinny seemed strangely distant, strangely preoccupied? Was it only weariless, or had it been something else . . . something suspicion . . . ?	Shinny não parecia estranhamente distante, estranhamente preocupado? Foi apenas um cansaço ou foi outra coisa. . . uma suspeita de algo.
No, surely not, his mind protested uneasily. The pony-trap was flying up Calthorpe Hill. The manor house itself was dark, but -- ah, good! -- there was still a single light on in Mrs. Ramage's cottage.	Não, certamente não, sua mente protestou inquieta. A carroça estava voando pela colina Calthorpe. A própria mansão estava às escuras, mas - ah, que bom! - ainda havia uma única luz acesa na cabana da Sra. Ramage.
"Hup, Mary!" he cried, and cracked the whip, wincing. Not much further, girl, and you can rest a bit! " Surely, surely not what you're thinking!!	"Anda, Mary!" ele gritou, e estalou o chicote, estremecendo. Não falta muito, menina, e você pode descansar um pouco! "Certamente, certamente não é o que você está pensando !!
But Shinny's examination of Geoffrey's broken ribs and sprained shoulder had seemed purely perfunctory, and he had spoken barely a word to Ian, in spite of the	Mas o exame de Shinny das costelas quebradas de Geoffrey e do ombro torcido parecia puramente superficial, e ele mal falara com Ian, apesar da profunda dor do

man's deep grief and frequent incoherent cries. No -- after a visit which now seemed no longer than the most minimal sort of social convention would demand, Shinny had asked quietly: "Is she -- ?"	homem e dos frequentes gritos incoerentes. Não - depois de uma visita que agora parecia não mais do que o tipo mais mínimo de convenção social exigiria, Shinny perguntou baixinho: "Ela está ...?"
"Yes, in the parlor," Ian had managed. "My poor darling lies in the parlor. Kiss her for me, Shinny, and tell her I'll be with her soon!"	"Sim, na sala de estar", Ian conseguiu dizer. "Minha pobre querida está deitada na sala. Beije-a por mim, Shinny, e diga a ela que estarei com ela em breve!"
Ian then had burst into tears again, and after muttering some half-heard word of condolence, Shinny had passed into the parlor. It now seemed to Geoffrey that the old sawbones had been in there a rather long time . . . or perhaps that was only faulty recollection. But when he came out he had looked almost cheerful, and there was nothing faulty about this recollection, Geoffrey felt sure -- that expression was too out of place in that room of grief and tears, a room where Mrs. Ramage had already hung the black funerary curtains.	Ian então desatou a chorar novamente, e depois de murmurar algumas palavras de condolências ouvidas pela metade, Shinny entrou na sala. Agora parecia Geoffrey que o velho médico já estava ali havia muito tempo. . . ou talvez fosse apenas uma lembrança falha. Mas quando saiu parecia quase alegre, e não havia nada de errado nessa lembrança, Geoffrey teve certeza - aquela expressão estava muito deslocada naquela sala de tristeza e lágrimas, uma sala onde a Sra. Ramage já havia pendurado as cortinas funerárias pretas.
Geoffrey had followed the old doctor but and spoke hesitantly to him in the kitchen. He hoped, he said, that the doctor would prescribe a sleeping powder for Ian, who really did seem quite ill.	Geoffrey seguiu o velho médico, mas falou hesitantemente com ele na cozinha. Ele esperava, disse ele, que o médico prescrevesse um remédio para dormir para Ian, que realmente parecia muito doente.

Pág 85.

