



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"



Faculdade de Arquitetura, Artes,
Comunicação e Design

LARISSA GARCIA JOHANSEN

**ILEGIBILIDADE COMO ESTÉTICA: UMA ANÁLISE DA CRISTALIZAÇÃO DA
ILEGIBILIDADE EM LOGOTIPOS DE HEAVY METAL**

BAURU

2025

LARISSA GARCIA JOHANSEN

**ILEGIBILIDADE COMO ESTÉTICA: UMA ANÁLISE DA CRISTALIZAÇÃO DA
ILEGIBILIDADE EM LOGOTIPOS DE HEAVY METAL**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Estadual Paulista - Júlio de
Mesquita Filho (UNESP), Câmpus de Bauru,
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e
Design (FAAC), como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em Design
Gráfico.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Lassala Silva

BAURU

2025

J65i Johansen, Larissa Garcia
 Ilegibilidade como Estética : Uma análise da
 cristalização da ilegibilidade em logotipos de heavy metal
 / Larissa Garcia Johansen. -- Bauru, 2025
 38 p. : tabs., fotos

 Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Design)
 - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de
 Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru
 Orientador: Gustavo Lassala Silva

 1. Design gráfico. 2. Logotipo. 3. Heavy metal. 4.
 Design. I. Título.

LARISSA GARCIA JOHANSEN

**ILEGIBILIDADE COMO ESTÉTICA: UMA ANÁLISE DA CRISTALIZAÇÃO DA
ILEGIBILIDADE EM LOGOTIPOS DE HEAVY METAL**

TCC apresentado à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC), Bauru, para obtenção do título de Bacharel em Relações Públicas.

Área de Concentração: Design Gráfico

Data da defesa: 02/12/2025

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Gustavo Lassala Silva
UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC), - Campus de Bauru

Prof. Dra. Jade Samara Piaia
UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC), - Campus de Bauru

Prof. Dra. Fernanda Henriques
UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC), - Campus de Bauru

“I’m a lunatic by nature, and lunatics don’t
need training – they just are.”

— Ozzy Osbourne

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Dr. Gustavo Lassala, meu orientador, por sua paciência, orientação e incentivo ao longo deste processo.

Agradeço aos meus amigos, que me ensinaram a enxergar beleza e possibilidade de crescimento até nos momentos mais difíceis.

À minha família, que sempre me apoiou emocionalmente e me incentivou a perseverar na minha graduação na UNESP.

Agradeço também aos colaboradores do *Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives*, pela valiosa contribuição à preservação da história do metal, que serviu de base para esta pesquisa.

Agradeço, por fim, a todos que me apoiaram durante a realização deste trabalho.

RESUMO

O presente estudo visa observar o movimento de reincidência e cristalização da ilegibilidade presente em logotipos de bandas de heavy metal e seus demais subgêneros. Partindo do gesto de ruptura visual e sua transformação em código consensual, apresenta-se o objetivo de analisar as características visuais da ilegibilidade e o processo de sua consolidação como um fator de identificação cultural. A metodologia utilizada combina revisão bibliográfica e análise visual de 20 logotipos selecionados a partir da enciclopédia colaborativa Encyclopaedia Metallum: The Metal Archive, concluindo-se que a ilegibilidade constitui um regime estético ambíguo que, embora atue como elemento de consenso estético e pertencimento coletivo, continua preservando sua natureza dissensual por meio da variação de suas manifestações e técnicas utilizadas em suas composições.

Palavras-chave: logotipo; ilegibilidade; heavy metal; dissenso; regime estético.

ABSTRACT

This study aims to observe the movement of recurrence and crystallization of illegibility present in the logos of heavy metal bands and their other subgenres. Starting from the gesture of visual rupture and its transformation into a consensual code, the objective is to analyze the visual characteristics of illegibility and the process of its consolidation as a factor of cultural identification. The methodology used combines a bibliographic review and a visual analysis of 20 logos selected from the collaborative encyclopedia Encyclopaedia Metallum: The Metal Archive. It concludes that illegibility constitutes an ambiguous aesthetic regime that, while acting as an element of aesthetic consensus for collective belonging, continues to preserve its dissensual nature through the variation of its manifestations and the techniques used in its compositions.

Keywords: logo; illegibility; heavy metal; dissent; aesthetic regime.

SUMÁRIO:

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	10
2.1. Problema de pesquisa.....	10
2.2. Objetivos gerais e específicos.....	10
2.3. Justificativa.....	11
2.4. Hipótese.....	11
2.5. Procedimentos metodológicos.....	12
3. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	13
3.1. Logotipo.....	14
3.2. Tipografia, lettering e letreiramento.....	15
3.3. Legibilidade e ilegibilidade.....	16
3.4. Contextualização cultural do heavy metal.....	17
3.5. Identidade visual dos logotipos de heavy metal.....	18
3.6. Regime estético e dissenso.....	20
4. OBJETO DE ESTUDO.....	23
Figura 2 - Logotipos MetalVis.....	25
5. ANÁLISE DE CASOS.....	31
6. CONCLUSÃO.....	45
REFERÊNCIAS.....	47

1. INTRODUÇÃO

O campo de estudos sobre design e cultura visual no heavy metal tem se consolidado por meio de investigações que abordam os logotipos de bandas e artistas não apenas como elementos gráficos, mas como formas de comunicação simbólica que carregam significados culturais, históricos e identitários. Trata-se de uma área de pesquisa interdisciplinar que articula design, comunicação, musicologia e sociologia, buscando compreender como esses signos visuais atuam na constituição das identidades e na diferenciação entre subgêneros musicais.

Entre as contribuições recentes, destacam-se os trabalhos de Rijken et al. (2021), Alexandre (2016) e Palacios (2024), que analisam os logotipos de bandas sob diferentes perspectivas. Rijken et al. (2021), em *Illegible Semantics: Exploring the Design Space of Metal Logos*, combinam abordagens qualitativas e quantitativas para classificar visualmente logotipos segundo seus subgêneros e sonoridades, desenvolvendo inclusive a plataforma MetalVis, que mapeia visualmente a estética do metal. Alexandre (2016), em *The Logo in the Heavy Metal Culture*, realiza um estudo semiótico aprofundado sobre os códigos visuais e padrões gráficos que caracterizam os subgêneros. Já Palacios (2024), em *The aesthetic of the unreadable*, propõe uma abordagem experimental, demonstrando como a ilegibilidade atua como fator de fortalecimento da identidade das bandas e da reconhecibilidade de suas marcas.

Os estudos convergem ao demonstrar que a ilegibilidade, longe de representar uma imperícia de design, constitui uma característica intencional e funcional, que opera como signo de distinção e pertencimento dentro do campo musical. Ao comprovar estatisticamente as diferenças estilísticas entre subgêneros e discutir os códigos culturais que sustentam essas variações, os autores indicam que o fenômeno da ilegibilidade se tornou um sistema semiótico autônomo, dotado de regras internas e valores próprios.

Em síntese, o estado da arte atual estabelece que os logotipos ilegíveis do metal extremo funcionam por meio de um sistema semiótico distinto, no qual a ilegibilidade atua como mecanismo de construção de identidade e atração de público. Além disso, é possível observar que a literatura existente tende a privilegiar as dimensões formais, tipográficas e comunicacionais desses logotipos, sem aprofundar os processos sociais e simbólicos que sustentaram sua consolidação estética. Ainda carece, portanto, uma reflexão mais ampla sobre os mecanismos que permitiram o estabelecimento e a manutenção do consenso visual da ilegibilidade, bem como sobre os fatores culturais e sociais que transformaram uma prática

originalmente marginal e de ruptura em um padrão amplamente aceito no interior da subcultura do metal.

Dessa forma, o presente estudo propõe investigar como a ilegibilidade dos logotipos de heavy metal se consolidou como um padrão estético e simbólico de identidade cultural, examinando os mecanismos sociais e visuais que sustentaram essa cristalização ao longo do tempo. Ao articular referências do design gráfico, da estética e da filosofia, a pesquisa busca compreender de que modo um gesto originalmente de ruptura, o dissenso visual, tornou-se um consenso dentro da subcultura do metal extremo, contribuindo para ampliar o entendimento das relações entre design, cultura e identidade.

A estrutura deste trabalho organiza-se da seguinte forma: o segundo capítulo apresenta a fundamentação teórica, o terceiro descreve os procedimentos metodológicos adotados, o quarto analisa o corpus visual e o quinto reúne as considerações finais e perspectivas para estudos futuros.

2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

2.1. Problema de pesquisa

Este estudo procura analisar por qual razão a ilegibilidade presente nos logotipos de bandas de heavy metal se tornaram um fator de identificação cultural deste universo, além de procurar apontar este processo de cristalização estética por uma abordagem cultural e estética que leva em consideração a ação do consenso e do dissenso na partilha do sensível.

2.2. Objetivos gerais e específicos

A partir do fenômeno apontado, configura-se o seguinte objetivo geral: analisar as características visuais que configuram a ilegibilidade nos logotipos de heavy metal, investigando como se deu o processo de consolidação deste elemento como um fator de identificação cultural dentro do contexto cultural.

Dentre os objetivos específicos deste estudo, destacam-se:

- Investigar a progressão visual dos logotipos ilegíveis, bem como o possível processo de influência que ocorreu dentro da cena com o passar dos anos.
- Classificar os diferentes graus de ilegibilidade nos logotipos analisados, apontando suas características visuais, técnicas e recursos gráficos utilizados.

- Investigar como a estética da ilegibilidade é percebida como fator de pertencimento e autenticidade cultural entre fãs e músicos do gênero.

2.3. Justificativa

Em um mundo visualmente orientado, tendências estéticas ocorrem e se transformam com o passar do tempo, influenciando diretamente a percepção do público sobre a identidade da marca à qual está sendo aplicada. O mesmo ocorre com os logotipos utilizados por bandas e artistas, logotipos estes que além de ter a função de serem atrativos visualmente, também carregam consigo a capacidade de comunicar diferentes mensagens, seja de forma direta ou indireta.

