HEAVY METAL E PRÁTICA DISCURSIVA: UMA ANÁLISE DA CAPA DE PEACE SELLS... BUT WHO'S BUYING?

Autor (1)[1]: Ana Paula Fernandes Coelho
Orientador(a)[2]: Prof. Dra. Daniela Vendramini Zanella

RESUMO

O presente trabalho analisa a capa do álbum Peace Sells... but Who's Buying? (1986), da banda estadunidense de thrash metal Megadeth, a partir da articulação entre a Semiótica e a Análise Crítica do Discurso. O objetivo da pesquisa consiste em compreender de que maneira os elementos visuais presentes na imagem constroem significados sociais, políticos e históricos dentro e fora do universo cultural do heavy metal. Para isso, utiliza-se como base teórica as contribuições de Ferdinand de Saussure (1916) e Charles Sanders Peirce (1995) acerca do signo e da produção de sentidos, bem como os pressupostos da prática discursiva desenvolvidos por Norman Fairclough (1992). A pesquisa caracteriza-se como qualitativa e fundamenta-se na análise semiótica e discursiva da imagem selecionada. Inicialmente, são identificados e categorizados os principais signos presentes na capa, considerando suas funções icônicas, indiciais e simbólicas. Em seguida, discute-se a circulação social da imagem e as diferentes formas de recepção do discurso visual por públicos distintos. Por fim, relacionam-se os elementos da obra ao contexto histórico da Guerra Fria, evidenciando críticas sociais e políticas ligadas à guerra, à censura, à alienação e à mercantilização da paz. Os resultados demonstram que a capa ultrapassa sua dimensão estética e musical, constituindo-se como um discurso visual crítico e socialmente construído. Além disso, o trabalho contribui para a desmistificação de estereótipos associados ao heavy metal, compreendendo o gênero enquanto manifestação cultural capaz de produzir reflexões sociais, políticas e históricas.

Palavras-chave: Semiótica. Heavy metal. Prática discursiva.

---

[1] Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, Brasil, anapaulafernandescoelho255@gmail.com
[2] Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, Brasil. E-mail: daniela.zanela@prof.uniso.br Lattes: http://lattes.cnpq.br/5438619103724658

HEAVY METAL AND DISCURSIVE PRACTICE: AN ANALYSIS OF THE COVER OF PEACE SELLS... BUT WHO'S BUYING?

ABSTRACT

The present study analyzes the album cover Peace Sells... but Who's Buying? (1986), by the American thrash metal band Megadeth, through the articulation between Semiotics and Critical Discourse Analysis. The objective of this research is to understand how the visual elements present in the image construct social, political, and historical meanings both inside and outside the cultural universe of heavy metal. For this purpose, the study is theoretically based on the contributions of Ferdinand de Saussure (1916) and Charles Sanders Peirce (1995) regarding the concept of the sign and the production of meaning, as well as on the assumptions of discursive practice developed by Norman Fairclough (1992). The research is qualitative in nature and is based on the semiotic and discursive analysis of the selected image. Initially, the main signs present on the album cover are identified and categorized according to their iconic, indexical, and symbolic functions. Then, the social circulation of the image and the different forms of reception of the visual discourse by distinct audiences are discussed. Finally, the elements of the work are related to the historical context of the Cold War, highlighting social and political criticisms related to war, censorship, alienation, and the commodification of peace. The results demonstrate that the album cover goes beyond its aesthetic and musical dimensions, constituting a critical and socially constructed visual discourse. Furthermore, the study contributes to the demystification of stereotypes associated with heavy metal, understanding the genre as a cultural manifestation capable of producing social, political, and historical reflections.

Keywords: Semiotics. Heavy metal. Discursive practice.

1. INTRODUÇÃO

A música popular constitui um importante espaço de produção simbólica e cultural, refletindo valores, tensões e questões presentes na sociedade. Nesse sentido, estilos associados às chamadas contraculturas, como o punk, o gótico, o movimento hippie e, em especial para este trabalho, o heavy metal, destacam-se como gêneros musicais que surgem em forma de manifestação de visões de mundo consideradas impopulares e/ou divergentes dos padrões culturais dominantes de seu tempo. Tais movimentos frequentemente emergem em contextos de transformações sociais, políticas e culturais, funcionando como espaços de contestação e de expressão de identidades coletivas.

Nesse contexto, a música ultrapassa sua dimensão estritamente estética ou de entretenimento, passando a atuar também como meio de comunicação e reflexão sobre a realidade social. As produções musicais, sendo assim, podem incorporar críticas, questionamentos e representações simbólicas de diferentes aspectos da vida social, tais como conflitos políticos, tensões culturais, desigualdades e transformações históricas.

