

Entre a literatura e a música: a guerra em Hemingway e Metallica

Between literature and music: the war on Hemingway and Metallica

Vanessa da Silva*
Rafael Ferreira da Silva**

RESUMO: São recorrentes na história do audiovisual canções que são inspiradas em obras da literatura. Dentro deste tema, a presente pesquisa tem como objetivo analisar a relação da obra *For Whom the Bell Tolls* [*Por quem os sinos dobram*] (1940), de Ernest Hemingway, e a música de título homônimo da banda Metallica. O elo entre as obras está na maneira como ambas abordam a guerra, o conflito humano e as emoções associadas a essas situações. O embasamento teórico parte da categorização de Jakobson (1959), passa pela proposta de transmutação de Plaza (2003), ancora-se nas teorias da adaptação de Hutcheon (2013), baseia-se na Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (2013), ampliando as ideias de Antunes (2019) e Figueiredo (2019).

PALAVRAS-CHAVE: Estudos da tradução; tradução intersemiótica; estudos da adaptação.

ABSTRACT: Songs that are inspired by works of literature are recurrent in the history of audiovisual. Based on this theme, the present research aims to analyze the relationship between the literary work *For Whom the Bell Tolls* (1940), by Ernest Hemingway, and the homonymous song by the Metallica band. The link between the works is in the way they approach war, human conflict and the emotions associated with these situations. The theoretical basis starts from the categorization of Jakobson (1959), goes through the transmutation proposal of Plaza (2003), anchored in the theories of adaptation of Hutcheon (2013), is based on the Polysystem Theory of Even-Zohar (2013), expanding the ideas of Antunes (2019) and Figueiredo (2019).

KEYWORDS: Translation studies; intersemiotic translation; adaptation studies.

1 A Tradução Intersemiótica e o processo adaptativo

Como parte integrante de um sistema cultural, as traduções estão sempre presentes em diversas áreas socioculturais como o cinema, as artes plásticas, a literatura e a música, com função de acesso, atualização e diálogo.

* Mestranda pela Universidade Federal do Ceará, bolsista de produtividade da FUNCAP, graduada em Letras Inglês pela Universidade Estadual do Ceará. E-mail: nessacy99@gmail.com.

** Professor na Universidade Federal do Ceará, doutor pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: rafael.ferreira@letras.ufc.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7151-7352>.

Roman Jakobson (1959) categoriza os tipos de tradução como Intralingual, Interlingual e Intersemiótica. A tradução Intralingual é a produção que transporta um signo verbal de um determinado sistema para outro signo verbal dentro do mesmo sistema, como as versões para leigos de manuais, as obras clássicas voltadas ao público infantil etc. A tradução Interlingual é a que transporta os signos verbais de um determinado sistema para outro signo verbal, ou seja, de uma língua (oral-auditiva) para outra. E, por último, a tradução Intersemiótica, que consiste em traduzir signos de um sistema para outro. Neste último caso, Plaza (2003), apoia-se no argumento proposto por Roman Jakobson (1959), defendendo a ideia de uma *transmutação* entre os meios envolvidos.

A Tradução Intersemiótica ou “transmutação” foi por ele [Jakobson] definida como sendo aquele tipo de tradução que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais” ou “de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura”, ou vice-versa. (PLAZA, 2003, p.11.)

A Tradução Intersemiótica, o principal tema deste artigo, compartilha a ideia de ser possível recriar conteúdos correspondentes em diferentes códigos. Para Jakobson (1959), a Tradução Intersemiótica recria efeitos através de diferentes meios, ou seja, os planos de conteúdo possuem a mesma base, mas os planos de expressão assumem características diferentes.

É interessante observar que, por meio de tal possibilidade, podemos compreender certos fenômenos que usam desse processo de tradução para sua própria criação e integram-se na esfera cultural como, por exemplo, as adaptações de obras literárias para a TV, o cinema e o teatro.

O processo adaptativo é essencialmente um processo de tradução, pois transferimos e moldamos criativamente determinados conteúdos para serem destacados em diferentes planos. A adaptação cinematográfica, popularmente mais conhecida, consiste em transportar ideias de um meio para um outro, que possui sua própria linguagem.

Para Hutcheon (2013), as adaptações cinematográficas ganharam maior popularidade à medida que novas mídias foram surgindo no mundo do entretenimento. A título de exemplo, há histórias como as de heróis, que foram

adaptadas e readaptadas, como as histórias em quadrinhos do personagem Batman, criado pelos artistas Bob Kane e Bill Finger em 1939. Desde a sua criação, o personagem foi abundantemente adaptado e transformado para diversos meios, desde as séries de televisão da década de 1960 (*Batman*, 1966-1968), com Adam West, passando por animações, animes até as suas várias versões para o cinema, desde *Batman* (1943) até o filme de Matt Reeves, *O Batman* (2022).

Ainda nesta perspectiva, segundo Linda Hutcheon (2013), os adaptadores reformulam suas histórias de modo que atenda ao seu estilo de criação, ou seja, os adaptadores utilizam de estratégias e habilidades para contar, recriar e concretizar ideias no material adaptado de modo particular. Segundo ela, o processo adaptativo pode ser produzido em outros meios, não apenas para o audiovisual, mas também para o videogame, a ópera, o balé etc. Com isso, a pesquisadora apresentou uma possibilidade mais ampla para que se estudasse o processo adaptativo em outras áreas do conhecimento, e isto admite a entrada de novas metodologias e estratégias de pesquisa para tratarmos esse conceito de adaptação. Para o caso em especial deste artigo, trataremos de uma adaptação musical produzida pela banda Metallica, que teve como obra de partida o livro intitulado *For Whom the Bell Tolls* (1940), escrito pelo autor Ernest Hemingway.

Segundo Hutcheon (2013), a adaptação pode ser entendida como sendo um processo e também como produto. A pesquisadora orienta que, de início, uma adaptação sempre irá declarar uma transposição entre uma ou possivelmente mais obras; também recorrerá a um processo criativo e interpretativo de apropriação ou recuperação e, por fim, uma imersão intertextual com relação à obra de partida. Com isso, a base para qualquer estudo sobre adaptação exigirá do pesquisador um olhar comparativo entre dois materiais.