Com um papel tão importante no funcionamento da sociedade, buscar entender quais as mensagens, ideias ou sentimentos estão sendo transmitidas por certas tendências estéticas é uma tarefa crucial não apenas para utilizá-las de modo consciente, mas também para compreendê-las, entender seus significados, seus possíveis benefícios e malefícios.

O presente estudo visa apontar e explicar especificamente o fenômeno da cristalização estética que tem ocorrido no universo do heavy metal e dos seus subgêneros musicais por meio da reprodução de logotipos com tipografias que, embora muitas vezes ilegíveis, ainda são capazes de transmitir mensagens complexas, atuando como uma parte crucial de diferentes grupos culturais e influenciando a forma como eles atuam e predisõem uma diferenciação artística e sonora.

Além do viés social, a análise qualitativa e específica destes logotipos permite evidenciar criações que, embora muitas vezes negligenciadas e omitidas da história do design gráfico por serem obras vernaculares, apresentam técnicas complexas e inovadoras cuja influência permanece ativa e em constante expansão perante o cenário do design contemporâneo.

2.4. Hipótese

A hipótese deste trabalho surge a partir da teoria que a ilegibilidade presente em parte dos logotipos de heavy metal e seus subgêneros musicais surge em meio ao processo de distinção musical e cultural durante a formação e cristalização de “cenas” específicas dentro da subcultura do heavy metal.

Após o período inicial de diferenciação, agora utilizando a ilegibilidade como um fator de distinção funcional que permite a comunicação de mensagens de forma não convencional, bem como o aumento do sentimento de pertencimento dentro da subcultura, se dá início a um

processo de autofagia estética, onde o fator de diferenciação inicial se torna “norma” e passa a alimentar o processo de reprodução de características já conhecidas, cristalizando estéticas específicas e as atrelando a mensagens, ideais, e círculos sociais complexos.

2.5. Procedimentos metodológicos

O presente estudo conduz, inicialmente, uma revisão bibliográfica com duplo objetivo de mapear o estado da arte e constituir um sistema teórico e conceitual que fundamenta uma análise quantitativa. Esta etapa envolve a consulta de obras de referência, artigos científicos e teses pertinentes acerca de técnicas e conceitos de design gráfico, contextualização histórico e cultural do heavy metal, bem como obras de embasamento sociológico. A primeira fase desta etapa consiste no esclarecimento da definição de logotipo através dos parâmetros definidos por Gilberto Strunck (2007) e Lupton (2010), permitindo a sua compreensão como uma construção gráfica que combina diferentes elementos visuais, incluindo conceitos como lettering, tipografia e letreiramento, conceitos estes aprofundados por Farias (2013) e Frutiger (2007) contribuindo para as análises dos logotipos selecionados posteriormente. Ainda em seu embasamento teórico, Willen e Strals (2009) contribuem na definição de legibilidade e ilegibilidade ao trazer discussões envolvendo comunicação e linguagem, enquanto Weinstein (2000) agrega o fator cultural e histórico à forma como a comunicação tem sido feita dentro do contexto do heavy metal e suas subculturas diversas. Para estabelecer uma visão técnica de como diferentes subgêneros atuam perante suas características visuais, os estudos “The Logo in the heavy metal Culture – Understanding and Registration of Existing Codes and Visual Patterns” de Alexandre (2016) e “Illegible Semantics: Exploring the Design Space of Metal Logos” (Rijken et al., 2021) são utilizados como embasamento para apontar a existência de padronizações dentro dos logotipos de heavy metal. Ao observar um movimento de padronização é possível então aplicar as reflexões propostas por Jacques Rancière (2005; 2010) acerca da partilha do sensível, instigando uma investigação dos logotipos ilegíveis através do conceito de dissenso perante um regime estético.

Posteriormente, foi realizado um levantamento de imagens e dados de natureza qualitativa por meio do website e enciclopédia colaborativa Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives (Encyclopaedia Metallum, 2002), reconhecido como referência de catalogação dentro da comunidade do heavy metal. O procedimento consiste em um rastreamento de bandas por meio de suas obras e logotipos, privilegiando a progressão temporal e a evolução do cenário artístico em foco e, a partir do mapeamento inicial, foi efetuada uma seleção de exemplares que permitem a visualização de tendências, rupturas ou

consolidações estéticas. Em um primeiro momento, apresenta-se um exemplo que representa a antecedência da ilegibilidade bem como o contexto histórico e musical em que está incluído e, a partir disso, foram selecionados exemplos que ilustrem a diferença estética em diferentes subgêneros com o intuito de apresentar o objeto de estudo dentro do cenário, incluindo como amostras logotipos de bandas conhecidas, presentes em cartazes de festivais, em imagens da internet ou exemplares produzidos por outros autores acerca do tema.

Na fase analítica, delimitou-se um intervalo temporal a partir de 1970 (período aproximado do surgimento do heavy metal) até a contemporaneidade para a seleção de exemplares. A coleta de imagens foi realizada de forma cronológica pelo site Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives, priorizando a ilegibilidade dos artefatos presentes em EPs, demos, splits ou demais obras, sem distinção por subgêneros musicais. Desse universo, 20 exemplares foram selecionados e ordenados de forma cronológica para a análise de seus respectivos logotipos e suas progressões, apontando suas características estéticas e situando brevemente seus contextos históricos e musicais. Estas amostras foram subsequentemente sintetizadas numa linha do tempo, permitindo visualizar cada exemplar de forma isolada em relação à composição de suas capas. A análise procedeu com enfoque na ausência ou presença de características específicas, método que viabilizou a criação de um gráfico para visualizar a recorrência ou não de características e técnicas específicas.

Esta sistematização permitiu, por fim, a verificação da existência de uma ligação entre a recorrência da ilegibilidade e a possível consolidação de um regime estético dentro das esferas do heavy metal, permitindo a elaboração de uma síntese interpretativa que responde aos questionamentos de pesquisa e aponta direções para investigações futuras.

3. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

A revisão bibliográfica deste trabalho tem como objetivo reunir e discutir conceitos fundamentais para a compreensão do objeto de estudo, articulando referências do campo do design, da tipografia e da cultura visual, bem como aportes teóricos das ciências sociais. O foco recai sobre os logotipos de bandas de heavy metal, cuja especificidade visual e simbólica exige um olhar que vá além da análise formal, incorporando dimensões culturais, históricas e políticas. Neste capítulo são apresentados autores que discutem a definição e os critérios de qualidade dos logotipos, as relações entre tipografia, lettering e letreiramento, e os dilemas entre legibilidade e ilegibilidade. Além disso, são examinadas as contribuições de estudos que contextualizam o heavy metal como subcultura, bem como pesquisas que analisam a

identidade visual dos logotipos musicais. Para aprofundar a reflexão, são mobilizados ainda conceitos de Jacques Rancière, que permitem pensar os logotipos a partir da partilha do sensível, do regime estético e da tensão entre consenso e dissenso.

A intenção não é aplicar diretamente esses referenciais teóricos aos casos analisados, mas sim construir uma base sólida de conceitos que, no capítulo Análise de casos, servirá de suporte para a avaliação crítica e comparativa dos logotipos selecionados. Dessa forma, a revisão bibliográfica funciona como um repertório conceitual, indicando caminhos interpretativos que serão retomados e articulados no momento da análise empírica.

3.1. Logotipo

Como define Ellen Lupton (2010), um logotipo pode ser definido como a utilização da tipografia ou lettering para retratar o nome de uma organização de forma memorável e distinta por meio da percepção visual, podendo ser formados por fontes pré-existentes ou por letras personalizadas manualmente. Em adição à definição de Gilberto Strunck (2007) define o logotipo como a particularização da escrita em um nome representado por um mesmo tipo de letra (especialmente criado, ou não): desenhadas, de um alfabeto existente ou até mesmo letras de um alfabeto existente porém modificadas. Em resumo, o logotipo pode ser compreendido como a representação gráfica de uma marca utilizando exclusivamente letras. Ele pode ou não ser acompanhado por um símbolo, que é uma forma gráfica capaz de representar visualmente um nome, ideia, produto ou serviço. No entanto, é importante destacar que nem toda marca possui um símbolo associado.

Como todas as formas de design, o logotipo também é vítima da prática da rotulação, podendo ser classificado como bom ou ruim, e sua classificação pode ser entendida pela análise de diversos fatores que podem definir, ou não, um logotipo como bom. Para Strunck (2007), algumas das características que ajudam a separar um bom logotipo de um logotipo mal executado são seu conceito, legibilidade, personalidade, contemporaneidade, pregnância e uso, além da presença de erros comumente cometidos, tais quais conceitos desconexos aos seus respectivos negócios, má leitura e legibilidade, desenhos com aparência primária (amadora), excesso de elementos, linhas e espaçamentos que prejudicam a legibilidade, junções letra-elemento e desequilíbrio ótico.

Em síntese, as definições de Lupton (2010) e Strunck (2007) permitem compreender o logotipo como uma construção gráfica que combina tipografia, lettering e outros elementos visuais, desempenhando papel central na representação de marcas. Esses critérios ajudam a

distinguir logotipos bem estruturados de soluções mal executadas, evidenciando a importância de aspectos como legibilidade, pregnância e equilíbrio visual. Essa discussão inicial serve de base para avançar ao próximo subcapítulo, no qual serão detalhadas as diferenças entre tipografia, lettering e letreiramento, categorias indispensáveis para entender os modos de criação e transformação das letras presentes nos logotipos de heavy metal.