O heavy metal, consolidado enquanto gênero musical e movimento social a partir das décadas de 1970 e 1980, insere-se nesse contexto como uma manifestação cultural que articula não apenas elementos sonoros específicos, mas também uma forte identidade estética e visual.

Além da sonoridade característica, marcada por intensidade e distorção, o gênero desenvolveu ao longo do tempo um imaginário simbólico próprio, frequentemente associado a temas como guerra, morte, crítica social, fantasia, religião e conflitos políticos. Tais elementos aparecem não apenas nas letras das músicas, mas também em diversos aspectos da cultura visual que acompanha o gênero, como ilustrações, logotipos, figurinos e, especialmente, nas capas de álbuns, que não apenas identificam os discos, mas também funcionam como dispositivos simbólicos que dialogam com contextos históricos, ideológicos e culturais. Nesse sentido, as capas podem ser compreendidas como textos visuais que condensam significados e contribuem para a construção de discursos dentro do universo do gênero Metal.

A partir dessa perspectiva, o presente trabalho propõe a análise da capa do álbum *Peace Sells... but Who's Buying?* (1986), da banda estadunidense de thrash metal Megadeth. A obra apresenta representações visuais relacionadas a temas como guerra, conflitos e tensões presentes nas relações humanas, mobilizando elementos simbólicos que remetem a contextos históricos e políticos específicos.

Diante disso, este estudo busca responder à seguinte questão de pesquisa: De que maneira os elementos visuais presentes na capa do álbum selecionado constroem significados sociais, políticos e históricos dentro e fora do universo cultural do heavy metal?

Para responder a essa pergunta, o trabalho tem como objetivo geral analisar, sob a perspectiva da semiótica, a partir das contribuições de Ferdinand de Saussure (1916) e Charles Sanders Peirce (1995), articulada à análise crítica do discurso (ACD) de Norman Fairclough (1992), os elementos presentes na capa selecionada, buscando compreender como esses elementos participam da construção de significados e discursos no interior do gênero.

Como objetivos específicos, pretende-se identificar os principais signos visuais presentes na capa analisada, interpretar seus possíveis significados a partir do referencial teórico adotado e relacionar essas construções simbólicas com o contexto cultural e histórico em que o álbum foi produzido, estabelecendo um diálogo entre as temáticas e evidenciando suas bases sociais.

A relevância deste estudo reside na possibilidade de ampliar o olhar acadêmico sobre o heavy metal, frequentemente marginalizado ou reduzido a estereótipos que desconsideram sua dimensão cultural e crítica. Ao investigar uma capa de álbum como objeto de análise semiótica e discursiva, busca-se contribuir para a desmistificação e para a compreensão do gênero enquanto manifestação cultural capaz de dialogar com questões sociais e políticas presentes em um determinado momento histórico.

Para a realização da pesquisa, adota-se uma abordagem qualitativa, baseada na análise semiótica da imagem da capa selecionada, e da ACD. A partir dessas perspectivas, entende-se que os elementos visuais presentes nessa imagem podem ser interpretados como signos que participam de processos mais amplos de produção de sentido dentro e fora da comunidade heavy metal.

Por fim, este trabalho está organizado da seguinte forma: No primeiro capítulo, apresenta-se a fundamentação teórica que sustenta a pesquisa, abordando os principais conceitos da semiótica, conforme propostos por Saussure (1916) e Peirce (1995), bem como os pressupostos da análise crítica do discurso desenvolvida por Norman Fairclough (1992), que contribuem para a compreensão das relações entre linguagem, cultura e sociedade. No segundo capítulo, são apresentados os procedimentos metodológicos adotados para a realização da pesquisa, com a descrição do corpus analisado e da abordagem qualitativa utilizada para a análise da capa do disco selecionado.

Por fim, no terceiro capítulo, realiza-se a análise da capa do álbum *Peace Sells... but*

Who's Buying? (1986), da banda Megadeth, buscando interpretar os signos visuais presentes nessas imagens e compreender como eles participam da construção de significados sociais, políticos e culturais no interior e exterior do universo heavy metal.

2. SEMIÓTICA, DISCURSO E LEITURA DE IMAGENS

Este capítulo tem como objetivo apresentar a fundamentação teórica que sustenta a presente pesquisa. Para isso, serão abordados conceitos centrais da Semiótica, com ênfase na noção de signo, a partir das visões de Saussure (1916) e Peirce (1995).

