

Entre a literatura e a música: a tradução intersemiótica de *Johnny vai à guerra* pela banda Metallica

*Between literature and music:
Metallica's intersemiotic
translation of Johnny got his gun*

Davi Gonçalves*

Universidade Estadual do Centro-Oeste

Luiz Eduardo Perek**

Universidade Estadual do Centro-Oeste

*Doutor em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor Adjunto no Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO/Paraná). E-mail: gdavi1210@gmail.com

**Graduado em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO/Paraná). E-mail: luizperek@hotmail.com

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar o livro *Johnny vai à guerra*, escrito por Dalton Trumbo, e suas relações com a letra da música “One” da banda Metallica. Nele, exploramos a trajetória vivenciada pelo personagem ficcional Joe, ex-combatente da Segunda Guerra Mundial, que sofreu graves consequências decorrentes do campo de batalha. Mais amplamente, o trabalho se debruça sobre os impactos que a guerra pode causar na vida de milhões de jovens, investigando as críticas realizadas no romance e na música em relação ao horror da guerra. Partindo de conceitos ligados ao estresse pós-traumático, indefinição entre sonho e realidade e estabelecendo paralelos teóricos entre o *Discurso do método*, de René Descartes, e a tradução intersemiótica com base nas contribuições de Julio Plaza, investigamos algumas particularidades da obra de partida – o livro – e da obra de chegada – a música. Em nossos achados concluímos que a música da banda Metallica opera como uma continuação da história escrita por Trumbo: uma contribuição para seu enriquecimento. Além disso, e já que a análise trata de mídias distintas, torna-se evidente que cada uma dessas formas de registro compreende diferentes questões e diferentes nuances, as quais somente podem ser comparadas e contrastadas se seus atributos específicos forem levados em consideração.

Palavras-chave: Metallica; Dalton Trumbo; Tradução Intersemiótica; Literatura; Música.

Abstract: The present study aims at analyzing the book *Johnny got his gun*, written by Dalton Trumbo, and their relations with the song "One" by the band Metallica. Therein, we explore the trajectory experienced by the fictional character Joe, a former Second World War's combatant, who has suffered serious consequences of the battlefield. To a broader extent, the work addresses the impacts that the war can cause on millions of young lives and the criticisms of the novel and the song about the horrors of war. Setting off from concepts related to posttraumatic stress disorder, uncertainty between dream and reality, and establishing theoretical parallels between Rene Descartes' *Discourse on Method*, and intersemiotic translation based on Julio Plaza's contributions, the research investigates some particularities of the source text – the book – and the target one – the song. According to the findings, Metallica's song results in a continuation for Trumbo's written story, a contribution for its enrichment. Moreover, and because the analysis deals with different media, it is clear that each one of these channels comprehends different matters and nuances which can only be compared and contrasted among one another as long as their specific attributes are taken into consideration.

Keywords: Metallica; Dalton Trumbo; Intersemiotic translation; Descartes; Literature; Music

Recebido em 13 de abril de 2020

Aprovado em 19 de setembro de 2020

GONÇALVES, Davi Silva; PEREK, Luiz Eduardo. Entre a literatura e a música: a tradução intersemiótica de *Johnny vai à guerra* pela banda Metallica. *Léguas & Meia*, Brasil, n.11, v. 1, p. 118-134, 2020.

Introdução

A amplitude de toda a história e o contexto que as artes podem abranger é imensurável. Toda a produção necessária por trás da literatura, música, cinema, entre outras mídias, carrega consigo uma bagagem histórica muitas vezes não percebida pelo público. Nesse sentido, entendemos que *Johnny vai à Guerra* (TRUMBO, 2017) é muito mais que um simples livro, pois compreende não somente o horror da guerra, mas contemplando, também, aspectos políticos, filosóficos, psicológicos, cinematográficos e musicais. O livro foi lançado em 1939 pelo escritor estadunidense Dalton Trumbo; após seu lançamento alterações foram realizadas pelo escritor devido às censuras impostas sobre a obra. Sobre isso, é importante lembrar que, nesse período, a censura nos EUA. funcionava por meio de leitores que agiam como “vigilantes da moral”. Alguns livros, mesmo depois de impressos, podiam ser retirados das livrarias pelo governo, devido às denúncias de tais vigilantes –deixando o prejuízo para os livreiros, editores e escritores.

Trumbo nasceu em 1905 no estado do Colorado¹ e abandonou a faculdade com 20 anos de idade na esperança de realizar seu sonho de se tornar um escritor. Em 1971, cinco anos antes de seu falecimento, lançou, como diretor e roteirista, o filme baseado em seu livro de 1939, intitulado com o mesmo nome da obra original. O livro tem como ponto central o horror vivido pelo personagem principal da obra, Joe Bonham, que enfrenta as consequências da Primeira Guerra Mundial. Dessa forma, Trumbo consegue atingir o público e explorar questões políticas. O protagonista Joe sofre física e psicologicamente os impactos do campo de batalha; o jovem fora atingido por uma bomba alemã que o deixa em uma maca de hospital totalmente desmembrado e sem seus sentidos, e o único aspecto “humano” que lhe resta é sua consciência.

Desse modo, durante certas passagens da obra, as reflexões do personagem podem nos fazer remeter ao livro *Discurso do Método* (2012), escrito originalmente em 1637 por René Descartes. O filósofo, nessa obra, discorre sobre assuntos psicológicos, distinção entre realidade e sonho e sobre a real existência do ser humano, conforme a supõe. Com base nesses aspectos, as contribuições de Descartes são abordadas, no nosso estudo, quando Joe parece-nos inapto de comunicar-se com seu mundo exterior, ficando preso em sua consciência. Joe mostra-se incapaz de separar seus sonhos da realidade, já que seu acesso a ela se vê consideravelmente limitado por sua atípica condição física e emocional.