3.2. Tipografia, lettering e letreiramento

Conforme Priscila Farias (2013), tipografia é o conjunto de práticas e processos envolvidos na criação e utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (números, sinais de pontuação, etc.) para fins de reprodução, também podendo ser usada como sinônimo de ‘fonte’, ou seja, um determinado tipo de letra. Por se tratar de um termo amplo, a tipografia também é classificada pela forma como é executada, sendo a tipografia o processo mecânico ou automatizado de reprodução de caracteres; caligrafia o processo manual de obtenção de fontes à mão livre e o letreiramento o processo manual de obtenção de letras a partir de desenhos.

Nesta pesquisa, é necessário ressaltar que muitas vezes o termo tipografia será utilizado como um sinônimo de fonte ou tipo de letra em aplicação específica (neste caso, em diferentes logotipos), levando em consideração também a dificuldade de traçar com exatidão a forma como cada um dos logotipos analisados foram produzidos: por meio de caligrafia, letreiramento ou até mesmo alterando fontes pré-existentes. Essa noção de tipografia como processo técnico se relaciona diretamente com a liberdade expressiva do lettering, que veremos adiante como recurso recorrente nos logotipos de heavy metal.

No contexto das letras presentes nos logotipos de Heavy Metal, é possível observar uma predominância no desvio tipográfico, onde as formas são propositalmente transformadas para além do padrão do “tipo básico”, reforçando a característica de liberdade caligráfica e tipográfica às marcas de acordo com seus objetivos visuais específicos (Frutiger, 2007, p. 147). Um dos exemplos do desvio tipográfico como ferramenta pode ser visto na banda norueguesa de Black Metal Mayhem (1984), cujo logotipo é constituído por um lettering fortemente estilizado que mistura elementos orgânicos e abstratos para formar um conglomerado de letras pouco identificáveis.

Assim, ao diferenciar tipografia, caligrafia e letreiramento, é possível compreender melhor as múltiplas formas pelas quais as letras podem ser concebidas e aplicadas no design gráfico. No caso dos logotipos de heavy metal, essa distinção evidencia como muitas soluções exploram desvios tipográficos, adaptações ou criações manuais que ultrapassam os limites das

fontes pré-existent. Essa reflexão abre caminho para o próximo subcapítulo, dedicado à análise da legibilidade e da ilegibilidade, aspectos fundamentais para entender como a estética do excesso e da distorção tipográfica atua como linguagem própria dentro da subcultura do metal.

3.3. Legibilidade e ilegibilidade

Legibilidade e ilegibilidade são conceitos aplicados às letras e às palavras que elas formam, carregando consigo significados e ideias. O sucesso na comunicação da linguagem escrita depende de diversos fatores, entre eles a funcionalidade. Para Willen e Strals (2009), embora toda letra seja, por natureza, funcional, sua aparência pode desencadear uma gama surpreendentemente ampla de emoções e associações, influenciadas não apenas por seu aspecto visual, mas também pelo contexto em que são utilizadas. Esses autores ressaltam que é preciso considerar elementos como as mensagens que se deseja comunicar, os locais em que as letras aparecerão, os meios de reprodução, o público-alvo e o ambiente cultural e social em que essas letras operam. Como a ilegibilidade é um dos focos desta pesquisa, torna-se essencial compreender as diferentes maneiras pelas quais a escrita busca se reinventar, criando formas não convencionais que desafiam os estigmas de legibilidade no campo do design.

Em adição à reflexão anterior, Farias (2013), traz à tona a existência de um ideal de tipografia universalmente neutra, compreensiva e funcional, complementando o conceito de “bom design” apresentado por Strunck (2007) e posicionando os objetos abordados nesta pesquisa em instâncias opostas a estas citadas pela autora. Dentre os casos que não se caracterizam como tipografia “universalmente neutra”, destacam-se movimentos estéticos como o movimento psicodelista e o underground, que evidenciam tendências importantes como descontentamento em relação ao establishment estético e o surgimento de uma maior manifestação estética e experimentação tipográfica em contraponto aos ideais de design das décadas anteriores, acontecimento esse que pode ser relacionado ao conceito de dissenso proposto por Jacques Rancière que será destrinchado em detalhes posteriormente neste mesmo capítulo.

Farias (2013) também nos apresenta o centro gravitacional do conceito de letra e da idiossincrasia do seu criador, que pode atuar como uma confirmação ou reflexo de seus ideais pessoais, ou então, no caso de fontes cujo apelo seja popular ou comercial, em dar forma a “espíritos” (ou essências) gerais e vernáculos, podendo até mesmo se colocar propositalmente no limite da legibilidade e do gosto como uma forma de comunicar mensagens por meio de

códigos com objetivo de destiná-las somente a poucos iniciados, possibilitando a reflexão sobre a forma como a comunicação acontece dentro do cenário social do heavy metal como uma subcultura complexa.

Dessa forma, a oposição entre legibilidade e ilegibilidade, longe de ser apenas um critério técnico, revela-se como um recurso expressivo capaz de produzir sentidos específicos e de reforçar identidades visuais. Ao explorar o limite da leitura e criar códigos acessíveis apenas a determinados públicos, os logotipos de heavy metal se posicionam contra a ideia de uma tipografia universalmente neutra. Essa reflexão conduz ao próximo subcapítulo, no qual o heavy metal será situado em seu contexto cultural e social, permitindo compreender como essas escolhas visuais dialogam com a formação e a consolidação da subcultura.

3.4. Contextualização cultural do heavy metal

De acordo com Deena Weinstein (2000, p. 5) “Heavy Metal não tem um significado único, nem mesmo uma descrição única. É uma mistura de diferentes elementos culturais.” Porém, ainda dentro dessa definição que enxerga o heavy metal como um complexo sistema de diferentes elementos, esse subgênero do Rock N’ Roll nascido entre o final da década de 1960 e o começo da década de 1970, em grande parte no Reino Unido e nos Estados Unidos tem constantemente se expandido para diversos locais, atingindo diferentes públicos, gerando cada vez novos subgêneros e, conseqüentemente, consolidando esferas sociais diversas com características sociais e culturais próprias.

Ainda em sua obra, Weinstein descreve a forma como a música pode influenciar as relações sociais dos indivíduos que participam do meio. A partir disso, podemos apontar conceitos cruciais para o entendimento dos gêneros musicais, seus ciclos, dimensões e processos de formação, cristalização e exaustão: “Após passar por fases de formação e cristalização, [o estilo] não se tornou maneirista. Mas também não se limitou a perpetuar sua era de ouro, em vez disso, após um surto de crescimento, começou a se fragmentar.” O exemplo clássico do processo de fragmentação dentro do heavy metal é a própria fragmentação do heavy metal (que até então era visto como um subgênero do Rock N’ Roll), em centenas de subgêneros e microgêneros como black metal, death metal, thrash metal, speed metal, nu metal, grindcore e entre outros, cada um com suas particularidades e características específicas.

“O que todas as novas bandas compartilhavam era uma sensibilidade geral para o heavy metal, juntamente com uma jovialidade e uma forte ênfase em elementos visuais. Embora muitas das novas bandas dessem continuidade à tradição estabelecida do heavy metal, algumas tendiam a criar nichos especializados dentro do gênero” (Weinstein, 2000, p. 44).

Ao agir sob a influência de fortes espaços sociais, pequenos universos são criados fazendo com que diferenças e peculiaridades surjam e se propaguem dentro de cada subcultura. Um exemplo clássico de consenso estético dentro dos nichos do heavy metal são as vestimentas coloridas, uso de cabelos volumosos e estampas em *animal print* que, embora ajam pelo dissenso perante demais subculturas, estabeleceram um consenso estético interno dentro da subcultura do glam metal (ou hair metal), subgênero nascido entre a década de 80 e 90 que engloba bandas como Bon Jovi, Mötley Crüe e Poison.

Aprofundando-se no fator antropológico e social, o conceito de subcultura surge com grande importância para que seja possível entender como a arte e o design se comunicam com diferentes públicos e como age no meio deles uma vez que, assim como todas as subculturas, a subcultura dos fãs de heavy metal não se resume apenas a um contexto de apreciação, mas também a criação de uma forma de vida complexa que inclui atividades distintas e um estilo único.

Em síntese, a trajetória do heavy metal evidencia um movimento constante de fragmentação em subgêneros e microgêneros, cada um com seus próprios códigos estéticos, sociais e visuais. Essa diversidade reforça a ideia de que a música não apenas influencia comportamentos, mas também estabelece identidades coletivas e consensos internos dentro de cada nicho. Ao compreender o heavy metal como subcultura, torna-se possível relacionar suas expressões musicais às soluções gráficas que emergem nos logotipos das bandas, tema que será aprofundado no próximo subcapítulo dedicado à identidade visual desses signos.

3.5. Identidade visual dos logotipos de heavy metal

Em sua análise *The Logo in the Heavy Metal Culture – Understanding and Registration of Existing Codes and Visual Patterns* (2016), o autor Marco Rafael da Silva Alexandre analisa diferentes logotipos de heavy metal bem como suas características e padronizações, permitindo inclusive a percepção de como o contexto histórico e as influências por trás destes logotipos influenciaram suas criações.

Em um primeiro momento, Alexandre (2016) aponta por meio de suas análises o cenário recém formado das identidades visuais e logotipos que permeavam a cena do heavy metal clássico ao fim da década de 70 e no começo da década de 80, com o surgimento do uso de logotipos por bandas como forma de identidade, aumentando seus usos e aparições em cartões de visita, fazendo com que se tornassem símbolos diretamente atrelados a seus respectivos artistas e bandas. Um exemplo da criação da identidade visual de diferentes

gêneros pode ser visto na influência da banda Iron Maiden com seu mascote “Eddie” em conjunto com a aparição do seu caricato logotipo, empregados em todas as capas de seus álbuns durante a trajetória da banda, apontando uma crescente importância das bandas em relação com suas imagens, bem como a crescente oportunidade de lucros em cima de produtos de *merchandising* com suas ilustrações e logotipos.