Além disso, discute-se a linguagem enquanto prática social, com base nas reflexões de Norman Fairclough (1992), destacando a relação entre o discurso, a produção de sentido e as realidades sociais que as influenciam.

Por fim, busca-se estabelecer uma articulação entre tais perspectivas teóricas e a análise de imagens, considerando também contribuições da gramática do design visual de Kress e van Leeuwen (2006), promovendo a compreensão das capas de discos como construções simbólicas que mobilizam signos visuais e discursivos.

2.1 Conceitos principais da Semiótica e a leitura de imagens

No campo da Semiótica, o signo é considerado um elemento central na produção de sentido, sendo amplamente discutido sob diferentes perspectivas teóricas, como as de Ferdinand de Saussure (1916) e Charles Sanders Peirce (1995).

Primeiramente, para Saussure (1916), o signo é compreendido como a união entre uma imagem acústica e um conceito. Em sua terminologia, essa relação corresponde ao significante e ao significado, sendo o significante a dimensão sonora ou gráfica da palavra, enquanto o significado refere-se ao conteúdo conceitual a ela associado. Sendo assim, o signo linguístico não deve ser entendido como uma entidade isolada, mas como uma estrutura relacional que articula forma e sentido de maneira indissociável.

Para além, a relação entre significante e significado é considerada arbitrária (Saussure, 1916, p. 81), uma vez que não há uma conexão natural entre ambos. Isso significa que não existe uma razão intrínseca para que determinado significante esteja associado a um determinado significado, sendo essa relação estabelecida convencionalmente no interior de uma comunidade linguística.

Nesse sentido, a arbitrariedade do signo evidencia o caráter social da linguagem, já que os significados são construídos coletivamente e compartilhados entre os falantes. Assim, a

língua se configura como um sistema de signos em constante funcionamento, no qual os sentidos são produzidos e interpretados a partir de relações estabelecidas no contexto sociocultural.

Compreender o signo a partir da perspectiva saussuriana permite reconhecer que a produção de sentido não é fixa ou natural, mas resulta de processos históricos que influenciam diretamente a forma como os indivíduos percebem e interpretam a realidade.

Já para Peirce (1995), os signos podem ser classificados em três categorias principais: ícone, índice e símbolo, distinção fundamental para a compreensão dos diferentes modos de produção de sentido. Cada uma dessas categorias estabelece uma relação específica entre o signo e o objeto ao qual se refere, o que influencia diretamente a forma como esse signo é interpretado.

Os símbolos são signos cujo significado não decorre de uma semelhança com o objeto representado, nem de uma relação direta com ele, mas de uma convenção social. Dessa forma, seu funcionamento depende de um aprendizado coletivo, sendo compreendidos a partir de significados historicamente construídos e compartilhados por uma determinada cultura. Palavras, por exemplo, constituem símbolos, uma vez que seu sentido é atribuído socialmente e não possui relação natural com aquilo que representam.

Os ícones, por sua vez, são signos que estabelecem uma relação de semelhança com aquilo que representam, de modo que sua forma ou aparência remete diretamente ao objeto. Essa proximidade permite que o ícone seja compreendido de maneira mais imediata, uma vez que sua interpretação se baseia em características visuais ou sensoriais. Imagens, fotografias e ilustrações são exemplos recorrentes desse tipo de signo.

Por último, segundo Peirce (1995), índices são signos que mantêm uma relação direta ou causal com seu objeto, indicando sua existência ou ocorrência a partir de uma conexão concreta.

Diferentemente dos ícones, que se baseiam na semelhança, e dos símbolos, que dependem de convenções sociais, os índices estão ligados a evidências físicas ou contextuais. Exemplos disso incluem a fumaça como indicativo de fogo ou pegadas que apontam a passagem de alguém.

“Um signo é um ícone, um índice e/ou um símbolo. Um ícone é um signo que possuiria o caráter que o torna significante, mesmo que seu objeto não existisse, tal como um risco feito a lápis representando uma linha geométrica. Um índice é um signo que de repente perderia seu caráter que o torna um signo se seu objeto fosse removido, mas que não perderia esse caráter se não houvesse interpretante. [...] Um símbolo é um signo que perderia o caráter que o torna

um signo se não houvesse um interpretante. Tal é o caso de qualquer elocução de discurso que significa aquilo que significa apenas por força de compreender-se que possui essa significação." (Peirce, 1995, p. 74)

Neste trecho, Peirce estabelece que um mesmo signo pode funcionar como ícone, índice ou símbolo, a depender da relação que estabelece com seu objeto e do contexto em que é interpretado. Portanto, a classificação do signo não é fixa, mas variável, sendo determinada pelas condições de produção e pelos modos de interpretação envolvidos no processo de significação.