Por fim, temos o ponto central deste artigo: a tradução intersemiótica – isto é, uma análise comparativa entre duas mídias distintas no que concerne a caracterização do personagem protagonista. Nesse caso específico, nossos objetos consistem na narrativa construída pela banda Metallica e pelo escritor Dalton Trumbo. Entendemos que todas as formas de linguagem e de arte apresentam suas particularidades; porém, frequentemente, no processo interpretativo, haverá necessariamente fragmentos de leituras ou conhecimentos prévios. Aristóteles, por exemplo, muito provavelmente utilizou de seus conhecimentos prévios provenientes de Platão para a escrita de suas obras. Seguindo essa lógica de recriação, a banda Metallica utiliza cenas do filme de Dalton Trumbo (que, por sua vez, é baseado no seu próprio livro) para a criação de sua música, que nem por isso carece de originalidade. O que ocorre é uma troca, uma negociação entre mídias distintas que contam duas histórias que estão conectadas – mas que independem uma da outra. Coerente com nossa ideia de tradução é aquela que defende Plaza (2003, p. 14), isto é, da “tradução como prática crítico-criativa na historicidade dos meios de produção e

¹ No livro *Johnny vai à Guerra*, Joe, o personagem principal também é de Colorado. Porém, o contexto no qual a história ocorre não é especificado.

reprodução, como leitura, como meta-criação, como ação sobre estruturas eventos, como diálogo de signos, como síntese e re-escritura da história”.

Portanto, considerando o livro como fonte de adaptação para a música, nós ressaltamos a relevância de se levar em conta as notórias diferenças presentes nessas duas mídias antes de iniciarmos a análise. Tendo em vista suas particularidades, cada um de nossos objetos (livro–filme–música) configura algo que vai muito além da mera “transferência” de uma história, supostamente de um lugar para outro. Segundo Hutcheon (2013, p. 29), no livro *Uma teoria da adaptação*, “a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária”. Nessa segunda obra, mudanças em diferentes campos se fazem necessárias para que a nova versão do que está por ser adaptado possa encaixar-se com as novas características exigidas pela mídia em questão. Entendendo, assim, os fenômenos envolvidos com o processo de adaptação como pontos relevantes para o desenvolvimento deste trabalho, trazemos como base teórica, além de Hutcheon (2013), as contribuições de Plaza em *Tradução intersemiótica* (2003).

Dalton Trumbo e a banda Metallica

Antes de iniciarmos a análise entre os diferentes signos, é relevante relatar aqui o contexto no qual a obra literária foi, apesar das censuras, escrita e publicada. Durante a década de 1940, era comum que obras literárias fossem censuradas devido à supracitada “vigilância da moral”, cujo papel seria assegurar que, nas prateleiras das livrarias, permanecessem apenas livros que não agredissem o que hoje chamamos popularmente de “cidadãos de bem”. Ao final da década de 1940 até os anos de 1960, durante a Guerra Fria, não teremos uma interrupção dessa censura, mas uma leve transformação. Isso já que, agora, apesar da agenda moral ter seu impacto reduzido, a agenda anticomunista estadunidense passava, massivamente, a protagonizar essa ótica de “pente fino”. Portanto, seja por razões morais ou políticas (em alguns casos ambas), Trumbo vivenciou um período conturbado no qual os Estados Unidos perseguiram muitos artistas dissidentes e/ou que não se encaixavam no “perfil” daquele momento nacional. O escritor chegou até mesmo a ser acusado de incentivar o comunismo através de suas produções no cinema e literatura. O livro analisado neste trabalho, originalmente publicado em 1938, contém duas adições escritas por Trumbo, uma em 1959 e a outra em 1970, durante a Guerra do Vietnã (1955-1975), as quais relatam sobre as censuras – em nossa análise, utilizamos a tradução para o português brasileiro, de 2017. “*Johnny* era exatamente o tipo de livro que não deveria ser reeditado antes que a guerra terminasse” (TRUMBO, 2017, p. 7.). Havia também críticas sociais em relação à guerra, como vemos a seguir no trecho do filme:

Uma equação: 40 mil rapazes mortos = 3 mil toneladas de carne e osso, 56 mil quilos de massa cefálica, 190 mil litros de sangue, 1.840.000 de anos de vida que nunca serão vividos, 100 mil crianças que nunca nascerão. (Esta última perda podemos assimilar: já existem crianças demais passando fome no mundo). (TRUMBO, 1971, p. 9)

Nesse trecho, Trumbo (1971) analisa matematicamente o impacto que a guerra tem na vida dos soldados que dela participam, demonstrando inclusive um tom irônico ao sugerir que é até vantajoso que eles não venham a ter filhos, já que estes também sofreriam futuramente. É claro que estamos lidando aqui com uma história e personagens fictícios, e não com um relato “oficial” de guerra. Desse modo, o livro não pode ser completamente comparado ao de Anne Frank, por exemplo, personagem “real” que, em

uma autobiografia, relata sua experiência. Porém, *Johnny vai à Guerra* (TRUMBO, 1971) aborda ficcionalmente uma versão da realidade que é vivida por milhares de soldados. “[A] narrativa de guerra se configura não só por relatos de memória daqueles soldados que passaram materialmente pela experiência nas trincheiras, mas também por quaisquer escritos que se inserem em tal realidade, ainda que subjetivamente” (GONÇALVES; SANTOS, 2016, p. 116).

Como relatado anteriormente a história de Joe não ficou somente retratada na literatura; o filme lançado em 1971 deu-nos uma nova visão do contexto vivenciado pelo soldado. Uma vez que no livro estamos inseridos nas memórias e nos pensamentos do personagem, temos a adaptação cinematográfica que se estende também ao ambiente da volta de Joe, dessa maneira, expondo pontos inexplorados por Trumbo na literatura. É necessário pontuar que não apresentamos, em nossa análise, um foco considerável em relação ao filme. Buscamos levar em conta, no paralelo que propomos, uma análise comparativa do texto musical e do romanesco. Ou seja, o texto fílmico é por nós utilizado somente como recurso para ilustração e demais curiosidades (a citar: o modo em que a narração se divide originalmente, em que medida a narrativa precisou ser reformulada em certos momentos pelo próprio autor na adaptação fílmica, a inspiração para o título da música que analisamos etc.), sem grandes aprofundamentos. Assim, sua inserção ocorre somente em pontos nos quais, a nosso ver, é indispensável citá-lo.