De fato, estudar as adaptações exige um estudo crítico e panorâmico, independentemente da sua área de atuação, sejam elas adaptações cinematográficas musicais, ou para qualquer outro meio, porque as adaptações apresentam uma significação artística que possui camadas de referências. Para Hutcheon (2013), as adaptações estabelecem uma conexão poética com as obras de partida; ela argumenta ainda que as adaptações são palimpsestuosas, ou seja,

um texto que cria vínculo através de uma pluralidade de camadas intertextuais.
Para a autora:

Trabalhar com adaptações como adaptações significa pensá-las como obras inerentemente “palimpsestuosas” – para utilizar o importante termo do poeta e crítico escocês Michael Alexander, assombradas a todo instante pelos textos adaptados. Se conhecemos esse texto anterior, sentimos constantemente sua presença pairando sobre aquele que estamos experienciando diretamente. Quando dizemos que a obra é uma adaptação, anunciamos abertamente sua relação declarada com outra(s) obra(s). É isso que Gérard Genette [...] entende por um texto em “segundo grau”, criado e então recebido em conexão com um texto anterior. Eis o motivo pelo qual os estudos de adaptação são frequentemente comparados. (HUTCHEON, 2013, p. 27.)

Conforme o olhar da autora, e também com base na Teoria dos Polissistemas, de Even-Zohar (2013), é possível entendermos que toda adaptação possui uma base, isto é, uma obra de partida que faz sua conexão direta com o material adaptado. Apesar de o conceito de adaptação ser considerado como sendo um material intertextual, isso não implica que a natureza da adaptação seja um produto meramente repetitivo, buscando replicar a mesma história. De fato, a adaptação é uma replicação, mas o seu material não expressa a mesma narrativa. O ato de adaptar e reproduzir uma nova história com base em uma determinada obra de partida implica dizer que tal ação possui intenções e escolhas. A intenção de um material adaptado pode resultar em alterações e novas formas de expressar o conteúdo da obra de partida.

E, como parte da discussão levantada pela Teoria dos Polissistemas estudada por Even-Zohar (2013), uma vez admitido o aspecto histórico e ideológico dos produtos dentro de um enfoque dinâmico entre os sistemas culturais, devem ser realizadas várias inferências para realizar investigações referentes às origens e aos impactos dos produtos que circulam nos sistemas, pois, conforme o autor, estamos lidando constantemente para com um sistema multifacetado, um sistema múltiplo que possui interseções e sobreposições, cujos membros são interdependentes.

Visto neste contexto, o termo “polissistema” é mais que uma convenção terminológica. Seu propósito é tornar explícita uma concepção do sistema como algo dinâmico e heterogêneo, oposta ao enfoque sincronístico. Desse modo, enfatiza a multiplicidade de interseções e, a partir disso, a maior complexidade na estruturação que isso implica.

Salienta ainda que, para que um sistema funcione, não é necessário postular sua uniformidade. Uma vez reconhecida a natureza histórica de um sistema (um grande mérito na hora de construir modelos mais próximos ao “mundo real”), impede-se a transformação dos objetos históricos em seres de acontecimentos a-histórico sem coesão entre si. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 4.)

Ao considerarmos as adaptações como produtos atuantes nas esferas culturais, é fundamental compreender que a profunda heterogeneidade da cultura assume estratificações marcantes no dinamismo constante dos sistemas. Com isso, Even-Zohar (2013) também parte sua reflexão do ponto de vista das relações ideológicas que regem o prestígio dos produtos presentes em uma determinada esfera dominante. Dito isso, o teórico entende que as obras legitimadas nos círculos dominantes de uma determinada cultura são vistas como sendo “canonizadas”, logo, são sistematicamente preservadas como parte da herança histórica de um determinado sistema cultural. Por outro lado, em oposição às obras legitimadas, há os demais produtos “não canonizados” que não possuem o mesmo prestígio social como parte da cultura dominante. Vale ressaltar que tal fenômeno é passível de sofrer modificações a depender das ideologias sociais presentes nos sistemas educativos centralizados.

Pensando nesta perspectiva, conforme Even-Zohar (2013, p. 8), o autor indica que “pela pressão que sofrem, os repertórios canonizados não podem permanecer inalterados. Isso garante a evolução do sistema, que é o único modo de conservá-lo”; dito isso, ao compreender as relações existentes nos Polissistemas, é possível reafirmar o papel marcante que as adaptações possuem ao serem capazes de exercer influência nos sistemas culturais, uma vez são capazes de perpetuar um repertório já conhecido ou resgatar um repertório diferente seja no sistema literário ou em um outro sistema artístico.

De todo modo, ao pensarmos sobre a conceituação das adaptações, ressaltamos, portanto, que a alteridade faz parte da essência adaptativa, tal como foi mencionado anteriormente. Sendo a alteridade parte integrante do processo adaptativo, as diferenças de linguagem entre um meio e outro enriquecem as diversas leituras que podem ser feitas diante dos conteúdos adaptativos. Neste caso, as intenções e escolhas que são pontuadas nas adaptações refletem-se como sendo resultantes das influências externas, como os contextos de criação e recepção.

Em conformidade com Hutcheon (2013) e Even-Zohar (2013), como estamos inseridos em um cenário histórico, tudo neste espaço-tempo pode influenciar diretamente em como contamos a narrativa, nas expectativas e no modo como percebemos e reagimos às interpretações. A depender das mudanças culturais, as adaptações conseguem codificar parte do contexto e adequar-se ao seu público. Para Hutcheon (2013), as adaptações são capazes de evoluir e transmitir uma maior estabilidade para a narrativa que está sendo adaptada, pois, segundo a autora, as adaptações são essencialmente transgeracionais, ou seja, são capazes de permanecer-se em novos espaços e apresentar as narrativas para novas gerações, tal como a autora afirma a seguir:

A adaptação, tal como a evolução, é um fenômeno transgeracional. Algumas histórias obviamente têm mais “estabilidade e penetração no meio cultural”, como Dawkins [...] diria. As histórias são, de fato, recontadas de diferentes maneiras, através de novos materiais e em diversos espaços culturais; assim como os genes, elas se adaptam aos novos meios em virtude da mutação – por meio de suas “crias” ou adaptações. E as mais aptas fazem mais do que sobreviver; elas florescem. (HUTCHEON, 2013, p. 59.)

Apoiando-se na percepção da autora, o *florescimento* nada mais é do que uma forma de sobrevivência, um modo consciente de como podemos recontar histórias para um novo público e, dessa forma, identificar relações ideológicas, culturais e históricas através do novo produto.