No caso das capas de discos, esses três modos de funcionamento do signo se fazem presentes de maneira articulada, interagindo entre si na construção de sentido.

Os elementos visuais podem operar simultaneamente como ícones, ao apresentarem semelhanças com aquilo que representam; como índices, ao indicarem contextos, atmosferas ou narrativas; e como símbolos, ao mobilizarem significados culturalmente compartilhados.

E por fim, além das contribuições da semiótica clássica, considera-se a perspectiva de Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006), que compreendem as imagens como construções sociais organizadas por recursos visuais capazes de produzir significados. Para os autores, elementos como composição, posicionamento, cores e enquadramento participam ativamente da construção discursiva das imagens, permitindo compreender a linguagem visual como uma forma de comunicação social.

2.2 A linguagem como prática social

A análise do discurso busca compreender os significados, por assim dizer, para além daquilo que se entende por discurso, seja ele oral, textual ou, neste caso, visual. Dessa forma, não se limita ao conteúdo explícito, mas investiga os processos de construção de sentido que atravessam as diferentes formas de linguagem.

Norman Fairclough (1992) propõe uma abordagem do discurso que ultrapassa sua dimensão superficial, considerando a influência das relações sociais na construção dos sentidos. Para o autor, o discurso deve ser compreendido como uma prática social, sendo moldado pelas estruturas sociais e, ao mesmo tempo, atuando na sua manutenção e transformação.

Nesse sentido, o discurso não é apenas uma representação do mundo, mas também uma forma de significá-lo, constituindo a realidade social por meio da linguagem (Fairclough, 1992, p. 95). Para Fairclough, o discurso apresenta três aspectos construtivos, cada um associado a uma função específica. O primeiro refere-se à construção das relações sociais

entre os indivíduos, correspondendo à função relacional. O segundo diz respeito à construção das identidades sociais e das posições de sujeito, correspondendo à função identitária.

Por fim, destaca-se a construção dos sistemas de conhecimento e crenças, relacionada à função ideacional, sendo particularmente relevante para este trabalho.

As funções identitária e relacional referem-se, respectivamente, aos modos pelos quais as identidades são constituídas no discurso e às formas como as relações sociais são representadas e negociadas. Já a função ideacional, segundo o autor, compreende os modos pelos quais os textos significam o mundo, seus processos, entidades e relações (Fairclough, 1992, p. 96).

Destaca-se, aqui, a função ideacional, já que é por meio dela que se torna possível compreender como o discurso representa o mundo e constrói sentidos a partir das estruturas sociais em diferentes contextos. Assim, essa função permite analisar como determinadas visões de realidade são produzidas e compartilhadas socialmente.

Por além, considera-se também a função textual como um fator relevante nesse processo. De acordo com M. A. K. Halliday (1985 *apud* Norman Fairclough, 1992), a função textual diz respeito à organização do discurso, isto é, às formas pelas quais o texto é estruturado e apresentado, garantindo sua coerência e possibilitando sua circulação em diferentes contextos sociais.

Nesse sentido, a maneira como o discurso é organizado e distribuído influencia diretamente sua interpretação, uma vez que diferentes formas de circulação e consumo podem gerar distintas leituras. Portanto, a função textual também se articula com a função ideacional, contribuindo para os modos de produção e circulação dos sentidos produzidos no discurso.

Fairclough (1992) também evidencia aspectos importantes acerca da prática discursiva. Primeiramente, o autor aponta que a prática discursiva é, ao mesmo tempo, convencional e criativa, uma vez que, embora esteja ancorada em estruturas e discursos previamente estabelecidos, permanece aberta a transformações. Nisso, evidencia-se uma relação dialética entre discurso e estrutura social. Em segundo lugar, Fairclough destaca a importância da forma como se analisa um determinado discurso, alertando para a necessidade de não confundir os processos de determinação social e construção social. A determinação social refere-se às condições e estruturas sociais que influenciam a produção do discurso, enquanto a construção social diz respeito à maneira pela qual o discurso contribui para a formação da realidade social. Assim, pode-se compreender que o discurso exerce um papel ativo na constituição de padrões de comportamento, bem como na manutenção ou transformação de estigmas sociais.

Para além, a prática discursiva é compreendida como uma dimensão da prática social, estando diretamente relacionada aos processos de produção, distribuição e consumo dos textos. Aqui, o autor destaca que a prática discursiva não se encontra isolada, mas articulada às estruturas sociais mais amplas, estabelecendo uma relação de interdependência com o meio social e, embora a função textual esteja relacionada à organização do discurso, ela também se conecta à prática discursiva ao possibilitar a materialização e circulação dos textos em diferentes contextos.