Em relação à banda, Metallica foi formada em 1981 em Los Angeles pelo vocalista e guitarrista James Hetfield e pelo baterista Lars Ulrich, (além de, atualmente, 2019, ter Kirk Hammett na guitarra solo e Robert Trujillo no baixo). Após passarem por todas as dificuldades que uma nova banda precisa enfrentar para se estabelecer dentro do mercado musical, os músicos ganharam reconhecimento e em 1989 lançam a música “*One*” (METALLICA, 1988). Metallica é atualmente considerada “a maior banda de heavy metal do planeta, uma posição que ocupa há cerca de 30 anos, tendo vendido mais de 100 milhões de discos em todo mundo” (ARAÚJO; STENNING, 2012, p. 7). Tendo tudo isso em vista, nosso objetivo nesse estudo é analisar se e de que modo o livro e a música operam de modo singular e original. Respeitando a condição autônoma de cada um deles, nos interessa identificar como uma análise dos dois pode contribuir para a construção de uma linha narrativa acerca do personagem central, Joe, que é criado e recriado por cada uma dessas fontes, de acordo com suas características e possibilidades de desenvolvimento. O clipe e a letra sob a voz de James representam a história do livro (1939) e filme (1971); ambas as obras propostas por Trumbo serviram de inspiração para a música:

Como Lars explica [...], James imaginou a situação de um ser humano em total isolamento; em essência, uma mente presa em um corpo e tentando escapar. Para dar mais força à imaginação de Hetfield, os agentes administrativos do Metallica, Cliff Burnstein e Peter Mensch, recomendaram o livro e o filme de Trumbo, respectivamente. (MALVEZZI, 2008, p. 172)

Além da preocupação com essa sensação de isolamento, Lars também esclarece que a banda estava procurando de algo novo, diferente das produções da época. Ao visualizar o clipe, as referências tornam-se evidentes; as imagens dos membros da banda e as cenas do filme são intercaladas durante o vídeo². “O vídeo de “*One*” é puro *Metallica*

² A banda Metallica comprou os direitos autorais do filme para poder usar no clipe da música.

– irritado, desconfortável, brutal. Um contraste marcante com as decadentes produções glamorosas da época.” (MALVEZZI, 2008, p. 171)

A música “One” (METALLICA, 1988) faz parte do quarto álbum de estúdio da banda intitulado como “...*And Justice for All*”, que em sua versão de lançamento conta com nove músicas sendo “One” (METALLICA, 1988) a quarta da lista. O disco aborda assuntos relacionados à justiça, ou injustiça, como o próprio nome sugere. “One” (METALLICA, 1988) é um dos grandes destaques não somente deste álbum, mas também se sobressai como uma das músicas de maior sucesso da banda. Aspectos como agressividade, o contexto do campo de batalha e crítica social fizeram dela uma das canções mais relevantes na opinião do público e por membros da banda.³ Em nossa análise, portanto, consideramos a música do Metallica como um argumento original, configurado a partir de uma linguagem autônoma. Segundo Riconi (2015, p. 94), “este processo corrobora com a visão acerca da tradução como um todo, cultivada na contemporaneidade, sendo que esta não mais é vista como em eterno débito com a sua fonte de inspiração, mas sim como elemento fundamental e complementar para sua manutenção”.

Discussão: A tradução intersemiótica em Johnny vai à guerra e One

A letra da música “One” (METALLICA, 1988) foi escrita por James e Lars, e arriscamos dizer que a referência pode ser considerada clara para aqueles que, antes de escutá-la, já tenham lido a obra de Trumbo, assistido ao filme ou até mesmo ouvido falar sobre um dos dois. Mesmo em se tratando de uma adaptação, a banda teve a originalidade e o cuidado de desenvolver uma releitura que, a nosso ver, aprofunda com primazia a(s) narrativa(s) de Trumbo, dando a essa conhecida história uma nova roupagem. Ao começar a análise do livro (2017) e da música (1988), vale considerar o porquê de a música carregar o nome “One”. Em certa passagem do livro a relação pode ser estabelecida: “Um em um milhão um em dez milhões sempre havia o um. E ele era esse um. Era o sujeito que tinha perdido.” (TRUMBO, 2017, p. 91). Em outros momentos, Joe questiona o motivo de tudo aquilo estar ocorrendo com ele, busca explicações religiosas e acredita que possa ser apenas um sonho e não parte da realidade.

O livro de Trumbo (2017) é dividido em duas partes: “Os mortos” e “Os vivos”, respectivamente. Já de início a obra retrata a história de Joe em uma maca hospitalar em uma completa desordem de consciência, a princípio o soldado não reconhece e não consegue recordar sobre seu passado. Também podemos ver como essa sensação é transmitida na música do *Metallica*: “Eu não consigo lembrar de nada” (METALLICA, 1988, 1 min47seg)⁴. Aos poucos as memórias são retomadas; no romance, a primeira recordação que Joe vivencia é a morte de seu pai, Bill Bonham. “Na sala de estar seu pai jazia morto com o rosto coberto por um lençol. Estivera doente por um bom tempo e fora mantido na sala porque o alpendre envidraçado que era o quarto do pai e da mãe e das irmãs de Joe tinha muita corrente de ar” (TRUMBO, 2017, p. 18).

Ainda no romance, ao vagar por suas próprias memórias, a personagem percebe a sua situação pós-guerra. “Estava ferido. Gravemente ferido [...]. Estava sonhando. Não estava sonhando. Estava acordado embora não conseguisse enxergar” (TRUMBO, 2017, p. 20). É clara a sua confusão entre realidade e sonho, como também evidencia a música

³ Atualmente (Julho, 2019) com 130 milhões de visualizações.

⁴ *I can't remember anything* (as traduções de trechos da música do Metallica que aparecem neste trabalho são de nossa autoria).

do *Metallica*: “Não posso dizer se isso é verdade ou sonho” (METALLICA, 1939, 1min50seg.)⁵. Joe manifesta características em que há a separação de corpo e mente; sua mente está ativa, suas memórias e consciências são acessíveis pelo cérebro da personagem, porém, características físico-corporais não podem ser expressas por ela. Os pensamentos da personagem são móveis e instáveis, em oposição ao seu corpo incapaz de se mexer – o que bem representa a dissociação entre corpo e mente vivida por Joe.

Descartes definiu o corpo como estendido (o que preenche um espaço), material físico, e definiu mente como “coisa pensante” (*res cogitans*), o que era não estendido (o que não ocupa espaço) e não era feito de material físico, mas era puramente espiritual. Ele também postulou que essas duas substâncias se afetam mutuamente. (SINGER, 1978, p. 24, tradução nossa)⁶

No caso de *Johnny vai à Guerra* (TRUMBO, 2017), o narrador não deixa explícitas as passagens de tempo; e o personagem, assim, vaga por entre memórias e pensamentos. Em consonância com essa confusão estabelecida pelo narrador de Trumbo (2017) entre o corpo e a mente, lembramos, novamente, o *Discurso do Método* (DESCARTES, 1989). Nessa obra de referência, Descartes aborda temas religiosos como a existência de Deus e discorre sobre questões que estão entre a realidade e o sonho. Descartes parece ter como um de seus objetivos encontrar a verdade absoluta, dessa forma, opta por considerar tudo que conhece como falso, até que determinada matéria seja analisada a tal ponto que nada reste exceto considerá-la como verdadeira.