A posição histórica das adaptações é tão importante quanto a voz pessoal dos adaptadores. A *voz* do adaptador torna-se presente, uma vez que não há como escapar das intenções subjetivas durante o processo criativo. Para qualquer processo criativo, a subjetividade instala-se e marca uma percepção pessoal. Segundo Hutcheon (2013), ao analisarmos o processo criativo somos capazes de identificar a *voz* do adaptador ao lado de um conjunto de elementos extratextuais e estéticos que fazem parte da construção adaptativa; logo, o conjunto de elementos extratextuais, tons, estilo e percepção pessoal dos criadores são por si só complementares e essenciais para a reação e interpretação do público-alvo. Tal como a autora propõe:

Para retornar ao meu exemplo, uma vez que as diferentes versões da história das Carmelitas mudam mais do que os requisitos genéricos ou as circunstâncias históricas podem explicar, as variações funcionam como indicadores da “voz” do adaptador, o que James Phelan [...] chama de “fusão de estilo, tom e valores” indicada não apenas por palavras, mas também pelos meios estruturais. Segundo, e mais óbvio, é o fato de que as declarações extratextuais de intenção e motivo de fato existem, de modo geral, para completar nosso entendimento do contexto de criação. (HUTCHEON, 2013, p.152-153.)

Pensando nas possibilidades que as traduções intersemióticas podem oferecer, as adaptações, de modo geral e independentemente das suas diferentes linguagens, tornam-se produtos integrantes no sistema cultural. A adaptação carrega consigo uma autonomia capaz de renovar histórias e sustenta-se mediante um novo contexto. Ainda por este viés, podemos entender que a tradução intersemiótica passa a assumir um papel interessante para as comunidades, uma vez que esta complementa o imaginário e o repertório cultural. Uma adaptação é capaz de ser uma porta de entrada para o conhecimento do conteúdo presente nas obras de partida, oferecendo um caminho novo para entender a obra e associá-la aos diferentes contextos históricos.

Considerar as escolhas criativas, o engajamento político, o público receptivo e as novas condições socioculturais são apenas alguns dos elementos que Hutcheon (2013) ressalta como sendo fundamentais para desenvolver um estudo crítico das obras adaptadas. Por serem parte do sistema cultural, as adaptações são produções políticas que carregam ideologias e visões de uma geração. Desse modo, o estudo de tais produções torna-se indispensável e também necessário para enriquecer discussões e fomentar conscientizações a respeito do processo adaptativo em si e também do plano de conteúdo a que a obra faz menção. A autora afirma o seguinte:

No ato de adaptar, as escolhas são feitas, como visto, com base em diversos fatores, incluindo convenções de gênero ou mídia, engajamento político e história pessoal e pública. As decisões são feitas num contexto criativo e interpretativo que é ideológico, social, histórico, cultural, pessoal e estético. E tal contexto se torna acessível posteriormente de duas maneiras. Primeiro, o texto leva as marcas dessas escolhas, marcas que traem os pressupostos do criador – pelo

menos até onde esses pressupostos possam ser inferidos do texto. (HUTCHEON, 2013, p.152-153.)

Por fim, partindo destas premissas sustentadas por Hutcheon (2013), passamos às obras analisadas neste artigo.

2 Ernest Hemingway e a banda Metallica

O legado do escritor Ernest Hemingway ainda imprime forte influência na sociedade. A sua trajetória literária teve como uma influência indispensável as suas próprias experiências de vida. Para total compreensão de suas obras, a biografia do escritor é fundamental para garantirmos uma melhor análise.

O escritor nasceu em 21 de julho de 1899 em Oak Park, Illinois, nos Estados Unidos. Hemingway foi o filho promissor do casal Dr. Clarence Hemingway e Grace Hall Hemingway. Seu pai era médico da cidade rural e a sua mãe era professora de música. Ainda muito jovem dedicou-se à área jornalística, escrevendo narrativas para o jornal *Kansas City Star* aos 17 anos de idade. Porém, mesmo com tamanha habilidade para a escrita, decidiu não cursar nenhuma universidade durante sua juventude.

Com o início da Primeira Guerra Mundial (1912-1918), Hemingway garantiu sua participação como voluntário no Exército. Sua experiência na Primeira Guerra acabou sendo interrompida após sofrer graves ferimentos, tendo sido hospitalizado por um longo tempo.

Trabalhou como repórter no *Kansas City Star* e, posteriormente, ingressou para a Cruz Vermelha Americana para se tornar motorista de ambulância na Itália durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Em 1918, ele foi ferido ao realizar entregas para tropas de linhas de frente, submetendo-se a uma cirurgia no hospital de Milão. Suas experiências foram fundamentais para a composição do romance *A farewell to arms* [Adeus às armas], publicado em 1929. (FIGUEIREDO, 2019, p. 17.)

Após sua primeira experiência na guerra, Ernest Hemingway mudou-se para Paris e continuou trabalhando, contribuindo para o jornal *The Toronto Star* em 1921. Neste mesmo ano, o autor também se casou com Hadley Richardson (1891-1979).

A literatura de Hemingway ganhou a notoriedade do público ainda durante a época da Primeira Guerra Mundial. Como parte de seu estilo narrativo, a influência jornalística destacou-se nas suas obras, pois a descrição de eventos e a precisão de suas histórias retratavam bem as memórias pessoais e as experiências do escritor. A sua notoriedade neste período garantiu um espaço próprio ao lado de outros grandes artistas contemporâneos, como Ezra Pound (1885-1972), F. Scott Fitzgerald (1896-1940), T. S. Eliot (1888-1965), dentre outros.

Esses autores receberam o título de *A Geração Perdida*. Tal termo foi pensado pela escritora norte-americana Gertrude Stein (1874-1946) para classificar e descrever a sensação de uma geração de jovens que experimentaram as desilusões causadas pela Primeira Guerra. Com base nisso, Figueiredo (2019, p. 17) argumenta que “esses escritores se deslocaram para Londres ou Paris com o intuito de adquirir um modo literário mais livre e rico”.

De fato, o período configurou os rumos das novas gerações e também influenciou a escrita desses autores. O tema da guerra e do medo intenso de morrer tornou-se recorrente na obra de Hemingway, como, por exemplo, pode-se destacar em sua obra não-ficcional intitulada *Death in the Afternoon (Morte ao entardecer)*, publicada em 1932, e também o próprio romance, alvo de estudo deste artigo, *For whom the bells tolls*, publicado em 1940.