"Alguns textos conduzem a guerras ou à destruição de armas nucleares; outros levam as pessoas a perderem o emprego ou a obtê-lo; outros ainda modificam as atitudes, as crenças ou as práticas das pessoas" (Fairclough, 1992, p.112).

A afirmação mostra que o discurso possui efeitos concretos na realidade social, ultrapassando sua dimensão representacional. Então, ao considerar as capas de discos como discursos visuais, compreende-se que estas também participam da construção de sentidos, podendo influenciar percepções, valores e práticas sociais e/ou revelar os padrões discursivos da sociedade e do chamado senso comum.

2.3 Entre a Semiótica e a prática discursiva

A articulação entre os recursos semióticos e a prática discursiva permite uma compreensão mais ampla dos processos de produção de sentido, especialmente no que diz respeito às manifestações visuais.

Enquanto a semiótica se dedica à análise dos signos e à forma como os significados são construídos a partir de elementos visuais e simbólicos, a prática discursiva, conforme proposta por Norman Fairclough (1992), busca compreender os modos pelos quais esses sentidos são produzidos, distribuídos e interpretados no interior das práticas sociais. Aqui, a análise semiótica possibilita a identificação e interpretação dos elementos que compõem a imagem, evidenciando os significados que emergem de sua estrutura. Por outro lado, a abordagem discursiva amplia essa análise ao considerar as condições sociais de produção, circulação e consumo desses signos, bem como os efeitos que produzem na sociedade.

Dessa maneira, ao serem utilizadas de forma conjunta, a semiótica e a análise do discurso permitem não apenas compreender o que a imagem representa, mas também como e por que esses significados são construídos, compartilhados e apropriados socialmente. Assim, torna-se possível analisar a capa escolhida como um espaço de produção de sentido que articula elementos visuais e discursivos, refletindo e, ao mesmo tempo, influenciando as práticas sociais nas quais está inserida.

Diante do exposto, e considerando tanto a estrutura dos signos quanto as práticas sociais que os atravessam, torna-se possível analisar de forma mais aprofundada as construções simbólicas presentes na capa do disco.

Portanto, as perspectivas teóricas apresentadas ao longo deste capítulo oferecem o suporte necessário para a análise proposta neste trabalho, a qual será desenvolvida nos próximos segmentos.

3. METODOLOGIA

Neste capítulo, são apresentados os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa, bem como a definição do *corpus* e os critérios de análise utilizados. Primeiro, discute-se a abordagem qualitativa do estudo, e em seguida, descrevem-se os objetos analisados e os referenciais teóricos que orientam a investigação. Por fim, são detalhadas as etapas da análise, contemplando a descrição das imagens, a análise semiótica, a prática discursiva e a interpretação dos sentidos em seus contextos históricos.

O presente trabalho caracteriza-se como uma pesquisa de natureza qualitativa, compreendida como uma abordagem voltada à interpretação de fenômenos sociais e simbólicos a partir de seus significados e contextos (MINAYO, 2001), uma vez que busca compreender os processos de produção de sentido a partir da análise de elementos visuais e discursivos presentes em capas de álbuns.

Já o *corpus* é composto pela capa do álbum *Peace Sells... but Who's Buying?* (1986), da banda estadunidense de thrash metal Megadeth. A escolha da capa do álbum se dá pela presença de elementos visuais que remetem a questões políticas, históricas e sociais relacionadas ao contexto da Guerra Fria. A imagem apresenta símbolos que possibilitam discutir relações de poder, tensões internacionais e críticas sociais observadas tanto no período histórico quanto no universo do heavy metal. Além do mais, o corpus permite compreender o gênero musical como uma prática cultural engajada e capaz de dialogar com questões relevantes da sociedade.

A análise será realizada a partir da articulação entre a perspectiva semiótica, com base principalmente nas contribuições de Charles Sanders Peirce (1995), e a análise do discurso, especialmente o conceito da prática discursiva proposto por Norman Fairclough (1992).

A semiótica permite identificar e interpretar os signos presentes na imagem, tornando possível a transposição dos elementos visuais para a análise textual e possibilitando a

aplicação da análise do discurso e o conceito da prática discursiva, compreendendo as relações entre esses signos e o contexto social no qual está inserido.

O procedimento será desenvolvido em três etapas: inicialmente, será realizada a descrição da capa, destacando e categorizando os principais elementos visuais que compõem a imagem sob a perspectiva semiótica, considerando suas funções enquanto signos.