Com o objetivo de distinguir o verdadeiro do falso, Descartes exclui quaisquer influências exteriores e distancia o corpo da mente; dessa forma, torna-se possível a nosso ver estabelecer um paralelo entre as premissas do discurso do filósofo e o cenário do livro de Trumbo. Joe permanece durante toda a narrativa em conflitos com suas memórias e momentos vigentes; o personagem busca formas para tentar individualizar o sonho e realidade. A conceituada frase que caracteriza a obra de Descartes “penso, logo existo” (1989, p. 57), está muito próxima daquilo que estabelece novos horizontes para Joe.

Ele agora sabia que certamente estava morrendo, mas estava curioso. Não queria morrer antes de descobrir tudo. Se um homem não tem nariz nem boca nem palato nem língua ora bolas é racional que ele esteja desprovido de outras partes também. Mas isso era besteira porque um homem em tais condições estaria morto. Você não pode perder uma porção tão grande de si próprio e ainda assim continuar vivendo. No entanto se você sabia que tinha perdido tudo aquilo e estava pensando a respeito então você devia estar vivo porque os mortos não pensam. Os mortos não são curiosos e ele estava louco de curiosidade, portanto não podia estar morto ainda. (TRUMBO, 2017, p. 68)

O trecho citado do romance apresenta uma profunda reflexão acerca da vida e da morte – daquilo que nos caracteriza como vivos ou mortos. No caso do personagem, é apenas sua curiosidade que ainda o mantém atrelado a uma ideia de vida; já que os mortos não se sentem curiosos, não têm motivos nem condição de seguir tentando descobrir tudo. Por mais que seja árdua a sua aceitação, Joe está preso junto aos seus pensamentos e

⁵ Can't tell if this is true or dream.

⁶ No original: “Descartes defined body as extended (space-filling), physical material and defined mind as “thinking thing” (*res cogitans*), which was unextended (did not take up space) and was not made of any physical material, but was purely spiritual. He also posited that these two substances mutually affect each other.”

dentro de seu próprio corpo, como bem representado pela banda: “Lá no fundo sinto vontade de gritar [...], esse terrível silêncio me impede” (METALLICA, 1988, 1min54seg)⁷. Não demora muito para Joe perceber que não perdeu somente seus sentidos, mas seu corpo estava quase que por completo destruído por consequência da guerra. O romance lembra os leitores de que seus membros foram amputados do corpo, e o modo trágico em que esse evento se deu: “A bomba simplesmente fizera de seu rosto um buraco e os médicos foram rápidos em impedir que ele sangrasse até morrer” (TRUMBO, 2017, p. 87).

As sensações e os sentimentos vividos pelo personagem são explorados pela música baseada na obra literária, reconstruindo uma atmosfera que convida o ouvinte a sofrer junto com o personagem, e transmite uma atmosfera/sensação na qual pode-se compreender um pouco da angústia e da dor de Joe: “Agora que a guerra acabou comigo [...], eu estou acordando, eu já consigo ver [...] que não resta muito de mim” (METALLICA, 1988, 2min1seg)⁸. Os impactos da guerra são trazidos aqui como algo que inevitavelmente persiste, mesmo após o seu término; transformando a realidade dos sujeitos envolvidos, o campo de batalha segue presente até a sua morte – a morte, por sinal, torna-se agora parte elementar de suas vidas. Como já argumentado, apesar de ser uma história ficcional, não foge da realidade de muitos jovens soldados que ariscam sua vida em função dos ideais muitas vezes impalpáveis de sua nação: “Na guerra ou se é livre para matar, ou se é livre para morrer; poucos são livres para, simplesmente, viver” (GOLÇALVES; SANTOS, 2016, p. 134).

A crítica central de Trumbo e também da banda está, a nosso ver (acredito que seja melhor citar suporte teórico e não se embasar em opinião do pesquisador apenas), direcionada a esse horror que a guerra pode proporcionar para milhares, não somente de soldados, mas também aos familiares envolvidos na atrocidade. O ensinamento é o de que o papel do jovem no campo de batalha é matar seus semelhantes, e torná-los inimigos sem mesmo nunca os ter visto. Trumbo questiona o sentido da democracia quando jovens são mandados para a guerra sem poderem recusar o “convite”: “Ali deitado ele pensava oh Joe Joe isto não é lugar para você. Esta não era uma guerra para você. Você não tinha nada a ver com isso. O que é que lhe importa tornar o mundo um lugar seguro para a democracia?” (TRUMBO, 2017, p. 34). Neste trecho vemos claramente que Joe questiona a razão de estar onde está; a guerra, segundo ele, não era uma guerra para ele, não tinha nada a ver com ele. Além disso, a ideia de “tornar o mundo um lugar seguro para a democracia” pode ter sido compreendida pelo personagem como não sendo algo de sua função. Por que estaria correto que jovens como ele fossem mandados para o campo de batalha para defender sua “pátria” ao passo que os principais governantes do país ignoram o terrível cenário da guerra? Quem deve ser responsabilizado pelos milhões de corpos que são deixados para trás, sem vida ou sem a mínima esperança de sobrevivência?

Uma das cenas mais emblemáticas do filme é representada pela infância do personagem, na qual Joe, interpretado pelo ator Timothy Bottoms, recorda uma conversa que teve com seu pai Bill, interpretado por Jason Robards. A cena foi também utilizada no clipe da música do *Metallica*. O diálogo entre os personagens expõe ainda mais a perspectiva de Trumbo em relação à democracia. Joe pergunta ao pai “O que é democracia?”, e Bill explica que, como qualquer outro tipo de governo, tudo resume-se a jovens matando uns aos outros em nome da democracia. No livro, este trecho talvez possa

⁷ *Deep down inside I feel to scream [...], this terrible silence stops me.*

⁸ *Now that the war is through with me [...], I'm waking up, I can now see [...] that there's not much left of me.*

passar despercebido pelos leitores; por outro lado, a cena pode ser considerada como uma das mais relevantes e emblemáticas do filme.