Conforme o processo de fragmentação do heavy metal clássico em diferentes subgêneros e microgêneros musicais começou a ocorrer, a variedade e experimentação não se limitou apenas à sonoridade dos projetos que surgiam, mas também, aos novos logotipos, cartazes, fanzines, vestimentas e demais fatores visuais atrelados aos estilos recém-formados, que passaram a utilizar seus logotipos não apenas como visualizações de suas marcas, mas também como suas próprias identificações a nível cultural.

Ainda no final da década de 70, outros subgêneros em ascensão também apontavam novas tendências e experimentações em suas identidades visuais, como o Glam metal (ou hair metal) com suas fortes influências da música pop e da cultura punk, seu visual era extremamente extravagante e teatral, enquanto em subgêneros como NWOBHM (ou New Wave of British Heavy Metal) houve um nível maior de coerência entre as bandas da cena, definindo características visuais mais padronizadas como vestimentas, uso de couro, influências da cultura biker e logotipos melhor projetados que geralmente eram mantidos ao longo da carreira da banda.

Com o declínio de subgêneros populares entre a grande mídia, cria-se o ambiente ideal para o surgimento de novos subgêneros como o thrash metal, um subgênero caracterizado por sons mais rápidos e mais pesados, normalmente atrelado ao uso de imagens relacionadas a violência, guerra e em alguns casos cenários pós-apocalípticos, bem como o black metal, outro subgênero atrelado a cultura underground com ambientações consideravelmente mais obscuras e presença de temáticas relacionadas à morte, destruição e letras pouco compreensíveis.

Embora sua sonoridade não tivesse tomado os níveis de fama de outros subgêneros, o black metal ficou especialmente popular durante a década de 90 após uma série de incêndios criminosos na Noruega bem como a prisão de Varg Vikernes por envolvimento em ao menos três incêndios e assassinato de Øystein ‘Euronymous’ Aarseth, guitarrista da banda Mayhem.

Com o aumento em sua popularidade, o black metal começa a apresentar em sua cena um sistema de “regras sociais” e posições hierárquicas estabelecidas por meio de práticas como a defesa da exclusividade dentro da cena, a luta pela “integridade musical” e a criação de limites somente “transponíveis” por aqueles considerados “verdadeiros” ou

comprometidos. Em uma análise visual, a imagem transmitida pelo black metal pode ser vista como caricata, com bandas criando (e utilizando consistentemente) seus próprios logotipos por meio de letterings ilegíveis e práticas como o “*corpse paint*”, além do uso recorrente de símbolos como pentagramas e cruzes invertidas.

No final dos anos 80, o uso de “temática do macabro e imagens satânicas”, é reafirmado pelo death metal, subgênero ascendente cujo impacto sonoro e estético pode ser visto até o fim da década de 90 e o começo dos anos 2000, porém agora em um cenário novamente experimental.

A partir do estudo *The Logo in the Heavy Metal Culture Understanding and Registration of Existing Codes and Visual Patterns*, podemos ter uma visão técnica de como diferentes subgêneros utilizam de diferentes “características” para atingir seus objetivos visuais, incluindo a utilização da ilegibilidade em certos subgêneros como ferramenta de comunicação. Em adição à análise anterior, o estudo “*Illegible Semantics: Exploring the Design Space of Metal Logos*” (Rijken et al., 2021) em conjunto com sua ferramenta de análise MetalVis, reforça a existência de padrões gráficos a partir de análises de diferentes logotipos por características visuais em diferentes subgêneros de heavy metal, incluindo a utilização da ilegibilidade como ferramenta de dissenso.

Assim, a identidade visual dos logotipos de heavy metal revela-se como resultado de um processo histórico e cultural no qual símbolos, estilos gráficos e escolhas tipográficas se consolidam como marcadores de pertencimento. Cada subgênero mobiliza elementos próprios, desde a teatralidade do glam metal até a ilegibilidade extrema do black metal, reforçando tanto a diversidade interna quanto a coesão estética de cada nicho. Essas características visuais, ao mesmo tempo em que comunicam identidade, também questionam padrões de design estabelecidos, o que nos conduz ao próximo subcapítulo, dedicado ao regime estético e ao conceito de dissenso em Rancière.

3.6. Regime estético e dissenso

Aplicando as reflexões de Jacques Rancière sobre o conceito da partilha do sensível, isto é, o fato de que tudo que é visível, audível, dizível, perceptível e compartilhável em uma sociedade será repartido por meio de um sistema de divisões e hierarquias quem definirão espaços, seus usos e os papéis sociais que os permeiam?, estabelecendo o que é comum e o que não é.

“Denomino a partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (Jacques Rancière, 2005, p. 15).

Outro conceito trazido por Rancière em é o do regime estético das artes: “O regime estético das artes é, antes de tudo, a ruína do sistema da representação”, ou seja, todo e qualquer novo regime em relação a um antigo regime mas que não surge do puro desejo de ruptura, e sim das decisões de reinterpretação daquilo que a arte faz ou daquilo que a faz arte.

Ao repartilhar o sensível, estabelece-se um regime na política que não apenas define o que é comum, mas também o que é subversão, quem são os excluídos desta partilha e como é possível indeterminar suas identidades e deslegitimar suas posições de palavra, portanto, com a perpetuação de uma dialética interna que enxerga os logotipos atrelados à função de legibilidade e leiturabilidade, estabelece-se um consenso sobre como estes deverão operar, submetendo-os a regimes éticos, poéticos e estéticos, ditando seus limites, usos, valores, modos de fazer, reproduzir e identificar, inserindo-os no “comum” anteriormente citado.

Na coletânea *Dissenso: Sobre a Política e a Estética* (2010), Jacques Rancière apresenta dois importantes conceitos para o entendimento dos funcionamentos presentes na partilha do sensível: o consenso e o dissenso.

Para Rancière (2010), o consenso não é apenas um acordo ou harmonia social, mas sim, uma configuração específica do sensível que define os limites da partilha e suprime o conflito político fundamental, operando de uma forma que procura eliminar a própria possibilidade de dissenso ao policiar e organizar corpos, definir ocupações e distribuir lugares e capacidades de forma aparentemente natural visando a manutenção da configuração sensível existente. Em resumo, é possível interpretar o consenso como a ordem que torna invisível a própria estrutura de repressão sobre a qual se funda, apresentando-se como uma ordem natural e imutável.

Já o dissenso pode ser definido como uma ruptura do sensível proveniente de um conflito sobre a própria partilha. É um ato que rompe a configuração consensual, tornando visível as estruturas de repressão que permeavam a experiência comum.

Além de uma ruptura, o dissenso é a inserção de uma parte dos que não têm parte (*le part des sans-part*), é a transformação do invisível em visível perante a partilha do sensível e a representação de uma nova vida e de um caráter diferencial em relação ao mundo antigo.

É importante refletir, também, sobre como se dá um processo de revolução dentro da partilha. Utilizando Kazimir Malevich como exemplo, Rancière traz a reflexão sobre como o artista não é revolucionário por meio de um ato isolado como a criação de Quadrado preto sobre fundo branco (1915), mas sim pela reconfiguração do espaço comum que permite que o observador perceba seus arredores e suas amarras de forma intrinsecamente política.

“É, antes, na interface criada entre "suportes" diferentes, nos laços tecidos entre o poema e sua tipografia ou ilustração, entre o teatro e seus decoradores ou grafistas, entre o objeto decorativo e o poema, que se forma essa "novidade" que vai ligar o artista, que abole a figuração, ao revolucionário, inventor da vida nova” (Jacques Rancière, 2005, p. 23).

Em conclusão, os conceitos de consenso e dissenso de Rancière permitem compreender os logotipos de heavy metal não apenas como signos gráficos, mas como agentes em disputas simbólicas que reorganizam o sensível e tensionam normas estéticas consolidadas. A ilegibilidade, nesse contexto, pode ser entendida como uma estratégia de ruptura que desafia a neutralidade tipográfica e reafirma identidades subculturais por meio da exclusão e da diferenciação. Encerrada a revisão bibliográfica, esses referenciais teóricos servirão como base para a análise dos casos, na qual os logotipos selecionados serão examinados à luz das categorias apresentadas, articulando teoria e prática de forma crítica.

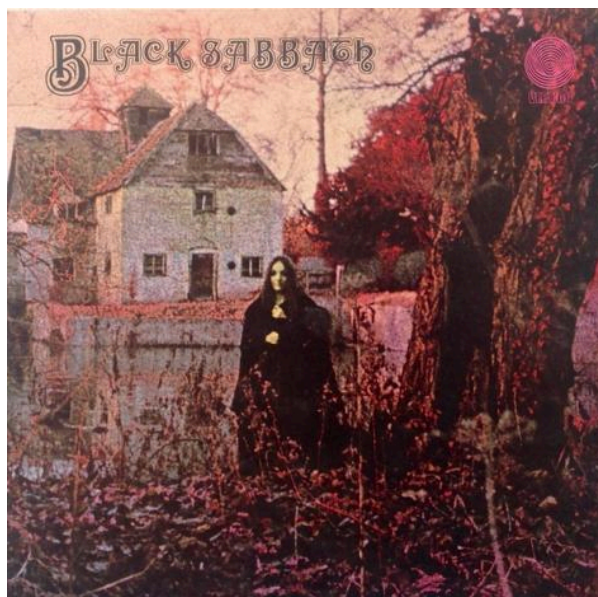
4. OBJETO DE ESTUDO

A partir do primeiro momento que o heavy metal surge no meio musical, se distanciando de suas raízes do blues e do rock n' roll em direção a uma sonoridade cada vez mais pesada, surgem também tendências estéticas e artísticas que irão rodear e acompanhar a evolução desse gênero musical ao longo dos anos, iniciando sua consolidação em meados de 1970 com bandas como Led Zeppelin, Deep Purple, Scorpions e Black Sabbath (figura 1). A partir de 1980, com o crescimento constante do movimento por meio de tours internacionais, rádios dedicadas e fanbases, um acontecimento crucial na história da música e de seu design se inicia: o surgimento dos subgêneros e microgêneros.