Além de ter sido reconhecido pelos literatos da época, Hemingway era uma figura pública bastante boêmia: era conhecido por participar de encontros e festas nos bares parisienses. Em 1927, divorciou-se da sua primeira esposa, com quem teve seu filho John Hadley Nicanor Hemingway, nascido em 1923. Após o divórcio, o escritor casa-se novamente com a repórter de moda, Pauline Pfeiffer. Durante a fase do seu segundo casamento, Hemingway publicou mais obras. Foi nessa fase que o autor escreveu títulos que marcaram a sua trajetória literária, como, por exemplo, as três seleções de contos intitulados *Men without women* (1927), *Winner takes nothing* (1938) e *The fifth column and the first forty-nine stories* (1947), além também de ter publicado os grandes romances *A farewell to arms* (1932) (*Adeus às armas*), *To have and have not* (1937) (*Ter e não ter*), e *For whom the bells tolls* (1940) (*Por quem os sinos dobram*), todos os três traduzidos por Monteiro Lobato.

Segundo Figueiredo (2019), a escrita objetiva do autor influenciada pelo seu trabalho jornalístico justifica a presença de discursos diretos que foram derivados das suas experiências pessoais, além também de explicar a extensão textual e o uso de palavras concisas nas suas obras.

Dito isso, como parte da trajetória da vida e obra do autor, deve-se considerar a sua participação como jornalista durante a Guerra Civil Espanhola em 1936. Ernest Hemingway tomou posição apoiando o lado republicano, a política contrária ao fascismo da época. A colaboração com jornais americanos para a cobertura da guerra resultou no fim do seu casamento com a repórter Pauline Pfeiffer, que não apoiava as suas ideias políticas.

A experiência de Hemingway no conflito de guerra na Espanha inspirou obras consagradas para sua carreira: a obra *For Whom the Bell Tolls* (1940) foi publicada por Hemingway após sua experiência jornalística na Guerra Civil Espanhola (1936-1939). A história, cuja narrativa se passa em três dias, tem como contexto a guerrilha civil entre o governo nacionalista apoiado pelas ideias fascistas e o governo republicano espanhol, em um momento em que muitos estrangeiros estavam sendo enviados para Espanha a fim de realizar uma missão que pode mudar os rumos da guerra. O protagonista da história, Robert Jordan, um jovem professor americano, é enviado para Espanha a fim de realizar uma missão que pode mudar os rumos da guerra. Jordan luta ao lado do governo republicano espanhol e, como parte da sua missão, encontra-se com um grupo de rebeldes escondidos na Sierra de Guadarrama, que, por sua vez, o ajuda na sua missão final de explodir uma ponte durante um ataque planejado na cidade de Segóvia.

Apesar de ser uma história ficcional, que contém personagens puramente ficcionais, o contexto e as figuras dos rebeldes foram inspirados em eventos que se passaram durante a Guerra Civil, eventos estes que foram presenciados pelo autor. A obra obteve sucesso no mesmo ano de publicação, sendo considerada um dos maiores triunfos de Hemingway. As situações de guerra, o percurso do herói ideal, o intenso relacionamento entre personagens, o medo expressivo diante da morte e os conflitos internos do homem são algumas características presentes na obra.

A descrição precisa dos ambientes físicos e a abordagem psicológica dos personagens revelam a habilidade do autor em narrar fielmente as experiências nas suas obras. O caráter humanista que resiste aos atos de guerra e aos desastres causados pelo próprio homem indica também uma sensibilidade crítica que reconhece o lado obscuro das relações humanas, além de também retratar outros elementos que fogem da conduta ética como, por exemplo, abordagens sobre sexo, álcool e drogas.

Segundo Figueiredo (2019, p. 22), Hemingway é visto como sendo um autor de características modernistas e inovadoras no processo ficcional, pois, sua escrita “expõe o narrador como um conhecedor de experiências”. Com base nisso, Hemingway construía discursos narrativos de maneira brutal e honesta ao relacionar-se com temas que tratavam das experiências do homem (FIGUEIREDO, 2019).

Ainda neste viés, Hemingway encontrou sua própria forma de expressar criticamente sua perspectiva diante da nova realidade humana e as novas consequências que as guerras seriam capazes de gerar na vida do homem, no indivíduo perdido que se vê diante de uma crise econômica, política e social.

De fato, o autor possui uma extensa produção não apenas de romances, mas também de ensaios, contos e teses que integram o cânone da literatura ocidental. Para cada interesse acadêmico diante da sua produção literária, há um fortalecimento em reconhecer sua contribuição que continua influenciando gerações.

Com aventuras itinerantes integradas em suas obras, Hemingway conquistou leitores de todo mundo, o que lhe atribuiu um caráter icônico quando comparado a outros autores de sua época. Larson [...] explica que o contínuo trabalho dos críticos voltados às suas narrativas assegura a permanência do autor nos estudos de natureza acadêmica. Para se ter uma ideia, contabiliza-se que existem mais de 100 ensaios, teses, notas e livros que são publicados anualmente, fortalecendo a ideia de sua canonização na academia literária e, ao mesmo tempo, confirmando o volume de alternativas de estudo aplicadas à sua ficção. Cada escrito promove novas descobertas de dimensões a serem consideradas pelo analista literário, ultrapassando sucessivas gerações de público. (FIGUEIREDO, 2019, p. 25.)

Antes de seguirmos para a análise entre a obra literária e a música escrita pela banda Metallica, é importante considerarmos um breve histórico sobre a banda e o seu impacto na indústria da música.

A banda Metallica formou-se em 1981 na cidade de Los Angeles, Estados Unidos. De início, a banda foi formada pelo vocalista e guitarrista James Hetfield (1981–presente) e pelo baterista Lars Ulrich (1981–presente). Apesar das diversas fases e dificuldades que a banda encontrou durante a sua carreira desde os anos 80 até a posição atual, hoje a banda segue com sua formação inicial ao lado do baixista Robert Trujillo (2003–presente) e Kirk Hammett (1983–presente), como segundo guitarrista. A banda Metallica possui atualmente dez álbuns de estúdio gravados, sendo *Kill 'Em All* (1983) e *Ride The Lightning* (1984) seus dois primeiros álbuns lançados.