No cinema, o impacto que Trumbo parece desejar atingir em relação a questões políticas torna-se, na nossa leitura, mais perceptível para o público. Isso porque a imagística, em sua utilização de cenas gráficas e memoráveis, proporciona uma amplitude mais crua e chocante para diversas discussões que, no caso do livro, são mantidas em um plano um pouco mais subjetivo. Por outro lado, é preciso ter em mente que: “o processo tradutor intersemiótico sofre a influência não somente dos procedimentos de linguagem, mas também dos suportes e meios empregados, pois que neles estão embutidos tanto a História quanto seus procedimentos” (PLAZA, 1987. p. 10). Ou seja, uma maior “politização” da narrativa de Joe através da proposição de cenas mais marcantes tem relação não somente com as particularidades da nova linguagem que a obra adquire, no filme e no livro, mas também com os aspectos históricos que encapsulam as três mídias em que o enredo se desenvolve.

A guerra tirou quase tudo de Joe, que agora vem sendo alimentado por tubos e ainda está consciente de tudo. Além de suas memórias, o que sobrou para o soldado foi muito pouco: mais especificamente apenas as consequências e os efeitos colaterais da guerra da qual fez parte, e que agora permanecem com ele. Os órgãos funcionavam, Joe conseguia sentir que ainda estava vivo, mas nada daquilo parecia ser real: “Nada é real além da dor agora [...], segure minha respiração enquanto desejo a morte” (METALLICA, 1988, 2min12seg).⁹ Vemos, nesse trecho da música, também uma certa pulsão de morte por parte do personagem, o qual se questiona sobre as vantagens de seguir vivendo em uma condição na qual só a dor passa a ser real. No romance, temos uma maior articulação dessa temática:

Mas as dores e os machucados e o terrível cansaço não eram o pior. O corpo de algum modo podia aguentar, mas eram as coisas dentro dele que começaram a oprimir e urrar. Seus pulmões ficaram tão secos que chiavam a cada respiração. O coração estava inchado de bater com tanta força. Teve um princípio de pânico por perceber que não poderia aguentar e saber que não tinha escolha. Desejou morrer desde que isso o livrasse do trabalho. O chão começou a subir e descer sob seus pés e as coisas tingiram-se de cores estranhas e o homem mais próximo parecia flutuar na névoa a quilômetro de distância. Não havia nada real exceto a dor. (TRUMBO, 2017, p. 52)

A cena acima descreve com precisão a condição de Joe, que se sente oprimido não apenas pela dor física, mas, principalmente, pela dor emocional. Em completo desespero por tentar fugir da armadilha do seu próprio corpo, o soldado busca maneiras de aproximar-se com o mundo exterior. Durante o enredo do livro Joe não está completamente sozinho; o personagem percebe que visitas ao seu quarto são frequentes. Apesar de ter perdido quase todos seus sentidos, ainda consegue identificar as vibrações que os passos das pessoas provocam em sua cama em contato com o chão. Reconhece, no decorrer da história, que algumas dessas pessoas são as enfermeiras, pois sente as mãos sobre seu peito ao examiná-lo. Tenta quebrar seu profundo silêncio, porém não obtém sucesso – talvez o nível mais próximo não esteja no contexto físico.

Apesar de não ser o foco do *Metallica* em trabalhos atuais, nos álbuns anteriores da banda a política e religião apareciam com frequência nas músicas. Em relação à

⁹ *Nothing is real but pain now [...], hold my breath as I wish for death.*

religião, as experiências do vocalista James Hetfield não foram agradáveis durante a infância e adolescência, pois seus pais eram defensores da chamada ciência cristã. Quando jovens, os membros do *Metallica* apresentavam aspectos mais “rebeldes” e, à medida que amadureceram, suas perspectivas de mundo e entendimento de certos conceitos foram se alterando gradativamente. James Hetfield disse, em uma entrevista, que quando era criança não compreendia o posicionamento religioso dos pais:

A regra principal é: Deus vai consertar tudo. Seu corpo é apenas uma concha, ninguém precisa de médicos. Nenhum remédio é necessário, e tudo que temos é presente de Deus e depende basicamente de uma imensa fé e de acreditar muito em si mesmo, algo difícil de compreender quando se é criança. (ARAÚJO; STENNING, 2012, p. 13)

Tanto na literatura quanto no cinema, as obras de Trumbo abordam não somente críticas sociais em relação ao horror da guerra; outro aspecto presente é a questão religiosa, ponto que também é explorado no refrão da música: “Seguro minha respiração enquanto desejo a morte [...]; oh, Deus por favor, me acorde” (METALLICA, 1988, 2min18seg).¹⁰ Como Joe não consegue dialogar com as pessoas ao seu redor, o único meio de comunicar-se é pedindo ajuda a Deus.

Assim, em conflito consigo mesmo, Joe suplica para o único que talvez possa ouvi-lo. A menção de Deus na literatura, cinema e música em muitas ocasiões enfatiza o quanto o personagem encontra-se só. No romance, Joe também busca refúgio pedindo a ajuda de seu pai já falecido; em suas memórias o soldado relembra de diversos momentos que passou com o pai e as conversas que tinha com ele. Outra pessoa frequente nas memórias de Joe é a sua namorada Kareen: “Oh Kareen por que inventaram uma guerra justo agora que a gente acabou de se achar? Kareen temos coisas mais importantes que a guerra” (TRUMBO, 2017, p. 46). Desse modo, Joe vê em suas memórias uma forma de fugir de toda aquela situação e não se sentir tão desamparado. Nos primeiros capítulos Trumbo desenvolve as memórias e as formas pelas quais o personagem descobre sua nova situação.

Já nos capítulos posteriores, Joe questiona sobre o porquê de o terem-no deixado viver daquela forma; na versão musical, esse aspecto articula-se de modo a demonstrar, agora, como a indagação transforma-se em estresse, raiva e tensão. “De volta ao útero é muito real [...], nas bombas de vida que eu devo sentir” (METALLICA, 1988, 2min35seg).¹¹ No livro, vemos que o soldado não está preso só aos pensamentos; é como se tivesse voltado ao útero de sua mãe, mas dessa vez era diferente: “E essa vida não duraria apenas hoje ou amanhã ou até o fim da próxima semana. Estava naquele útero para sempre. Não era um sonho. Era real” (TRUMBO, 2017, p. 86).