Num contexto musical, a década de 70 é marcada pelo nascimento do chamado *proto-metal*, um gênero musical ainda muito próximo ao Rock N' Roll e ao Blues cuja estética ainda não possuía uma padronização clara, utilizando elementos gráficos que ainda demonstram a influência dos anos 60 e dos movimentos de contracultura: paletas de cores variadas, tipos ornamentados, fotografias, estética *groovy* e fácil legibilidade.

Ao se aproximar da década de 80 é possível notar uma maior diferenciação e autenticidade visual acontecendo, possivelmente um reflexo do amadurecimento da identidade sonora e da cena cultural que se expandia esporadicamente com o surgimento de novas bandas e, consequentemente, o número de obras circulando dentro das subculturas, trazendo à tona dezenas de discos e fitas contendo novos designs de logotipos e identidades visuais, profissionais e amadoras.

Figura 1 - Capa do álbum Black Sabbath, da banda Black Sabbath (1970)



Fonte: Encyclopaedia Metallum

Como destaca Rijken et. al (2021) em seu estudo Exploring the Design Space of Metal Logos, que apresenta 30 exemplos gráficos (figura 2) de logotipos feitos com o propósito de materializar as diferenças estéticas presentes em cada subgênero de heavy metal, bem como na criação da plataforma MetalVis, que reúne centenas de logotipos e os categoriza num mapa por proximidade visual, os diferentes logotipos de metal utilizam diversos artifícios gráficos para se comunicarem com seus públicos, sendo definido pela revista *Wired* como uma “tipografia que serpenteia como galhos, escorre como sangue e se agarra como teias de aranha (Stinson, 2025)”.

Além da função de comunicar temáticas e as “vibes” das bandas que representam, os logotipos de heavy metal possuem a função de as classificar dentro do mapa dos subgêneros por meio de características distintas que diferenciam um subgênero do outro.

Os logos no metal são frequentemente tão específicos em suas características que podem indicar a um observador entendido qual o subgênero pertencente. Nesse sentido, eles carregam mais informação do que apenas o conteúdo linguístico. É quase um código visual (Rampton, 2018).

Como apresentado na figura 2, a legibilidade é um fator variável dependendo do subgênero musical abordado. Embora existam exceções, é possível observar que a incidência da ilegibilidade está diretamente atrelada a subgêneros específicos, sendo alguns deles: black metal, death metal, metalcore e “micro gêneros” ou gêneros de intersecção como technical death metal, deathgrind, brutal death metal e metalcore.

Figura 2 - Logotipos MetalVis



Fonte: MetalVis

O logotipo da banda norueguesa Mayhem (1984), considerada uma das bandas pioneiras dentro do cenário do black metal norueguês, foi elaborado pelo artista Holandês de goregrind Steven Smegma (Steven Koster) após a solicitação de Euronymous (Øystein Aarseth) membro do Mayhem. O logotipo, apresentado na figura 3, aparece logo na primeira demo da banda, Pure Fucking Armageddon (1983) e é utilizado pela banda até os dias atuais, tendo se tornado um ícone entre fãs de black metal e sendo reconhecida ao redor do mundo.

Embora não tenha sido o primeiro caso de logotipo de metal com baixa legibilidade, o logotipo de Mayhem pode ser descrito como um dos mais consolidados até então, apresentando um equilíbrio entre ilegibilidade, estilização, utilização de símbolos e simetria,

fazendo com que sua falta de legibilidade seja superada por seu apelo visual, se tornando um logotipo facilmente reconhecível.

Figura 3 - Logotipo da banda Mayhem (1984)



Fonte: Encyclopaedia Metallum

Embora a simetria e a cristalização do black metal seja atrelada à Mayhem, a verdadeira ilegibilidade estética pode ser enxergada em logotipos como o de Darkthrone (1987) em Cromlech, quarta demo da banda norueguesa lançada em 1989. De acordo com uma entrevista de 2007 da Decibel Magazine, o logo do Darkthrone foi criado por Tomas Lindberg, da banda At the Gates.

O logotipo de Darkthrone (figura 4) reúne em si as principais características abordadas neste estudo, não deixando dúvidas do porquê o cenário do heavy metal o considera como sendo uma das primeiras marcas ilegíveis deste gênero. Sua construção é complexa e a utilização de um letreiramento em que o logotipo e símbolo do pentagrama invertido se perdem quase totalmente no meio das “ranhuras” orgânicas que se assemelham a raios, galhos ou raízes de uma árvore com um equilíbrio dinâmico que também toma uma versão mais orgânica, dando um efeito quase visceral à marca.

Figura 4 - Logotipo da banda Darkthrone (1987)



Fonte: Encyclopaedia Metallum

Anos após a consolidação de bandas como Mayhem e Darkthrone, é possível notar o peso da influência que essas bandas tiveram no cenário do heavy metal como um todo, se popularizando em diferentes níveis em cada um dos subgêneros provenientes do metal de 1980, porém ocupando espaços diversos até os dias atuais.

O exemplo demonstra a onda artística e gráfica que se desenvolveu acerca da ilegibilidade dentro destes logotipos é sem dúvidas os cartazes de festivais. Um dos casos interessantes que rondou a internet, especialmente em fóruns sobre design e sobre música, é o do festival Bay Area Deathfest 2 (figura 5), que aconteceu nos dias 10 e 11 de julho de 2015 em Oakland, Canadá. De acordo com o portal Metal Centre, o evento reuniu bandas dos gêneros Death metal, Deathcore e Grind ao longo dos dois dias de evento.

O fator contribuinte para a repercussão da imagem promocional em fóruns possivelmente foi a similaridade entre algumas das 31 bandas presentes na imagem, fazendo com que indivíduos fora do público-alvo ficassem confusos e gerassem respostas negativas. Para os fãs este foi apenas mais um evento, porém, ao analisar de perto a imagem como um todo é quase impossível não notar a padronização e a repetição de certas características gráficas utilizadas por essas bandas.

[illegible]

Embora tenha sido cancelado por polêmicas internas, o festival M.A.D Metal Fest (figura 6), que estava previsto para acontecer nos dias 08 e 09 de março de 2025 em São Paulo, apresentou em seu *lineup* oficial bandas nacionais e internacionais que atraíram a atenção de diversos fãs dentro e fora do Brasil. Assim como o caso do pôster promocional do Bay Area Death Fest 2, as bandas cotadas pelo evento apresentam logotipos similares, se enquadrando novamente no estereótipo da reprodução da ilegibilidade. A variedade entre as bandas também é grande: desde as mais antigas como a nacional Dorsal Atlântica (1982), cujo logotipo aparece logo na primeira demo da banda, em 1982, até internacionais com formações mais recentes como a banda chilena Insanity Storm, formada em 2023.

Figura 6 - Cartaz do evento M.A.D. METAL FEST



Fonte: M.A.D (@m.a.d.produtores)

A similaridade e a falta de legibilidade desses logotipos foi aproveitada por internautas e fãs para a criação de diversos memes (imagens virais com tom humorístico) que exploram estes fatores. Ao assemelhar um logotipo de banda de heavy metal à um CAPTCHA (Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart ou teste de Turing público completamente automatizado para diferenciação entre computadores e humanos), o tom humorístico da piada surge ao perceber que o teste, cuja finalidade era de ser relativamente simples para um ser humano, se torna praticamente impossível, assim como representado na figura 6. A repetição também possui um papel crucial na estrutura do meme visto que os CAPTCHAS, embora diferentes, são muitas vezes parecidos e padronizados, tais quais os logotipos citados anteriormente. Essa associação humorística pode ser interpretada como um forte indicativo da acentuação desta característica como um fator comum de identificação, trazendo a atenção não apenas às suas aparências disruptivas, mas também à quantidade de demais logotipos que também fazem o uso dessas características.

Figura 7 - Imagem da internet - Heavy Metal Captchas



Fonte: 9GAG

5. ANÁLISE DE CASOS

A partir da ideia de que a comunicação visual nas esferas sociais musicais, particularmente no heavy metal e em seus subgêneros, opera por códigos que refletem não apenas suas identidades artísticas, mas também pela constante evolução e transformação que esta vem sofrendo ao longo dos anos, este estudo procura investigar a hipótese da recorrência de certas características e técnicas em diferentes exemplos ao longo dos anos. O método empregado consiste no mapeamento e análise de 20 exemplares, coletados do site e enciclopédia colaborativa Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives de forma cronológica desde a década de surgimento do heavy metal (1970) até a contemporaneidade, incluindo como exemplos EPS, demos, splits e singles, sem distinção de subgênero ou localização geográfica.

Embora o recorte temporal inicial deste estudo se inicie na década de 1970, a análise da amostra coletada revelou que os exemplos pertinentes para a investigação da ilegibilidade só emergiu consistentemente a partir dos anos 1980, podendo apontar influência de um período de intensa fragmentação e experimentação sonora no heavy metal.

Partindo desse contexto, a análise materializa-se ao examinar a figura 8, que apresenta respectivamente as demos *Insanity* (1985) e *Pure Fucking Armageddon* (1986) num contexto ainda pouco concreto acerca da ilegibilidade. É necessário, ainda, observar os logotipos e as escolhas estéticas feitas levando em consideração a possível perda ou adição de características inexistentes nas obras originais por conta de processos de escaneamento ou a perda de detalhes ao longo dos anos: embora em baixa qualidade, o caráter estético único apresentado nas imagens fica claro ao se apresentar em combinações distintas, com a presença de desenhos que remetem a líquido gotejando (possivelmente sangue, dado o contexto e a presença de cabeças humanóides na parte inferior ao nome da banda) cobrindo um letreiramento angular e abstrato que compõe sua forma.