A popularidade do Metallica é imensurável. A banda tem sustentado seu legado na indústria da música com *hits* marcantes para o mundo do heavy metal, como, por exemplo, a canção *One* (1988), *Nothing Else Matters* (1991) e também *Master of Puppets* (1986), tendo este último título chamado a atenção ao sofrer uma nova onda de popularidade após a faixa ter sido incluída na série da Netflix *Strange Things*, ao final da quarta temporada. A canção, que é faixa-título do terceiro álbum da banda, *Master of Puppets* (1986), voltou às paradas, mas dessa vez via *mainstream*, e tornou-se uma das músicas mais ouvidas nas plataformas digitais, tal como é referido pela revista *Veja* a seguir:

Pela primeira vez desde que foi lançada, há 36 anos, a música *Master of Puppets*, do Metallica, entrou nas paradas americanas. A faixa, de 1986, atingiu a 40^a posição da *Billboard Hot 100*. Esta é a 17^a vez que a banda entra no ranking e a última vez que isso aconteceu foi em 2008, com as faixas *The Day That Never Comes*, *My Apocalypse* e *Cyanide*, do álbum *Death Magnetic*. O sucesso fora de época da música ocorreu após *Master of Puppets* aparecer no último episódio da série *Stranger Things*, onde o personagem Eddie Munson (Joseph Quinn) a toca na guitarra no Mundo Invertido. (VEJA, 2022, s./p.)

Uma análise feita pela *Pollstar*, empresa responsável por analisar a indústria de concertos, revelou que a banda Metallica vendeu mais de 22 milhões de ingressos e arrecadou US\$ 1,4 bilhão durante a carreira musical. Com o peso dos dados considerados pela empresa, concluiu-se através do estudo que a banda

pode ocupar o título como sendo “a maior banda do mundo”, tal como foi mencionado em uma edição da Revista Rolling Stones:

A análise também alega que o Metallica não teve turnês nostálgicas ou de despedidas, nas quais tendem a levar mais público aos shows. Além disso, Dennis Arfa, agente da empresa AIG (Artist Group International), acredita que a banda de metal pode reivindicar o posto de “maior banda do mundo”. Ele explicou: Eles não são apenas uma atração de estádio, eles se vendem nos mercados secundário e terciário, onde não se veem muitos artistas tocando. O fato é que eles podem fazer qualquer tipo de negócio, já que em todo mundo as duas maiores peças do vestuário das pessoas são um chapéu dos Yankees e uma camiseta do Metallica. (ROLLING STONES, 2022, s./p.)

A música *For Whom the Bell Tolls* fez parte do segundo álbum de estúdio gravado pela banda, *Ride the Lightning*, que contém outros sucessos da banda, incluindo a faixa homônima ao álbum, além de *Fade to Black* e *Fight Fire With Fire*.

A atmosfera construída para o álbum reflete um espírito atormentado pela guerrilha, que afeta o comportamento do próprio homem. O tema da guerra, da morte e da angústia dos personagens ficcionais nas músicas demonstra uma posição próxima ao modo em como os mesmos elementos fizeram-se presentes nas obras de Ernest Hemingway. De modo a explicar este contexto, Antunes (2019) afirma:

A morte é uma constante nas duas obras. Seus verbos são rondar, avizinhar-se, ameaçar, dentre outros. Poderíamos nomeá-la “Creeping Death” (“Morte Rasteira”), música também do álbum mencionado [*Ride The Lightning*], a qual trata da morte em sua ação sorrateira sobre o povo hebreu, a mando do Faraó Seti I, por medo de perder o poder: “Die by my hand/ I creep across the land/ Killing first-born man [...] So let it be written/ So let it be done/ I’m sent here by the chosen one/ So let it be written// So let it be done/ To kill the first born pharaoh's son/ I’m creeping death [...]”. (ANTUNES, 2019, p. 146.)

Além da música *Creeping Death* (METALLICA, 1984), é importante ressaltar que todas as faixas inclusas no álbum possuem alguma sombra, seja pelo tema da falta de esperança, como, por exemplo, nas músicas *Escape* e *Fade to Black*, ou o tema do desespero angustiante e o medo da morte, como é retratada pela música *Ride the Lightning*, que narra a execução de um presidiário na

cadeira elétrica. A capa do álbum ilustra a menção para o tema central, que domina toda atmosfera do álbum ao deixar como objeto central a cadeira elétrica que simboliza um espaço para a manifestação da morte.

Figura 1 – Capa do álbum *Ride the lightning* (1984)



Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Ride_the_Lightning.

Ainda nesse viés, como complemento para análise do álbum *Ride the Lightning*, a banda Metallica encontra-se como sendo um grupo de músicos pertencentes a uma época de intensas mudanças para a economia e política mundial.

Com mais de quarenta anos depois da publicação do romance *For Whom the Bell Tolls*, a banda Metallica não mais se encontrava no mesmo contexto de guerra que o autor vivenciou. Porém, após a evolução das tecnologias e o avanço bélico entre potenciais mundiais, a Guerra Fria (1947-1991) havia desencadeado uma divisão de ideologias. As dinâmicas de guerras mudaram, e a banda se encontrava em uma geração polarizada por outros conflitos ideológicos.

Para o contexto do álbum *Ride the Lightning*, a guerra já era considerada como uma realidade *comum*, pois os atos de guerra agora estavam sendo mercantilizados pelos EUA e pela União Soviética. De um lado, as guerras estavam sendo reverenciadas pelo público mais patriota e, de outro lado extremo,

as ações estavam sendo criticadas e denunciadas pelo público que era contra a cultura das armas e da violência entre nações.

De modo geral, a economia de guerra e as influências políticas foram elementos que afetaram diretamente a produção artística da época. Além da banda Metallica, podem-se citar outros grandes nomes que usaram das suas músicas para denunciar a crueldade e as consequências do comportamento humano diante dos conflitos, como, por exemplo, *2 Minutes to Midnight*, lançado pela banda Iron Maiden em 1984, e *The Wall*, lançado pela banda Pink Floyd em 1979.

O notável álbum *Ride the Lightning* não apenas carrega a Guerra Fria personificada nas suas faixas, mas também faz referência direta ao escritor Ernest Hemingway ao lançar a música que leva o mesmo título de uma das obras mais prestigiadas pelo autor, *For Whom the Bell Tolls*, corpus de análise deste artigo.