Trumbo coloca seu personagem em uma situação na qual Joe é totalmente dependente das enfermeiras do hospital. Ele perde seu nome, seu papel no mundo; é um sujeito que se vê agora subordinado a terceiros, não consegue fazer mais nada sozinho, seu destino está fadado à permanente exclusão e resumido a uma escuridão total. “Mas não posso olhar para frente para revelar [...], olhe para o momento em que eu vou viver” (METALLICA, 1988, 2min42seg)¹² Essa condição do personagem, exposta na música do *Metallica*, é também desenvolvida no romance:

¹⁰ *Hold my breath as I wish for death [...]; oh please God, Wake me.*

¹¹ *Back in the womb it's much too real [...], in pumps life that must feel.*

¹² *But can't look forward to reveal [...], look to the time when I'll live*

Era como se um homem já crescido fosse subitamente enfiado de volta no corpo de sua mãe. Estava deitado em total imobilidade. Estava completamente desamparado. Em algum lugar da sua barriga estava encravado um tubo pelo qual o alimentavam era exatamente como o útero só que um bebê dentro do corpo da mãe podia ter a expectativa do momento futuro em que viria a nascer. (TRUMBO, ano 2017, p. 85)

Essa passagem da obra literária é retratada em diferentes versos da música. Ela mostra a total submissão do personagem e a maneira como ele é mantido no hospital para que sobreviva, porém sem nenhuma expectativa de uma vida propriamente dita no futuro, a não ser em um estágio vegetativo. O narrador caracteriza a condição do personagem como um bebê de volta ao útero, que não apresenta contato algum com o mundo exterior. No livro de Trumbo (2017) o leitor fica também, de certo modo, preso na perspectiva de Joe, junto com ele; não é possível ampliar o contexto para os pontos externos, somente estão disponíveis as memórias e pensamentos do personagem. Já no entendimento do filme os campos são mais extensos, é viável ao público examinar os médicos, enfermeiras e o quarto em que Joe está.

Dessa forma, a obra cinematográfica sofre alterações necessárias e inevitáveis. Trumbo (2017), afinal de contas, ao dirigir o filme está desenvolvendo outro produto a partir de uma outra perspectiva. “As diferenças entre a obra de partida e a obra de chegada mostram as nuances próprias de cada tipo de manifestação artística e ajudam a desmistificar a necessidade de se buscar uma completude nas transferências sógnicas” (RICONI, 2015, p. 84). Corroborando com essa desmistificação, contando a “mesma” história em um novo meio semiótico, essa história é automaticamente transformada em outra – em uma nova história. “A adaptação é repetição, porém repetição sem replicação” (HUTCHEON, 2013, p. 28). Personagens, cenário e o próprio enredo sofrem, mais do que sua manutenção, uma recriação. É uma repetição original, como se a história do livro fosse “continuada”, ganhando novas cores e significados – sendo elaborada por outros patamares de caracterização narrativa, os quais possibilitam experiências antes impossíveis. Na visão cinematográfica, as memórias e experiências no hospital vivenciadas por Joe são passivas de uma ilustração não relatada na literatura. Trumbo faz uso de uma estratégia narrativa presente em diversos filmes e livros: a analepse e/ou *flashback*. A diferença entre essas duas mídias é que, no caso do cinema, em cenas nas quais o protagonista volta ao seu passado, as memórias vividas pelos personagens costumam sofrer uma alteração de cor, geralmente sendo desenvolvidas em preto e branco. Trumbo se apropria dessa tradição do cinema e utiliza a mesma estratégia de mudança de cores, porém de forma inversa ao modo usual. Ou seja, em seu filme as memórias de Joe são coloridas, porém nas cenas pós-guerra a imagem permanece em preto e branco.

A frustração de Joe se justifica, também na música, pelo fato de este estar ligado por tubos, máquinas que o alimentam e permitem que ele respire: “Alimentado pelo tubo enfiado em mim [...], como uma novela do tempo da guerra [...], preso a máquinas que me fazem existir” (METALLICA, 1988, 2min49seg)¹³. O soldado percebe sua situação e sabe que não passa de uma consciência viva – em desespero total seu único desejo é

¹³ *Fed though the tube that sticks in me [...], just like a wartime novelty [...], tied to machines that make me be.*

morrer. “Corte essa vida de mim” (METALLICA, 1988, 2min59seg)¹⁴. Sem condições de comunicar-se com os demais ele tenta estabelecer um padrão de situações que o contornam. As visitas das enfermeiras eram constantes e provavelmente diárias. Ao sentir as mãos das enfermeiras em sua pele ainda existente, e ao sentir o sol vindo da janela esquentando a superfície de seu corpo, saberia que ali, naquele momento, estava acordado.

O objetivo de Joe agora nos parece ser o de fugir de seu fluxo de consciência; para o personagem, agora estava claro que com as visitas das enfermeiras a passagem do tempo poderia ser estabelecida. Assim como no *Discurso do Método* (1989) de Descartes, a maneira para chegar ao seu propósito estava nos números e cálculos para que nada fosse omitido:

[...] dividir cada dificuldade examinada em tantas partes quantas puder e for necessário para melhor resolvê-las [...] começando pelos objetos mais simples e mais fáceis de se conhecer, para subir aos poucos, como por degraus, até o conhecimento dos mais compostos e supondo até haver certa ordem entre os que não se precedem naturalmente uns aos outros. (DESCARTES, 1989, p. 21)

Em consonância com aquilo que é argumentado pelo filósofo, o personagem, no livro, dessa maneira, saberia quais os horários dos exames, os períodos dos dias, semanas, meses, anos e suas estações. “Tudo que deveria fazer era contar os segundos e assim os minutos e assim as horas entre cada visita que ela fazia até completar vinte e quatro horas e depois disso ele seria capaz de calcular os dias simplesmente contando as visitas” (TRUMBO, 2017, p. 129).

Sabendo agora que tudo faz parte de uma realidade horrível resultante da guerra, Joe entra em total desespero. Sua fé permanece; porém, agora, ele não deseja mais acordar para a vida, mas para que seu fim chegue logo. Com base nisso, na letra da música da banda *Metallica* troca o verso do refrão. Ao início Hetfield canta: “Por favor Deus, me acorde” (METALLICA, 1988, 3min7seg)¹⁵. E em seguida canta: “Seguro minha respiração enquanto desejo a morte [...]; oh, Deus por favor, me ajude” (METALLICA, 1988, 3min44seg)¹⁶. Essa ajuda que Joe busca através da fé é sua última esperança para que aquilo tudo possa se transformar, e não faça mais parte de sua realidade.