Enquanto que no exemplo da banda norueguesa *Mayhem* (1984), ainda na figura 8, o logotipo apresenta o nome da banda desenhado em espelhamento, dando a impressão de simetria, uso de símbolos (cruzes invertidas em ambas as extremidades inferiores e figuras semelhantes a asas nas superiores), letras que sobrepõem umas às outras, dificultando a legibilidade e a identificação dos tipos, contorno envolvendo toda a área da palavra, além de extensões pontiagudas que parecem “extrapolar” o limite visual das letras, reforçando a ilegibilidade e a aparência simétrica do letreiramento.

Figura 8 – Capas de demos das bandas Insanity e Mayhem



Fonte: Encyclopaedia Metallum

Ainda na década de 80, a demo *Screamtime for Wimps* (1987) de Hellsaw, localizada no lado esquerdo da figura 9, apresenta o logotipo de sua banda com estilizações pontiagudas que excedem o formato “comum” das letras. Embora careça em simetria em comparação às figuras supracitadas, o logotipo de Hellsaw é coerente em sua imagem ao fazer uso de “espinhos” que, embora desordenados, trazem uma sensação de organicidade ao desenho, forçando o visualizador a olhar o contorno do letreiramento na tentativa de identificar a palavra desenhada. Em um movimento sincrônico, mais especificamente no cenário de Belo Horizonte - Minas Gerais, o cenário nacional do heavy metal recebia o lançamento do álbum *The First and the Last* (1988), cujo logotipo (figura 9, à direita) aparece de forma pouco legível ao alongar e deformar suas letras formando “espinhos” (característica já vista anteriormente no logotipo da banda Insanity no ano de 1985) e usando o contorno para delimitar os limites de sua forma.

Figura 9 – Capas das bandas Hellsaw e Witchhammer



Fonte: Encyclopaedia Metallum

Com o aumento na circulação de *demos* independentes dentro do cenário do heavy metal e de seus subgêneros ascendentes, a *demo* *Slaves of Death* (1990), à esquerda da figura 10) da banda polonesa Enormity (1989) apresenta seu logotipo em uma disposição de elementos sobre fundo em alto contraste, aparência simétrica (principalmente das letras E e Y) e pequenas extensões que acompanham o formato natural das letras como se estas estivessem escorrendo para baixo, trazendo um ar decrépito e dificultando a legibilidade geral do logotipo.

Em um caso semelhante, a banda norueguesa Darkthrone (1987) recepciona o cenário recém formado do black metal em seu *full-length* *A Blaze in the Northern Sky* (1992) com uma peça artística crucial no estabelecimento do consenso estético de diversas outras obras que surgiriam futuramente. Seu logotipo, localizado ao centro da figura 10, apresenta como fatores de maior destaque a sensação de simetria, a extensão exagerada dos traços das letras (principalmente as externas como o “D” em “Dark” e “T” em “Throne”) e o uso de linhas horizontais que “escorrem” de cima para baixo, tais quais as vistas no logotipo presente em *Slaves of Death*.

Ainda observando o uso de linhas como ferramenta de composição, o logotipo da banda Damnatory (1989), aqui representado pela capa do álbum *Docta Ignorantia* (1993) ao lado direito da figura 10, apresenta traços de sentido vertical atuando como plano de fundo ao redor da totalidade da palavra, fazendo com que suas letras, embora “falhadas” e retorcidas de

forma quase incompreensível, se destaquem significativamente em relação ao segundo plano da figura por meio do contraste.

Figura 10 – Capas das bandas Enormity, Darkthrone e Damnatory

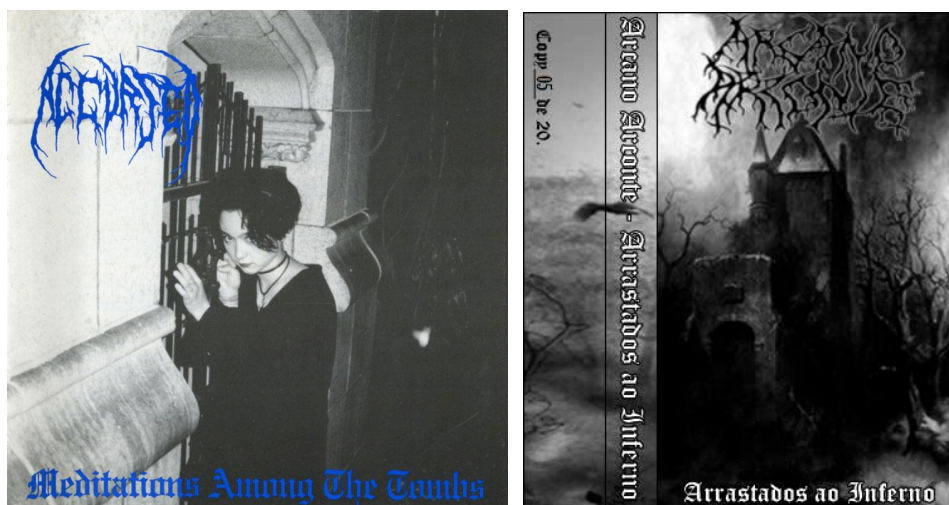


Fonte: Encyclopaedia Metallum

Embora consideravelmente mais legível que os demais exemplos aqui analisados, o logotipo da banda estadunidense Accursed (1993), aqui apresentado em seu álbum *Meditations Among the Tombs* (figura 10) é constituído pelo nome da banda escrito por meio do letreiramento de letras verticalmente alongadas, sem serifa e com traços que se estendem para cima e para baixo.

Já no logotipo mostrado na demo *Arrastados ao inferno* (1999), à direita da figura 10, de Arcano Arconte (1997) temos um exemplo consideravelmente menos legível, podendo representar o começo de uma consolidação estética dentro da cena ao fazer uso de letras retorcidas e pouco compreensíveis para ilustrar seu nome artístico, se assemelhando até mesmo à galhos de árvores tais quais os presentes na fotografia ao fundo da composição.

Figura 11 – Capas de Accursed e Arcano Arconte



Fonte: Encyclopaedia Metallum

No contexto do início dos anos 2000 a banda Bloodbath (1998) traz em seu EP *Breeding Death* (2000) um logotipo que, ao se contrastar do fundo por sua falta de profundidade, manifesta letras angulares e sem serifa que apresentam uma falsa simetria atingida por meio da distorção e do alongamento das letras, além do uso de linhas verticais que pendem (ou escorrem) para baixo, atributo já visto anteriormente em demais logotipos.

Em contraste com o caso de Bloodbath, o antigo logotipo presente na demo *Roots of Evil* (2001) da banda finlandesa Korgonthurus (2000) usa linhas (em formatos consideravelmente mais orgânicos, porém em sua maioria verticais) que ao invés de “escorrer” para baixo ou se “espalharem” horizontalmente, ascendem e se dividem a partir de uma base tal qual as raízes de uma árvore, tornando praticamente impossível a identificação de letras ou palavras em sua estrutura, localizado ao centro da figura 11.

Figura 12 – Capas das bandas Bloodbath e Korgonthurus



Fonte: Encyclopaedia Metallum

No quesito do uso de símbolos nos logotipos, a banda panamenha de black metal SorrowStorm (2000) utiliza em sua composição duas alabardas cruzadas, contribuindo para o caráter de aparência simétrica do logotipo ao se posicionar atrás do letreiramento com o nome da banda que, quando reduzido (assim como no exemplo da figura 12) é praticamente incompreensível, chegando até mesmo a ficar menos visível do que suas figuras.

Trazendo outro exemplo que pode apontar o um aumento significativo na ilegibilidade, à esquerda da figura 11, a banda Prosanctus Inferi (2005) em seu split Prosanctus Inferi / Witch Tomb (2009) traz em sua composição um logotipo que destaca-se pela dissolução quase completa da legibilidade, onde os tipos se fundem em um emaranhado de linhas desordenadas que se ramificam como raízes, raios ou galhos, destacando-se do todo ao se apresentar como um mero objeto gráfico à mercê da composição total.

Figura 13 – Capas das bandas SorrowStorm e Prosanctus Inferi



Fonte: Encyclopaedia Metallum

A segunda década dos anos 2000 é marcada por um cenário do heavy metal cada vez mais integrado aos meios digitais. Um caso representativo é o da banda bielorrussa Eximperituserqethhzebibšiptugakkathšulweliarxaxuľum (2009) (cujo nome também pode ser simplificado para apenas Eximperitus) que alcançou grande parte de sua fama por conta de seu nome comicamente extenso. Ao brincar com seu nome, Eximperitus também brinca com a forma como seu público irá percebê-la ao agir sobre o dissenso de como uma banda deveria se chamar, e seu movimento disruptivo também pode ser visto em seu logotipo (à esquerda da figura 12): um emaranhado horizontal composto por todas as 51 letras que constituem o nome da banda, ornamentadas por extremidades deformadas e alongadas, além de linhas exageradas que forçam a simetria do logotipo fazendo com que se assemelhe a uma grande pilha de gravetos.

Assim como Eximperitus (2009), Blood Incantation (2011) apresenta em sua primeira demo, homônima, um logotipo que faz o uso das linhas verticais para construir letras que se escondem em meio a traços que se subdividem em pequenas vertentes, trazendo um aspecto de “afiado” e estabelecendo uma aparência hostil à sua identidade (ao centro da figura 12). Essa mesma técnica de estilização gráfica aparece, ainda que sob uma ótica distinta, no logotipo da banda Triumvir Foul (2014), onde a quantidade exorbitante de linhas sobressaindo suas letras faz com que o observador interprete o logotipo como um objeto único ao invés de um conglomerado de tipos. Contudo, é necessário observar no logotipo de Triumvir Foul (à direita da figura 12) uma ruptura significativa com o padrão de simetria visto nos exemplos

anteriores: sua forma é intencionalmente assimétrica, distanciando-se de um possível consenso que começava a se estabelecer até então e destacando-se por sua atipicidade.