Segundo Antunes (2019), um dos pontos em comum entre a banda Metallica e o autor Ernest Hemingway, para além do conteúdo das obras que abordam os mesmos aspectos, é a aproximação entre os temperamentos do próprio escritor e o vocalista da banda, James Hetfield, a voz que levanta a imagem da banda. Antunes (2019, p. 149) afirma que “de alguma forma, ambos canalizam o vigor de seus sentimentos para escrita da dor do outro – ou da própria dor que surpreende no outro”, deste modo, o sentimento de agonia coletiva da *Geração Perdida* constrói uma ponte entre a banda e o escritor.

A seguir discutiremos sobre a análise intersemiótica entre a obra literária e a música da banda Metallica.

3 *For Whom the Bell Tolls*: Metallica e Ernest Hemingway

Com o objetivo de analisar a relação entre a obra literária do autor Ernest Hemingway e a música da banda Metallica, deve-se ressaltar que não será levantado nenhum juízo de valor diante das obras, pois ambos seguem como sendo produtos culturais independentes que foram lançados em épocas e gerações distintas.

Tanto o romance literário quanto a música destacam um imaginário de conflito. A obra de partida segue com a proposta de destacar os horrores da

Guerra Civil Espanhola, enquanto a música composta pela banda segue com um propósito psicológico de destacar a angústia humana, o heroísmo e a incerteza do destino que são elementos presentes em qualquer conflito de guerra.

For Whom the Bell Tolls (HEMINGWAY, 2013) é capaz de expressar um cenário nítido para o psicológico dos personagens, principalmente, com relação ao protagonista Robert Jordan. O personagem Robert Jordan é capaz de criar vínculos com os personagens secundários de forma intensa e rápida, sobretudo com as personagens femininas, Pilar e Maria, sendo esta última o interesse amoroso do protagonista.

Faz parte da obra de Hemingway descrever cenários e os estados psicológicos dos personagens de forma que o leitor consiga compreender a tensão da guerra e também entender as críticas diante da situação política do mundo. Os personagens seguem em constantes conflitos internos, pois temem a iminente presença da morte. Além do medo constante, quase paranoico, por parte dos personagens, a obra propõe questionamentos existenciais que refletem sobre o comportamento humano e as consequências da crueldade que toda guerra manipulada é capaz de causar.

- Olhe – disse Pilar. – Com este rapaz vindo para o negócio das pontes, é óbvio que a República está preparando uma ofensiva. Com esses aviões, é óbvio que os fascistas se preparam para enfrentar a ofensiva. Mas por que mostraram os aviões?
- Nesta guerra tem muita idiotice. – disse Agustín – Esta guerra é uma idiotice sem limites.
- Do contrário não estaríamos aqui.
- Sim. – disse Agustín – Nadamos na idiotice e já se vai um ano. (HEMINGWAY, 2013, p. 93.)

Segundo Antunes (2019), as obras de Hemingway do mesmo modo que as canções da banda Metallica refletem um contexto histórico e político capaz de refletir conflitos mundiais. No caso do autor, seus conflitos estão constantemente no além-mar, pois podem situar-se fora do território americano, como, por exemplo, o espaço espanhol que é destaque na sua obra *For Whom the Bell Tolls*. Para a banda Metallica, as perspectivas das guerras não são especificamente localizadas, portanto, as músicas expressam uma sensação psicológica causada

pelos conflitos que são descritos em suas músicas em qualquer espaço ou condição política.

Em ambas as obras, os conflitos seguem o padrão histórico praticado por aquele país, ou seja, as operações se desenvolvem longe do território americano. As obras de Hemingway refletem bem essa ideia do conflito além-mar, seus cenários são Cuba, França, Itália e Tanzânia. Já as guerras apresentadas pela obra Metallica não são claramente situadas. Em uma perspectiva pós-moderna as vozes que ali exprimem suas angústias poderiam estar em qualquer parte do planeta. (ANTUNES, 2019, p. 145.)

É interessante pontuar que a Humanidade, no seu sentido de cooperação e relação entre semelhantes, cumpre um papel importante na obra de Hemingway.

For Whom the Bell Tolls (HEMINGWAY, 2013) cria uma atmosfera de conflito de modo que, por meio deste detalhe, a relação entre os guerrilheiros ganha maior destaque e sustenta o espírito da obra. A missão de Robert Jordan passa a ser possível, uma vez que há uma cooperação entre os membros e, de algum modo, uma visão heroica persiste mesmo encontrando obstáculos antes da missão.

Eu estou com a República – disse a mulher de Pablo, efusiva. – E a República é a ponte. Depois teremos tempo para outros projetos.
– E tu – disse Pablo num tom amargo –, com esta cabeça de boi e este coração de puta. Pensas que vai haver o depois desta ponte? Tens ideia do que vai acontecer?
– O que deve acontecer, tem que acontecer e vai acontecer – respondeu a mulher. (HEMINGWAY, 2013, p. 58.)

Para tratar deste mesmo tópico, a banda Metallica destaca a união entre os homens na letra da música *For Whom the Bell Tolls* (1984). Segundo Antunes (2019, p. 148), “a banda Metallica elege o trecho mais vigoroso no sentido do encontro e da comunhão entre os homens. Trata-se do capítulo 27, no qual Hemingway narra as circunstâncias adversas enfrentadas por El Sordo”. Desse modo, a banda Metallica produziu sua letra baseando-se nas experiências sofridas pelo grupo de companheiros do personagem El Sordo que enfrentou um ataque dos adversários. Tal momento custou sacrifícios e também ocasionou a surdez do personagem em meio ao combate.

A canção inicia-se fazendo alusão às montanhas onde o ataque acontece e também onde o grupo permanecia escondido. O grupo de El Sordo sofre pelas baixas da guerra, e o cenário que persiste na letra é apenas referente à confusão do conflito. Neste caso, a música faz referência à ambientação do romance e ilustra uma ideia de instabilidade e medo, pois, para os homens que enfrentam a guerra, a sombra da morte está sempre próxima. A guerra é retratada no primeiro trecho da música como sendo uma ação sem sentido que garante espaço apenas para o orgulho e a crueldade do homem, tal como é afirmado a seguir:

Make his fight on the hill in the early day/ Constant chill deep inside/
Shouting gu, on they run though the endless grey/ On they fight, are
they right , yes, by who's to say?/ For a hill men would kill, why?/ They
do not know/ Stiffened wounds test there their pride/ Men of five, still
alive through the raging glow/ Gone insane from the pain that they
surely know/. (METALLICA, 1984.)