Shinny had seemed completely distracted, however. "It's not a bit like Miss Evelyn-Hyde," he said. "I have satisfied myself of that."	Shinny parecia completamente distraído, no entanto. "Não é nem um pouco parecido com a Srta. Evelyn-Hyde", disse ele. "Estou satisfeito com isso."
And he had returned to his calèche without so much as a response to Geoffrey's question. Geoffrey went back inside, already forgetting the doctor's odd remark, already chalking Shinny's equally odd behavior off to age, weariness, and his own sort of grief. His thoughts had turned to Ian again, and he determined that, with	E ele havia voltado para sua calèche sem ao menos dar uma resposta à pergunta de Geoffrey. Geoffrey voltou para dentro, já esquecendo o comentário estranho do médico, já atribuindo o comportamento igualmente estranho de Shinny à idade, ao cansaço e ao seu próprio tipo de pesar. Seus pensamentos se voltaram para Ian

<p>no sleeping powder forthcoming, he would simply have to pour whiskey down Ian's throat until the poor fellow passed out.</p>	<p>novamente, e ele determinou que, sem nenhum remédio para dormir, ele simplesmente teria que derramar uísque na garganta de Ian até que o pobre sujeito desmaiasse.</p>
<p>Forgetting . . . dismissing.</p> <p>Until now. It's not a bit like Miss Evelyn-Hyde. I have satisfied myself of that. Of what?</p>	<p>Esquecendo . . . desmentindo.</p> <p>Até agora. Não é nem um pouco parecido com a Srta. Evelyn-Hyde. Estou satisfeito com isso. Isso o que?</p>
<p>Geoffrey did not know, but he intended to find out, no matter what the cost to his sanity might be -- and he recognized that the cost might be high.</p>	<p>Geoffrey não sabia, mas pretendia descobrir, não importava qual fosse o custo para sua sanidade - e ele reconheceu que o custo poderia ser alto.</p>
<p>Mrs. Ramage was still up when Geoffrey began to hammer on the cottage door, although it was already two hours past her normal bedtime. Since Misery had passed away, Mrs. Ramage found herself putting her bedtime further and further back. If she could get put an end to her restless tossing and turning, she could at least postpone the moment at which she began it.</p>	<p>A Sra. Ramage ainda estava acordada quando Geoffrey começou a bater na porta da cabana, embora já tivesse passado duas horas de sua hora normal de dormir. Como Misery havia falecido, a Sra. Ramage se viu atrasando cada vez mais a hora de dormir. Se conseguisse pôr fim a suas inquietações de reviravoltas, poderia, pelo menos, adiar o momento em que começaria.</p>
<p>Although she was the most levelheaded and practical of women, the sudden outburst of knocking startled a little scream from her, and she scalded herself with the hot milk she had been pouring from pot to cup. Lately she seemed always on edge, always on the verge of a scream. It was not grief, this feeling, although she was nearly overwhelmed with grief -- this was a strange, thundery feeling that she couldn't ever remember having before. It sometimes seemed to her that thoughts better left unrecognized were circling around her, just beyond the grasp of her weary, bitterly sad mind.</p>	<p>Embora fosse a mais sensata e prática das mulheres, a súbita explosão de batidas a assustou com um gritinho, e ela se escaudou com o leite quente que estivera despejando da panela em uma xícara. Ultimamente ela parecia sempre nervosa, sempre à beira de um grito. Não era tristeza, esse sentimento, embora ela estivesse quase oprimida pela tristeza - era uma sensação estranha e trovejante que ela não conseguia se lembrar de ter tido antes. Às vezes, parecia-lhe que pensamentos que era melhor não ser reconhecidos circulavam ao seu redor, um pouco além do alcance de sua mente cansada e amargamente triste.</p>
<p>"Who knocks at ten?" she cried at the door. "Whoever it is, I thank ye not for the burn I've given m'self!"</p> <p>"It's Geoffrey, Mrs. Ramage! Geoffrey Alliburton! Open the door, for God's sake"</p>	<p>"Quem bate às dez?" ela gritou na porta. "Quem quer que seja, não te agradeço pela queimadura que me dei!"</p> <p>"É Geoffrey, Sra. Ramage! Geoffrey Alliburton! Abra a porta, pelo amor de Deus"</p>