Figura 14 – Capas das bandas Eximperitus, qethhzebibšiptugakkathšulweliarzaxulum, Blood Incantation e Triumvir Foul



Fonte: Encyclopaedia Metallum

Tomando como exemplo o caso de Eximperitus (2009), a segunda década dos anos 2000 é marcada pelo surgimento de bandas que procuram diferentes maneiras de se destacar no mercado do heavy metal. Este também é o caso de XavlegbmaoffassssitimiwoamndutroabcwapwaeiippohfffX (2016), banda sul-africana que ganhou grande notoriedade na comunidade online por conta de seu nome tão extenso quanto a de Eximperitus (2009). Sendo comumente referida pela comunidade como apenas “Xavleg”, a banda demonstra em seu primeiro EP Gore (2016) uma capa, apresentada à esquerda da figura 13, cuja metade superior é quase que totalmente ocupada por seu logotipo. Composto por 52 letras, o logotipo de Xavleg possui a total ilegibilidade como fator de identificação humorístico: não é sequer possível dizer que existem de fato letras dentro do emaranhado de linhas e ângulos criados, fazendo com que o grande emaranhado de espinhos que se multiplicam de forma radial ao longo da forma aja como um catalisador de engajamento por conta de seu “fracasso comunicacional” intencional.

Além dos exemplos citados anteriormente, outros destacam-se no mercado de formas menos extremas: Sanguisugabogg (2019) em sua primeira demo Pornographic Seizures (2019) apresenta ao público um logotipo (à direita da figura 13) que chama a atenção e se destaca consideravelmente entre demais bandas por conta de sua composição assimétrica, orientando-se para a direita e fazendo com que os traços e as letras que foram englobadas

pelas linhas desordenadas parecem sofrer deformação, como se estivessem derretendo ou fossem formados por alguma substância viscosa que cede à ação gravitacional.

Figura 15 – Capas das bandas XavlegbmaofffassssitimiwoamndutroabcwapwaeiippohfffX, Sanguisugabogg



Fonte: Encyclopaedia Metallum

A partir do ano de 2018, Cosmic Putrefaction demonstrou como é possível combinar a ilegibilidade já intrínseca de certos gêneros musicais e espaços à visões e características inovadoras. Seu logotipo aparece pela primeira vez no álbum *At the Threshold of the Greatest Chasm* (2019), localizado à esquerda da figura 14, e assim como em sua ilustração, o logotipo de Cosmic Putrefaction apresenta forte apoio em seu caráter artístico: os tipos são desenhados de forma fluida, organizados em sentido de arco e cobertos por traços de aparência orgânica que moldam o desenho em direção ao centro onde fora inserida a ilustração de uma galáxia com o símbolo de uma caveira.

Embora o logotipo de Cosmic Putrefaction (2018) evidencie a possibilidade de novas abordagens aos logotipos de heavy metal que exploram a ilegibilidade como característica estética, a escolha estética feita por bandas como Lorna Shore (2009) em sua mudança de identidade visual no lançamento do *EP ...and I Return to Nothingness* (2021), apresentado à direita da figura 14, aponta repetição de diversas características vistas até agora. Em seu novo logotipo, Lorna Shore faz o uso da forma dos tipos e de símbolos (como a lua e as árvores na parte superior) para compor um cenário e acentuar o espelhamento de sua imagem, adicionando linhas que se estendem do corpo do texto e findam em pequenas “estalactites” que dificultam sua legibilidade.

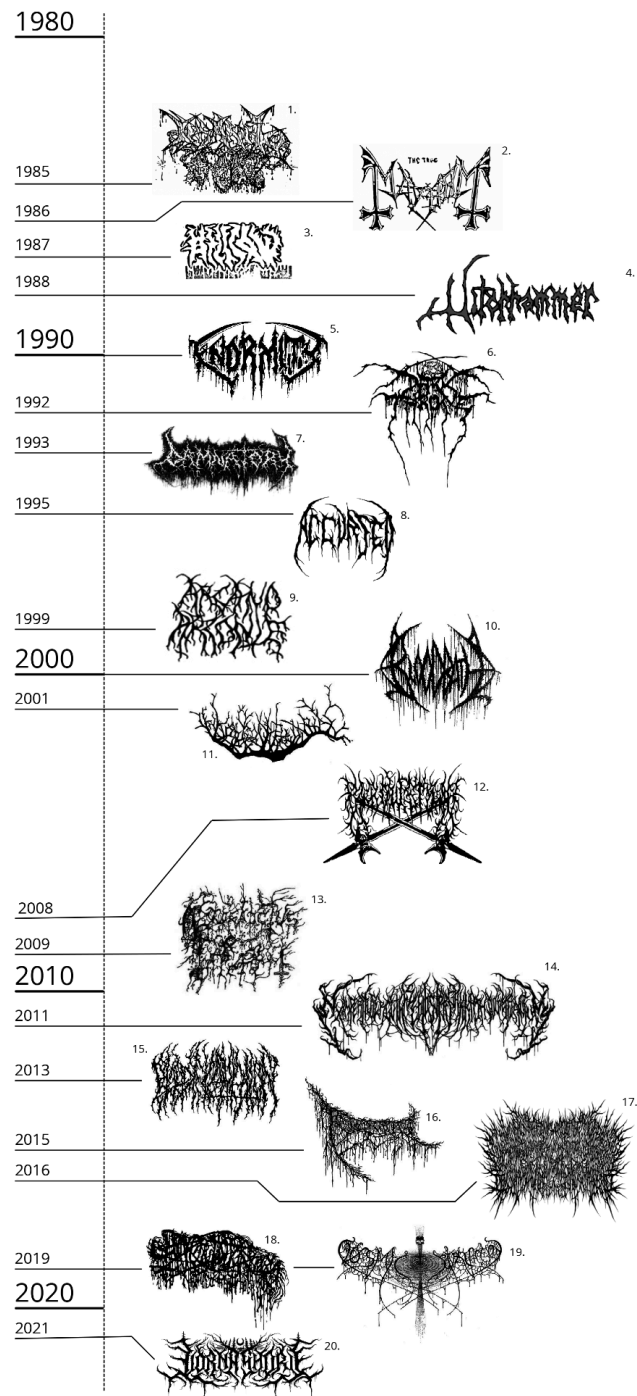
Figura 16 – Capas de Cosmic Putrefaction e Lorna Shore



Fonte: Encyclopaedia Metallum

Em adição à análise de casos acima, os vinte exemplares selecionados foram sintetizados em uma linha do tempo (Figura 17) e isolados de suas composições com o intuito de visualizar e analisar a progressão estética dos logotipos de forma clara e sequencial. Desta forma, a representação gráfica permite observar a trajetória morfológica das identidades visuais apresentadas, além de estabelecer a estrutura temporal fundamental para uma análise aprofundada das características e técnicas que serão examinadas em detalhe a seguir.

Figura 17 – Linha do tempo com logotipos isolados



1. Insanity; 2. Mayhem; 3. Hellsaw; 4. Witchhammer; 5. Enormity; 6. Darkthrone; 7. Damnatory; 8. Accursed; 9. Arcano Arconte; 10. Bloodbath; 11. Korgonthurus; 12. SorrowStorm; 13. Prosanctus Inferi; 14. Eximperitus; 15. Blood Incantation; 16. Triumvir Foul; 17. Xavleg; 18. Sanguisugabogg; 19. Cosmic Putrefaction; 20. Lorna Shore

Fonte: Autoria própria

Ao analisar a progressão dos logotipos de forma sequencial e cronológica, torna-se possível observar não apenas padrões gráficos e transformações morfológicas ao longo do tempo, mas também a consolidação de um regime estético específico. Numa análise abrangente, a aparência geral dos logotipos analisados apresentam um nível de semelhança significativo entre si, possibilitando a interpretação do surgimento da ilegibilidade como uma ferramenta estética possivelmente instigada pelo movimento de dissenso explicado por Jacques Rancière, evidenciando a forma como estes logotipos se distribuem perante a partilha do sensível e ao ambiente de consenso à qual estavam inseridos no primeiro momento.

Nesse processo é possível questionar, ainda, se a ilegibilidade ainda opera como um gesto político que reorganiza o sensível ao ir contra convenções ou se transformou-se em um movimento cristalizado, convertendo o dissenso em apenas um ornamento estético intrínseco à subcultura do heavy metal e de seus subgêneros. Desta forma, a reflexão central dirige-se ao questionamento: estes logotipos ilegíveis ainda produzem deslocamentos simbólicos, reconfigurando as formas de pertencimento, ou apenas apontam a cristalização de uma estética ao reproduzir uma fórmula?

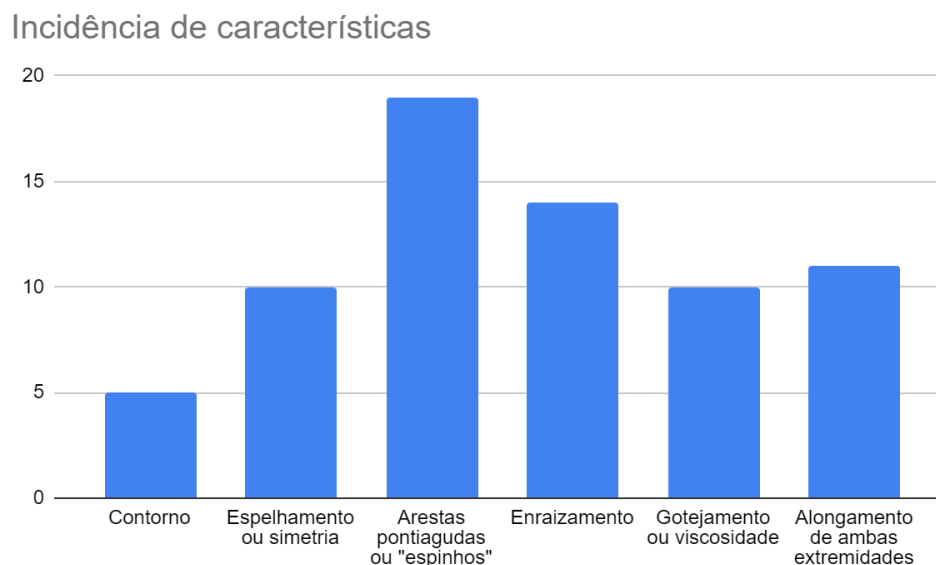
Com base na progressão cronológica estabelecida, procede-se agora à análise das principais características e técnicas visuais utilizadas nos logotipos. Serão examinados os seguintes aspectos: uso de símbolos ou ilustrações, presença de contorno, espelhamento ou simetria visual, presença de arestas pontiagudas ou “espinhos”, “enraizamento” ou traços que se dividam ao longo da forma, presença de “gotejamento” ou aparência “viscosa” e alongamento ou distorção de ambas as extremidades do logotipo, avaliando sistematicamente a presença ou ausência em cada exemplar da amostra.