Para além da poética que compõe a letra musical, *For Whom the Bell Tolls* é acompanhada pelos toques triunfantes dos sinos que se combinam com a progressão melódica dos instrumentos. O toque dos sinos, soando como uma marcha fúnebre, é um destaque simbólico para o anúncio da morte e, deste modo, a música resgata o sentido do trecho citado no início do romance de Hemingway quando o autor menciona as palavras do poeta John Donne.

Nenhum homem é uma ilha, um ser inteiro em si mesmo; todo homem é uma partícula do Continente, uma parte da terra. Se um pequeno torrão carregado pelo mar deixa menor a Europa, como se todo um Promontório fosse, ou a Herdade de um amigo seu, ou até mesmo a sua própria, também a morte de um único homem me diminui, porque Eu pertence à Humanidade. Portanto, nunca procures saber por quem os sinos doam. Eles doam por ti. (HEMINGWAY, 2013, p. 7.)

A ideia principal que consta no trecho citado por Hemingway destaca a perda que a Humanidade sofre como um todo com qualquer guerra, sendo os sinos uma simbologia que retrata as baixas causadas pelas tragédias que consomem a Humanidade. A música composta pela banda Metallica retomou e retratou referências diretas da obra de Hemingway ao adaptar o contexto de guerra do romance para um novo cenário conflituoso, neste caso, a situação política americana pós-Segunda Guerra Mundial.

Como parte das consequências do cenário de guerra retratado tanto na música quanto na obra literária, a música destaca o seguinte trecho:

Take a look to the sky just before you die/ It's the last time you will/
Blackened roar, massive roar fills the crumbling sky/ Shattered goal fills
his soul with a ruthless cry / Stranger now are his eyes to this mystery
/He hears the silence so loud. (METALLICA, 1984.)

De acordo com Antunes (2019), o trecho acima faz uma possível alusão ao personagem El Sordo, logo após seu combate, e ao sentimento de angústia diante da espera de uma aeronave. Tais momentos mencionados por Antunes (2019) são retratados no capítulo 27 do romance de Hemingway (2013). Contudo, o silêncio e os últimos minutos de sobrevivência destacada no trecho musical podem seguir diferentes interpretações.

A interpretação poética, deste modo, pode apresentar diferentes posições. Do mesmo modo que pode ser uma relação direta para com o personagem El Sordo, também podemos associar o trecho ao personagem principal, Robert Jordan, pois, como parte dos seus conflitos psicológicos enquanto combatente em uma missão suicida, o personagem teme que esta missão seja a sua última, significando a chegada da própria morte.

Neste caso, o trecho musical segue com uma interpretação que faz relação com um momento em combate onde é possível ouvir um *rugido massivo* de destruição e ruínas. Na interpretação musical, o personagem segue como sendo uma testemunha e vítima do horror da guerra diante dos próprios olhos; com isso, há um pensamento existencial por trás desta situação, podendo este ser um último momento para olhar o que está ao seu redor.

Como parte do desempenho da música nos concertos da banda, há uma breve interrupção dos instrumentos e das luzes do palco de forma a tentar ressaltar a passagem da vida em meio à guerra retratada nas entrelinhas.

Em seguida, a poética da música segue com badaladas dos sinos que ressoam até a chegada do refrão, destacando-se o seguinte trecho: “Crack of dawn, all is gone except the will to be/ Now they see what will be, blinded eyes to see/ For whom the bell tolls Time marches on For whom the bell tolls” (METALLICA, 1984).

A imagem dos olhos cegos dos homens assume maior destaque nesse momento. A música busca encontrar uma voz de protesto utilizando referências à obra do autor. Do mesmo modo que Hemingway criticava a noção de guerra no seu romance, a música apoiava-se na mesma posição. A visão da guerra é um evento em comum que deixa os homens cegos, uma cegueira que mais tem a ver com a perspectiva e a política que investe no mercado da guerra.

A Geração Perdida vivenciada intensamente por Hemingway parece se estender até o cenário moderno da década de 1980, quando a banda ainda encontrava-se em um cenário de disputa ideológica e econômica. Os recortes da Guerra Fria criaram mais inimigos e a população temia pelas tentativas de conquistas entre um país e outro. Entre EUA e a antiga URSS, as guerrilhas persistiam e o sistema estava mais apto para criar disputas por influência e colonizar territórios.

O refrão que marca o mesmo título do romance tem como posição poética ressaltar o sentido da obra de Hemingway (2013). A referência direta faz alusão ao posicionamento tomado pelo autor ao considerar a guerra, seja qual for sua forma, como sendo um evento disfuncional que atinge a Humanidade no seu todo e alimenta uma corrente de ódio sem fim.

– Matá-los não lhes ensina nada – disse Anselmo – Você não pode exterminá-los, por que das suas sementes vêm outros com um ódio ainda maior. A prisão não é nada. A prisão apenas gera ódio. Nossos inimigos deveriam é aprender.
– Mas mesmo assim, já mataste.
– Já – disse Anselmo – E vou matar muitas vezes ainda. Mas não com prazer, e sempre considerando este ato um pecado. (HEMINGWAY, 2013, p. 48.)

Ainda segundo Antunes (2019), a morte possui um papel agregador. As reflexões da morte sustentam uma figura de união entre os homens. *For Whom the Bell Tolls* (HEMINGWAY, 2013) destaca uma narrativa de apenas três dias de acontecimentos envolvendo a missão central de Robert Jordan, porém, a natureza da morte, o medo e dúvida diante deste tema são refletidos em todos os momentos dos personagens. A morte impulsiona pensamentos e ações entre os acontecimentos do livro. Nesse sentido, a música composta pela banda não especifica personagens, mas se aproveita das questões políticas e dos estados

psicológicos que sustentam a temática da morte e das consequências da situação bélica.

Sendo assim, tanto a canção quanto o romance se alinham em termos ideológicos ao representar o papel do homem como vítimas do contexto bélico e da própria condição humana que, por sua vez, buscam alcançar o progresso aproveitando-se da destruição massiva à custa de civis. E, apesar de os contextos entre as duas obras possuírem uma distância considerável de quarenta anos, a sua intenção política é a mesma: criticar o papel dos homens, consagrados como heróis, em um contexto bélico destrutivo em prol da ascensão através da história.