Em seguida, a leitura da imagem será dividida em dois momentos complementares: no primeiro, busca-se compreender como essa imagem pode ser interpretada no âmbito da prática discursiva, isto é, como circula socialmente e quais sentidos podem ser construídos a partir de sua recepção por um público amplo, ou seja, que não necessariamente pertence à comunidade heavy metal, conforme proposto por Fairclough (1992).

No segundo momento, será realizada uma interpretação mais aprofundada dos significados presentes na imagem, com base nos referenciais teóricos, visando uma interpretação crítica fundamentada nos referenciais teóricos adotados.

Por fim, será considerado o contexto histórico de produção da obra, de modo a relacionar os elementos visuais e discursivos às condições sociais nas quais foram produzidos. Essa etapa permitirá compreender de que forma os sentidos identificados se articulam com aspectos históricos e culturais específicos, contribuindo para uma análise mais ampla da capa enquanto discurso visual.

No segmento seguinte, será iniciada a análise do *corpus* conforme a metodologia proposta.

4. ANÁLISE

Neste segmento, realiza-se a análise do *corpus* selecionado, composto pela capa do disco *Peace Sells... but Who's Buying?* (1986), da banda Megadeth. A investigação fundamenta-se na articulação entre a perspectiva semiótica e a análise do discurso, conforme discutido nos capítulos anteriores.

4.1 *Peace Sells… but Who's Buying? (1986)*

Figura 1 – Capa *Peace Sells... but Who's Buying?* (Megadeth, 1986).
Fonte: https://www.megadeth.com/collections/discography

Observando a Figura 1, é possível identificar elementos específicos que podem ser categorizados a partir da proposta de Peirce (1995) acerca da função dos signos. Ao fundo, em segundo plano[2], observa-se um cenário de destruição ainda em andamento, no qual se destaca a cúpula da Organização das Nações Unidas (ONU), acompanhada pela presença de aviões militares sobrevoando um céu avermelhado e escuro. Esses elementos visuais remetem a um contexto de guerra e violência, podendo, assim, ser compreendidos como signos simbólicos (a cúpula da ONU, o céu escuro) e icônicos (aviões militares). Em frente à cúpula, encontram-se mastros com bandeiras de diferentes países, que também podem ser

[2] Os conceitos de primeiro plano, segundo plano, composição visual e uso das cores são compreendidos, neste trabalho, a partir das contribuições da Gramática do Design Visual, proposta por Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006), que considera os elementos visuais como recursos produtores de significado dentro das práticas sociais.

interpretadas como signos simbólicos. Ao redor, encontram-se destroços, estruturas em ruína e o asfalto aberto, elementos que podem ser compreendidos como signos indiciais.

Em primeiro plano, ocupando posição de destaque na composição, encontra-se o mascote Vic Rattlehead, representado como uma caveira trajando terno, assumindo um papel de corretor de imóveis, com os olhos vendados, os ouvidos tapados e a boca presa por hastes metálicas. O personagem está apoiado sobre uma placa com a inscrição *"for sale"* (vende-se), enquanto, acima de sua cabeça, aparece o título do álbum *"Peace Sells... but Who's Buying?!"* (Paz à venda... mas Quem vai comprá-la?!), reforçando a articulação entre os elementos visuais e o discurso proposto pela obra.

4.2 A prática discursiva na recepção da imagem

Enquanto produto cultural inserido na indústria musical, a capa do álbum circula socialmente em diferentes contextos e é consumida por públicos diversos, não se restringindo à comunidade do heavy metal. Nesse sentido, conforme propõe Norman Fairclough (1992), a imagem pode ser compreendida como parte de uma prática discursiva, uma vez que seus sentidos são construídos a partir das relações entre produção, distribuição e consumo.

Ao ser interpretada por um público que não necessariamente compartilha dos referenciais culturais do heavy metal, a capa pode acionar estereótipos associados ao gênero, frequentemente relacionado a ideias de violência, caos e rebeldia. Conforme discute Deena Weinstein (2000), o heavy metal foi historicamente associado a representações negativas construídas socialmente, muitas vezes vinculadas à agressividade e ao comportamento desviante, desconsiderando seus aspectos simbólicos, culturais e críticos. Nesse sentido, elementos como o cenário de destruição, a presença de armamentos e a figura da caveira tendem a ser compreendidos de forma mais imediata e, por vezes, simplificada, reforçando leituras sociais já consolidadas.