Figura 18 – Tabela de incidência de características

Nº	Logotipos	Símbolos ou ilustrações	Contorno	Espelhamento ou simetria	Arestas pontiagudas ou "espinhos"	Enraizamento	Gotejamento ou viscosidade	Alongamento de ambas extremidades
1.		Presente	Ausente	Ausente	Presente	Ausente	Presente	Ausente
2.		Presente	Presente	Presente	Presente	Ausente	Ausente	Presente
3.		Ausente	Presente	Ausente	Presente	Ausente	Ausente	Ausente
4.		Ausente	Presente	Ausente	Presente	Ausente	Ausente	Ausente
5.		Ausente	Presente	Presente	Presente	Ausente	Presente	Presente
6.		Presente	Ausente	Presente	Presente	Presente	Presente	Presente
7.		Ausente	Presente	Ausente	Presente	Presente	Presente	Presente
8.		Ausente	Ausente	Presente	Presente	Presente	Ausente	Presente
9.		Ausente	Ausente	Ausente	Presente	Presente	Ausente	Ausente
10.		Ausente	Ausente	Presente	Presente	Ausente	Presente	Presente
11.		Ausente	Ausente	Ausente	Presente	Presente	Ausente	Ausente
12.		Presente	Ausente	Presente	Presente	Presente	Ausente	Presente
13.		Presente	Ausente	Ausente	Ausente	Presente	Ausente	Ausente
14.		Ausente	Ausente	Presente	Presente	Presente	Presente	Presente
15.		Ausente	Ausente	Ausente	Presente	Presente	Ausente	Ausente
16.		Ausente	Ausente	Ausente	Presente	Presente	Presente	Ausente
17.		Ausente	Ausente	Presente	Presente	Presente	Ausente	Presente
18.		Ausente	Ausente	Ausente	Presente	Presente	Presente	Ausente
19.		Presente	Ausente	Presente	Presente	Presente	Presente	Presente
20.		Presente	Ausente	Presente	Presente	Presente	Presente	Presente

Fonte: Autoria própria

Figura 19 – Gráfico de incidência de características



Fonte: Autoria própria

A análise detalhada da presença ou ausência de diferentes características nos logotipos, conforme sistematizada na tabela anterior, revela um campo de grande variação entre os exemplares que, embora operem sob a premissa em comum da ilegibilidade, exibem uma notável variedade de combinações entre diferentes técnicas para alcançar o efeito apresentado. Esta diversidade interna pode sugerir que a construção da identidade visual de logotipos ilegíveis dentro do heavy metal façam uso de características e técnicas diversas para se diferenciarem perante o regime da ilegibilidade, regime esse que foi tantas vezes reproduzido e reforçado como uma característica intrínseca do seu meio social que acabou se tornando uma ferramenta de repetição dentro da dinâmica da subcultura.

A significativa variação de características e técnicas observada nos logotipos ilegíveis de metal extrema pode ter grande influência, também, da ausência de um “manual formal” ou de “regras prescritivas” para a sua criação. Diferente de logotipos de bandas como Metallica, Megadeth e Black Sabbath que, em diferentes graus, aderem a um consenso de legibilidade e estrutura herdado do design gráfico considerado “convencional”, a estética da ilegibilidade nas bandas fora do mainstream cristalizou-se de forma orgânica, a partir de movimentos de apropriação, imitação e ressignificação entre os próprios artistas e fãs de forma coletiva. Dessa forma, o consenso estético da ilegibilidade pode não se manifestar de um modo de fazer único, mas por meio de uma diversidade de soluções gráficas cujo objetivo final é comunicar a identidade visual dos nichos sociais que o abrigam.

6. CONCLUSÃO

A partir deste estudo e das análises desenvolvidas, é possível concluir que a reincidência da ilegibilidade presente em logotipos de heavy metal se dá por conta do movimento de dissenso em relação ao estabelecimento de um regime estético anterior, onde a legibilidade presente em métodos de divulgação se apresentava como norma comunicacional por meio do consenso geral. Ao ditar o que é era “comum” ou “esperado” em relação aos logotipos do cenário, cria-se um ambiente propício para a reconfiguração da forma como a comunicação poderia ser feita, além do inevitável movimento de dissenso em relação às características reproduzidas até então.

É possível notar, também, que o dissenso estético e o maior uso da ilegibilidade como ferramenta gráfica está diretamente atrelado ao movimento de consolidação de subgêneros musicais e esferas sociais diversas com características culturais próprias, assim como proposto por Deena Weinstein (2000), ressignificando a ilegibilidade ao transformar uma “falha comunicacional” em um objeto de reconhecimento que possui valores, significados e cargas culturais significativas.

A análise detalhada dos objetos de estudo permite concluir, ainda, que a ilegibilidade presente nos logotipos de heavy metal observados constitui uma forma de organização estética que reflete as tensões próprias do regime estético descrito por Rancière: valoriza o dissenso e a ruptura, mas frequentemente transforma o dissenso em estilo, mostrando que essas criações buscam afirmar certa liberdade visual, mesmo quando acabam reproduzindo padrões dentro da própria subcultura. Embora se destaquem inicialmente por sua aparente indistinção, os logotipos examinados revelam uma notável variação de técnicas e características visuais, apontando a possibilidade de uma construção da ilegibilidade que emerge de forma orgânica por meio de um repertório maleável, onde a influência estética entre artistas e a dinâmica social das subculturas atuam como fatores cruciais no desenvolvimento dos designs.

Por fim, a ilegibilidade cristaliza-se como uma ferramenta ambígua que, ao mesmo tempo em que se torna um consenso dentro de sua subcultura, funcionando como elemento de identificação coletiva, preserva sua natureza dissensual pela variação formal de suas manifestações. Essa dinâmica evidencia a complexidade do design praticado nas subculturas do heavy metal, nas quais a reincidência do ilegível reforça um código ressignificado, capaz de comunicar pertencimento e postura estética por vias alternativas. Assim, esses logotipos ilegíveis constroem regimes estéticos próprios que, embora operem à margem do consenso

geral, permanecem sujeitos à condição contemporânea da arte, do design e da cultura visual, em que o dissenso é continuamente apropriado, estetizado e reinserido na ordem que buscava questionar.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Marco Rafael da Silva. The logo in the Heavy Metal culture: Understanding and registration of existing codes and visual patterns. 2017. Dissertação (Mestrado) - Instituto Politécnico de Leiria, Escola Superior de Artes e Design, Leiria, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.8/2449>. Acesso em: 19 mai 2025.

ENCYCLOPAEDIA METALLUM. Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives. *In*: Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives. [S. l.], 2002. Disponível em: <https://www.metal-archives.com/>. Acesso em: 3 nov. 2024.

FARIAS, Priscila L. Tipografia Digital. O Impacto das Novas Tecnologias. 4. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2013.

FRUTIGER, A. Sinais e Símbolos. Tradução: Karina Jannini. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

HEAVY METAL CAPTCHAS. Disponível em: <<https://9gag.com/gag/aG9Eg7G>>. Acesso em: 12 nov. 2025.

HIGHT, P. H. Metal Graffiti Letters. Disponível em: <<https://www.pinterest.com/pin/5840674510864500/>>. Acesso em: 30 set. 2025.

LUPTON, Ellen. Thinking with Type: A Critical Guide for Designers, Writers, Editores & Students. 2. ed. New York: Princeton Architectural Press, 2010.

M.A.D PRODUTORA [@m.a.d.produtora]. (2021-). Perfil profissional. Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/m.a.d.produtora/>. Acesso em: 30 set. 2025.

METAL CENTRE. Bay Area Death Fest 2 – July 10 & 11, 2015. Metal Centre, 2015. Disponível em: <https://www.metalcentre.com/2015/05/bay-area-death-fest-2-july-10-11-2015/>. Acesso em: 30 set. 2025.

PALACIOS, A. The aesthetic of the unreadable: The impact of logotype readability on the corporate identity of death metal bands. *Metal Music Studies*, v. 10, n. 3, p. 233–248, 1 set. 2024.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Tradução de Mónica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. Dissensus: on politics and aesthetics. Edited and translated by Steven Corcoran. London: Continuum, 2010.

RIJKEN, G. J. et al. Illegible Semantics: Exploring the Design Space of Metal Logos. arXiv (Cornell University), 1 jan. 2021.

STRUNCK, Gilberto. Como criar identidades visuais para marcas de sucesso. 3. ed. Rio de Janeiro: Rio Books, 2007.

WEINSTEIN, D. Heavy Metal: The Music and Its Culture. Revised Edition ed. Boston: Da Capo, 2000.

WILLEN, B.; STRALS, N. Lettering & Type: Creating Letters & Designing Typefaces. 1. ed. New York: Princeton Architectural Press, 2009.