Para todos os efeitos, tanto a canção quanto o romance preocupam-se também em retratar as emoções exacerbadas causadas pela incerteza relativa de um fim próximo da vida e os valores opostos que moldam o imaginário de ambas as obras: a honra, o heroísmo, o conhecimento, a traição, a covardia e a ignorância.

Ao resgatarmos a Teoria dos Polissistemas proposta por Even-Zohar (2013), a canção adaptada pela banda Metallica, interpretada enquanto produto atuante no sistema, assume uma posição de conservação e evolução no seu sistema musical, visto que resgata um repertório literário canônico e insere um novo material sujeito a ressignificações que dialogam com a contemporaneidade.

Logo, também é possível indicar que a adaptação musical da banda como um fenômeno que reflete diretamente no sistema literário, uma vez que a canção é capaz de popularizar a obra literária de partida utilizando-se do caminho proposto pela linguagem musical.

O romance e a canção ocupam posições sistêmicas que cooperam com a constância de um determinado repertório, seja na esfera literária ou na esfera musical, incentivando, assim, um diálogo permanente que sempre estará sujeito a novas reflexões diante das críticas sociais que se fazem presentes em ambas as produções.

A releitura da história expressada pela banda Metallica consiste também em atingir um novo público, uma camada de pessoas que por meio do gênero musical podem refletir sobre as pressões políticas do seu país. Neste caso particular, as histórias que são interligadas asseguram uma interpretação pessimista do mundo que opta por buscar soluções com conflitos armados e o

próprio mercado de guerra. E, para além da adaptação do romance *For Whom the Bell Tolls* produzida pela banda, o Metallica também adaptou a obra *Johnny vai à guerra* (TRUMBO, 2017) na composição musical *One*, presente no álbum *...And Justice For All* (1988).

No romance *For Whom the Bell Tolls*, os conflitos sejam eles externos ou internos psicologicamente, são caóticos, porém os atos de enfrentá-los são heroicos. O heroísmo e a bravura do Homem é um destaque que faz parte das suas narrativas. Nas composições da banda Metallica, o heroísmo se faz presente, mas não deixa de ser um heroísmo sustentado pelo sofrimento e, principalmente, pela justiça disfuncional do mundo.

Seja na década de Hemingway ou na década de 1980, uma década de ouro para o sucesso da banda Metallica, os sinos dobram. A política de guerra insiste em tocar os sinos, independentemente da geração.

4 Considerações finais

Este artigo buscou considerar a relação entre duas produções distintas: o romance literário de Hemingway e a música da banda Metallica. Para cada produção, há de se registrar suas próprias características de construção criativa e seu impacto no sistema cultural. Acreditamos que esta análise permite uma reflexão sobre ambos os produtos de modo que possa ser discutido e corrigido por futuras reflexões acadêmicas.

A adaptação feita pela banda consiste em expressar sua posição política diante do horror das guerras. A partir do momento em que há a escolha de realizar uma releitura da obra de Hemingway, há uma escolha política. A adaptação leva em consideração o registro do cenário literário proposto pelo autor, do mesmo modo que consiste em retratar o estado psicológico de quem está sofrendo pelo conflito, considerando, assim, temas como solidão, angústia e sofrimento humano.

Além disso, ambas as obras atuam significativamente nas esferas culturais, uma vez que valorizam e resgatam as percepções críticas e o repertório da obra de partida. Em suma, as obras conservam a canonização do repertório seja no sistema literário ou no sistema musical.

Entre uma obra de partida e a adaptação, há sempre elementos que caminham e transitam entre um meio e outro, neste caso, os conflitos existenciais e a política de guerra são os maiores caminhos registrados nesta comparação. Devemos ressaltar que este artigo consiste em uma análise parcial, pois não foram considerados outros demais elementos que fazem parte da construção criativa da música (vocais, melodias e harmonias musicais). Foram considerados apenas os versos da música e alguns elementos sonoros pontuais e a narrativa literária do autor.

5 Referências

ANTUNES, Angie Miranda. *Rock e Literatura- diálogos notáveis: Titãs/Torquato Neto, Metallica/Ernest Hemingway*, 2019. Tese (Doutorado), Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/252/simple-search?filterquery=Antunes%2C+Angie+Miranda&filtername=author&filtertype=equals>. Acesso em: 15 nov.2022

... AND JUSTICE FOR ALL. Intérprete: Metallica. EUA: Elektra Records, 1988. 1 CD.

CREEPING DEATH. Intérprete: Metallica. EUA: Sweet Silence Studios, 1984. 6m35s

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. *Revista Translatio* 4, pp. 2-21, 2013. Tradução: Luis Fernando Marozo; Carlos Rizzon; Yanna Karlla Cunha.

FIGUEIREDO, Ferdinando de Oliveira. *Império, identidade e subalternidade: uma análise pós-colonial de O velho e o mar, de Ernest Hemingway*, 2019. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade), Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2019. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/3521>. Acesso em: 07 nov. 2022

FOR WHOM THE BELL TOLLS. Intérprete: Metallica. EUA: Sweet Silence Studio, 1984. 5m11s

HEMINGWAY, Ernest. *Por quem os sinos dobram*. Tradução: Luís Peazê. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

HUTCHEON, Linda. *Teoria da Adaptação*. Tradução: André Cechinel. 2.ed. Florianópolis: EdUFSC, 2013.

KILL 'EM ALL. Intérprete: Metallica. EUA: Music America Studios, 1983. 1 CD.

JAKOBSON, Roman. On linguistic aspects of translation. In: BROWER, Reuben Arthur. (org.) *On Translation*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959. p. 232-239.

MASTER OF PUPPETS. Intérprete: Metallica. EUA: Sweet Silence Studios, 1986. 1 CD

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ROLLING STONES, Estudo confirma que Metallica é a maior banda da história. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/e-oficial-metallica-maior-banda-da-historia/> Acesso em: 20 nov.2022

RIDE THE LIGHTNING. Intérprete: Metallica. EUA: Sweet Silence Studio, 1984. 1 CD.

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

VEJA, Master of Puppets, do Metallica, entra nas paradas pela 1ª vez em 36 anos. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/o-som-e-a-furia/master-of-puppets-do-metallica-entra-nas-paradas-pela-1a-vez-em-36-anos/> Acesso em: 19 fev.2024

[Artigo recebido em 28 de agosto de 2023 e aceito em 04 de dezembro de 2023.]