Por outro lado, para indivíduos inseridos na cultura do heavy metal, os chamados *headbangers*, esses mesmos elementos podem assumir significados distintos, podendo ser interpretados como formas de crítica social e política, articuladas por meio de uma estética própria do gênero. Nesse sentido, Weinstein (2000) compreende o heavy metal como uma manifestação cultural marcada não apenas por características musicais, mas também por uma identidade estética e simbólica própria, construída a partir de elementos visuais, discursos e formas de pertencimento compartilhadas pela comunidade headbanger.

O que se observa nesse processo pode ser compreendido, principalmente, a partir da etapa de consumo da prática discursiva, articulada às funções do discurso propostas por Fairclough (1992), que são a identitária, a relacional e a ideacional.

No caso da comunidade do heavy metal, pode-se considerar a existência de uma relação de pertencimento e de um processo de identificação com o conteúdo consumido, já que esse material integra seu circuito de produção, circulação e recepção. Portanto, a predominância das funções identitária e relacional pode influenciar diretamente a dimensão ideacional desses indivíduos, que é, em certa medida, construída a partir desses discursos, não apenas como expressão de gosto, mas também como resultado de formações discursivas anteriores, que influenciam a maneira como esses sujeitos interpretam e atribuem significado aos elementos presentes na capa.

Para o público amplo, pode-se considerar um processo semelhante, porém com um diferencial importante: o percurso de consumo desse tipo de discurso ocorre de maneira distinta, uma vez que está associado a formações discursivas, identitárias, relacionais e ideacionais diferentes daquelas que constituem a comunidade do heavy metal. Nesse caso, a interpretação tende a partir de referenciais externos ao gênero, o que pode influenciar diretamente os sentidos atribuídos à imagem.

Entretanto, pode-se considerar a ideia proposta por Fairclough (1992) de que o discurso é uma construção tanto convencional quanto criativa, ou seja, está sujeito a mudanças e a influências externas às suas realidades originais.

Aqui, partindo de uma capa de disco pertencente a um contexto específico, torna-se possível reconstruir de maneira criativa os sentidos atribuídos pelo público geral, ampliando a leitura da imagem por meio da análise dos elementos visuais e da consideração dos contextos históricos e sociais que influenciam sua interpretação, bem como a possibilidade de sua utilização em diferentes meios, por exemplo: como material de aprendizado no ambiente escolar.

Ao ser tratada como um objeto de leitura, a capa pode ser usada como ferramenta pedagógica para o ensino de diferentes tópicos que serão abordados a seguir, como guerras e conflitos políticos, além de desenvolver a leitura de textos visuais, prática de inferências e a construção do senso crítico em jovens e adolescentes, conforme previsto nas habilidades da Base Nacional Comum Curricular (BNCC Brasil, 2018).

4.3 Análise interpretativa

A partir das discussões realizadas acerca da prática discursiva e das diferentes formas de recepção da imagem, torna-se possível aprofundar a análise dos significados construídos na capa por meio de uma perspectiva semiótica. Portanto, a imagem deixa de ser compreendida apenas como um produto visual associado ao heavy metal e passa a ser analisada enquanto um discurso carregado de signos, ideologias e referências históricas, cujos sentidos são construídos socialmente e interpretados de maneiras distintas conforme os contextos culturais e históricos dos sujeitos.

Sob a perspectiva de Ferdinand de Saussure (1916), os elementos presentes na capa (figura 1) podem ser compreendidos a partir da relação entre significante e significado. Em sua dimensão significante, a imagem apresenta um cenário de destruição marcado pela presença da sede da Organização das Nações Unidas em ruínas, aeronaves militares sobrevoando o céu e a figura de Vic Rattlehead em primeiro plano. Entretanto, esses elementos também assumem significados que ampliam os sentidos da obra, remetendo a questões políticas, sociais e ideológicas relacionadas ao contexto histórico de sua produção.

O céu avermelhado e escurecido, por exemplo, denota um ambiente caótico e destrutivo, mas conota um cenário de guerra iminente, violência e tensão política. A utilização dessas cores contribui para a construção de uma atmosfera visual ligada ao medo e à instabilidade, aspectos amplamente associados ao período da Guerra Fria, marcado pela constante ameaça de conflitos nucleares e pela polarização ideológica entre Estados Unidos e União Soviética. Durante esse período, o mundo viveu sob uma intensa corrida armamentista e sob o temor de uma possível destruição em escala global. (Hobsbawm, 1994)

A presença da sede da ONU em ruínas também assume um valor simbólico dentro da composição. Em nível denotativo, trata-se da representação de um edifício parcialmente destruído. Contudo, em sua dimensão conotativa, a imagem sugere uma crítica à fragilidade das instituições internacionais diante dos conflitos políticos e bélicos do período.