As últimas duas estrofes da música representam agora o estresse de Joe; a música torna-se mais agressiva e expressa todo o sentimento do personagem. Ainda aprisionado e deixado na completa escuridão, o horror da guerra impacta o soldado em uma situação comum ao estresse pós-traumático. “Trevas [...] me aprisionando [...], tudo o que vejo [...]: horror absoluto” (METALLICA, 1988, 4 min./55 seg.)¹⁷. Caracteriza-se como pós-traumático um distúrbio de ansiedade que abala o psicológico de pessoas que vivenciaram ou testemunharam algum evento aterrorizante.¹⁸

¹⁴ *Cut this life off from me.*

¹⁵ *Oh, please God, wake me.*

¹⁶ *Hold my breath as I wish for death [...]; oh, please God, help me.*

¹⁷ *Darkness [...] imprisoning me [...], all that I see [...]: absolute horror.*

¹⁸ Com o fim da guerra, vários desenvolvimentos ocorreram na área das síndromes traumáticas, especialmente no seu tratamento. Tanto Walter Menninger, nos EUA, quanto Bion e seus colegas, na Inglaterra, descobriram a importância da psicoterapia de grupo e dos tratamentos dentro de “comunidades terapêuticas” com pacientes traumatizados pela guerra. Posteriormente, sucederam-se estudos sobre prisioneiros que estiveram em campos de concentração (“síndrome do campo de concentração”), evidenciando-se, mais uma vez, que pessoas submetidas a maciças situações traumáticas desenvolviam graves consequências biológicas, psicológicas, sociais e existenciais, incluindo uma capacidade diminuída de lidar com futuros estresses psicológicos e biológicos ao longo da vida.

Havia momentos em que ele sabia que estava virando um louco de pedra só que por fora devia ter a mesma aparência de sempre. Qualquer um que olhasse para ele ali na cama não teria insanidade crua e cruel e desesperada como nenhuma outra poderia ser. Ele compreendia a insanidade sabia tudo a respeito agora. Compreendia o impulso avassalador de matar sem ter motivo o desejo de golpear crânios vivos até transformá-los numa pasta a paixão de estrangular a ânsia de assassinar que era mais linda mais satisfatória mais imperativa que qualquer ânsia que ele já conheceria. (TRUMBO, 2017, p. 178)

Nesse trecho do livro, o estresse pós-traumático que sofre o personagem é profundamente esmiuçado. Ele reflete como sentia-se destruído por dentro, mesmo que, por fora, essa total destruição não fosse perceptível. Sentia-se louco pois havia conhecido e praticado a loucura de matar sem razão aparente, como em um ímpeto condicionado pela guerra. Esse distúrbio, por ser comum no caso de diversos jovens que combateram em guerras, é tangenciado por diversas obras que se inserem no vasto hall de “literaturas de guerra” – a citar: *Nada de novo no front* (REMARQUE, 1928), *Guerra* (JUNGER, 2011), *O Diário de Anne Frank* (FRANK, 1947) dentre outros.

A escuridão mencionada pela banda e apresentada por Trumbo remete à ideia já discutida anteriormente sobre o jogo de cores. A permanência do preto e branco durante grande parte do filme e nas descrições das cenas presentes reflete essa escuridão que o personagem enfrenta no decorrer da história. Por sua vez, a banda Metallica, criativamente, soube efetivar uma perspectiva semelhante no clipe, já que, nas cenas nas quais os membros da banda aparecem, as imagens também deixam de ser coloridas para passarem, então, para o preto e branco.

Em meio ao desespero absoluto Joe necessita de ajuda; ao fim da obra ele encontra uma maneira de comunicar-se com o mundo exterior. Em uma de suas lembranças ele recorda do código Morse; ele só precisava de uma oportunidade para quebrar a barreira com o mundo exterior. Dessa forma, Joe começa a pedir ajuda batendo sua cabeça no travesseiro, “Percutiu S.O.S. no travesseiro. Ponto-ponto-ponto traço-traço-traço ponto-ponto-ponto. S.O.S. Socorro. Se havia alguém em todo o planeta que precisava de socorro esse alguém era ele e agora o estava pedindo” (TRUMBO, 2017, p. 160).

Mesmo com os demais agora sabendo de sua situação, os pedidos de liberdade e seu desejo de sair do quarto são negados; até mesmo sua súplica desejando a própria morte não são levados em consideração. Na música do Metallica ouvimos portanto a história desse soldado que, independentemente de seus esforços, permanece preso em seu próprio corpo, dependente e sem qualquer prospecto, abandonado para morrer em uma escuridão total: “Não consigo viver [...], não consigo morrer [...], preso em mim mesmo [...], meu corpo é minha cela” (METALLICA, 1988, 4min59seg).¹⁹

Essas imagens contraditórias – vida e morte, luz e escuridão – são recorrentes nas três manifestações da narrativa sobre as quais nos debruçamos nessa análise. No romance, Joe “lembrava-se de ter olhado em volta quando mergulhou naquele abrigo e viu apenas dois americanos e os outros todos *limeys*. Só um flash deles só um vislumbre e em seguida a escuridão” (TRUMBO, 2017, p. 146). Essa escuridão, que o soldado conhece durante suas experiências no campo de batalha, o acompanharia dali até o seu inevitável fim; e, como sugerido pela música do *Metallica*, impediria que Joe tivesse qualquer perspectiva

¹⁹ *I cannot live [...], I cannot die [...], trapped in myself [...], body my holding cell*

positiva e otimista após os acontecimentos que vivenciou durante a guerra: “Me deixou com vida no inferno” (METALLICA, 1988, 5min20seg).²⁰

Na última estrofe da música a banda resume a obra de maneira agressiva, Hetfield manifesta-se e entra na mente de Joe, dando voz ao personagem: “Mina terrestre [...] tomou minha visão [...], tomou meu discurso [...], tomou minha audição [...], tomou meus braços [...], tomou minhas pernas [...], tomou minha alma” (METALLICA, 1988, 5min12seg).²¹ Em seu completo desespero e em uma espécie de fluxo de consciência, Joe é imerso em seus próprios pensamentos, anacrônicos e confusos, mantido em completa escuridão até que seu fim finalmente chegue.

Sua confusão, estado vegetativo, sentimento de inércia são articulados de modo a personificar a própria condição de boa parte desses soldados que, de volta ao mundo real, não possuem mais os mecanismos para viver. O horror da guerra e o estresse pós-traumático do personagem, uma realidade fundamental no livro, foi, segundo nossa leitura, transmitida para a adaptação cinematográfica (TRUMBO, 1971) e representada com êxito e originalidade pela banda Metallica na música “One” (METALLICA, 1988).

Considerações finais

O desenvolvimento do artigo aqui apresentado traçou um paralelo entre três mídias distintas – literatura, cinema e música – evidenciando que cada uma dessas formas de registro compreende diferentes questões e diferentes nuances que não devem ser comparadas sem que seus atributos específicos sejam levados em consideração. Nossa análise buscou elucidar como as diferentes formas de representação da angústia do protagonista, em cada um dos meios semióticos, podem ser entendidas como complementares. Sua angústia com a vida, discutida a partir de um ponto de vista crítico por parte do narrador, é caracterizada pelo livro, filme e música segundo suas próprias nuances. Em nossa análise, permitimos que esses três meios se confundissem, como se estivéssemos analisando uma mesma história em suas continuidades. A vantagem disso é que, desse modo, nosso enfoque pode se distanciar de um possível cotejo das diferenças entre os três signos (o que não nos interessa); por outro lado, a estratégia resulta em talvez uma das maiores limitações do trabalho, que concerne a uma certa desatenção quanto aos atributos próprios de cada uma dessas narrativas. Acreditamos que esse detalhe possa ser corrigido em pesquisas futuras, as quais podem debruçar-se, quem sabe, em cada uma dessas narrativas separadamente.

Em *Johnny vai à Guerra*, tanto no livro como no filme, Trumbo parece ter como seu objetivo expressar sua opinião sobre o horror da guerra. A partir do momento em que a banda *Metallica* opta por escolher os trabalhos de Trumbo como fonte de inspiração, acredita-se que o propósito seja dar voz ao soldado Joe. A verdade é que a banda consegue efetivamente expressar os sentimentos do personagem de uma nova forma artística, dando continuidade à linha de pensamento do escritor. Uma outra consequência da música do Metallica, que julgamos digna de levarmos em consideração, é o fato de que, através dela, a história desse soldado torna-se capaz de atingir um novo público e uma nova geração perante os vocais de James, os quais ficarão eternizados junto com a banda.

Em nosso estudo, tentamos dar a devida atenção para a história de um soldado traumatizado pela guerra, mas deixando de lado juízos de valor ou comparações

²⁰ *Left me with life in Hell*

²¹ *Landmine [...] has taken my sight [...], taken my speech [...], taken my hearing [...], taken my arms [...], taken my legs [...], taken my soul.*

hierárquicas entre os objetos selecionados. Conceitos de fidelidade, manutenção, transferência, equivalência foram de forma geral desconsiderados, pois não são coerentes com nossa ideia de arte, e nem de tradução. Assim, esperamos que o trabalho contribua para o campo de estudos sobre tradução intersemiótica, mas que também alimente mais pesquisas de análise literária envolvendo música e cinema. O autor e a banda selecionados são, para nós, evidência de que profundas reflexões podem ser articuladas a partir não somente de obras clássicas, em geral consumidas por uma minoria privilegiada, mas também em obras de caráter mais popular – e, por isso, mais acessíveis e passíveis de alcançar um maior número de sujeitos.

Quanto aos atributos específicos de cada objeto de nossa análise, com relação à música do *Metallica*, acreditamos ser pertinente, futuramente, a exploração e análise não somente da letra, mas também do clipe, sua imagística, bem como questões em relação às melodias instrumentais. Nesse sentido, acabamos nos limitando a parte textual da canção para não estender demais a pesquisa nem a tornar superficial. Acreditamos que não teríamos como abordar, além do texto, os aspectos instrumentais, sonoros (por exemplo: as explosões representadas pelos instrumentos de percussão, a voz cantada como reprodução do trauma sentido etc.) e imagéticos (uso de certas cores e transições de cenas etc.). Ademais, o trabalho vocal, bem como as alterações melódicas e harmônicas que surgem durante a música poderiam ser estudados, para se pensar qual o impacto que isso reflete na sua letra. Além disso, pode-se relacionar essa música com outras composições da banda que fazem alusão à guerra como, a exemplo de: *For Whom the Bell Tolls* (que, inclusive, também é inspirada em outro romance, agora de Ernest Hemingway), *Disposable Heroes* e *The Day That Never Comes*.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Bernardo; STENNING, Paul. *Metallica all that matters: A história definitiva*. São Paulo: Benvirá, 2012.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. Tradução de Elza Moreira Marcelina. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Ática, 1989.

GOLÇALVES, Davi Silva; SANTOS, Luísa Gonçalves. *Algo de novo no front: um diálogo entre literatura e psicologia*. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2016.

GONÇALVES, Davi Silva; SANTOS, Luísa Gonçalves. “O papel é mais paciente do que os homens”: as narrativas de testemunho de *Erich Remarque (1929)* e *Anne Frank (1947)*. RICS, 2016.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*; tradução André Cechinel. 2. ed. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.

JOHNNY GOT HIS GUN. Direção: Dalton Trumbo. Produção de Bruce Campbell. Estados Unidos: World Entertainment, 1971.

METALLICATV. *Metallica - One [Official Music Video]*. 1988, 7 min, son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WM8bTdBs-cw>>. Acesso em: 14 jul.19.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo, Perspectiva, 2003.

RICONI, Andréia. *Écfrases de Italo Calvino em tradução intersemiótica: As “cidades visíveis” de Pedro Cano*. Recife, 2015.

SINGER, Jerome L.; Pope, Kenneth S. *The stream of consciousness: Scientific Investigations into the flow of human experience*. Nova York; Londres, Plenum Press, 1978.

TRUMBO, Dalton. *Johnny vai à guerra*; tradução José Geraldo Couto. São Paulo, Biblioteca Azul, 2017.

ANEXO I

One (*Metallica*, 1988)

I can't remember anything
Can't tell if this is true or dream
Deep down inside I feel to scream
This terrible silence stops me

Now that the war is through with me
I'm waking up, I cannot see
That there is not much left of me
Nothing is real but pain now

Hold my breath as I wish for death
Oh please, God, wake me

Back to the world that's much too real
In pumps life that I must feel
But can't look forward to reveal
Look to the time when I'll live

Fed through the tube that sticks in me
Just like a wartime novelty
Tied to machines that make me be
Cut this life off from me

Hold my breath as I wish for death
Oh please, God, wake me

Now the world is gone, I'm just one

Oh God, help me
Hold my breath as I wish for death
Oh please, God, help me

Darkness imprisoning me
All that I see
Absolute horror
I cannot live
I cannot die
Trapped in myself
Body my holding cell

Landmine has taken my sight
Taken my speech
Taken my hearing
Taken my arms
Taken my legs
Taken my soul
Left me with life in hell