A Organização das Nações Unidas foi criada com o objetivo de promover acordos diplomáticos e evitar novos conflitos mundiais, mas aqui ela parece incapaz de impedir o avanço da destruição presente na imagem, reforçando uma percepção de instabilidade social e política para a época.

A partir da perspectiva semiótica de Charles Sanders Peirce (1995), é possível compreender esses elementos enquanto signos que operam simultaneamente como ícones, índices e símbolos. Os aviões militares e o cenário de destruição funcionam como ícones por representarem visualmente elementos associados à guerra, mas também atuam como índices de violência e conflito, indicando consequências diretas de disputas políticas e militares. Já a sede da ONU assume principalmente uma função simbólica, uma vez que carrega significados socialmente construídos relacionados à diplomacia, poder internacional e mediação de conflitos.

Figura 2 – Mascote Vic Rattlehead (Megadeth, 1985).

Fonte: https://www.megadeth.com/blogs/news/megadeth-vic-rattlehead-mask?srsltid=AfmBOop3gCtPFZbeCX8g-xf0ZIpxvzeLH2gXJSRtw0kEFmPR-W62iBU3

Em primeiro plano, destaca-se a figura de Vic Rattlehead (figura 2), mascote da banda, representado como uma caveira trajando terno, com os olhos vendados, os ouvidos tapados e

a boca presa por hastes metálicas. Como significante, trata-se de uma figura humanoide de aparência cadavérica. Entretanto, como significado, o personagem representa a alienação, a censura e a repressão da liberdade de expressão.

Segundo uma entrevista divulgada pela revista RockBizz (2023), o próprio Dave Mustaine, vocalista e fundador da banda, afirmou que a construção visual de Vic Rattlehead foi inspirada no provérbio dos "três macacos sábios", associado à ideia de "não ver o mal, não ouvir o mal e não falar o mal", além de refletir seus sentimentos acerca da repressão religiosa e da liberdade de expressão. (RockBizz, 2023)

Dessa forma, os olhos cobertos, os ouvidos fechados e a boca impedida de falar remetem à ausência de percepção crítica, diálogo e liberdade de manifestação, sugerindo um sujeito silenciado diante das estruturas de poder que o cercam.

Essa interpretação torna-se ainda mais significativa quando relacionada ao contexto político e ideológico da Guerra Fria, período marcado por disputas de narrativa, propagandas ideológicas e tensões constantes entre as grandes potências mundiais. Conforme discute o historiador Eric Hobsbawm (1994), o período foi caracterizado pela polarização entre Estados Unidos e União Soviética, pela ameaça permanente de conflitos nucleares e pela intensa circulação de discursos políticos que influenciavam diretamente a formação das visões de mundo da população. Tal aspecto dialoga com a função ideacional proposta por Norman Fairclough (1992), uma vez que evidencia a maneira pela qual os discursos atuam na construção de crenças, valores e percepções sociais.

Para além, a placa com a inscrição "*for sale*", sobre a qual o personagem está apoiado, associada ao título "*Peace Sells... but Who's Buying?*", amplia a crítica presente na capa ao relacionar a ideia de paz à lógica do consumo e da mercantilização. Nesse sentido, a paz deixa de ser apresentada como um valor humanitário e passa a ser tratada como um produto negociável, apresentando uma crítica às relações políticas e econômicas existentes no contexto representado pela obra.

Aqui, portanto, compreendemos que a relação entre os elementos presentes na capa constrói um discurso visual marcado pela crítica social e política. O cenário de destruição, a presença da ONU em ruínas, os elementos militares e a figura de Vic Rattlehead articulam-se para representar um contexto de conflito, censura e instabilidade, diretamente relacionado às tensões políticas e ideológicas do período da Guerra Fria.

Além disso, a associação entre a ideia de paz e a lógica de consumo, presente no título "*Peace Sells... but Who's Buying?*", reforça a crítica à mercantilização dos discursos políticos e à forma como determinados interesses se sobrepõem às questões humanitárias. Assim, os elementos da capa não atuam de maneira isolada, mas complementam-se na construção de uma imagem que transforma questões históricas e sociais em um discurso visual crítico e simbólico, evidenciando o heavy metal como um espaço de produção de discursos sociais, políticos e culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo analisar a capa do álbum *Peace Sells... but Who's Buying?* (1986), da banda Megadeth, a partir da articulação entre a Semiótica, com base nas contribuições de Ferdinand de Saussure (1916) e Charles Sanders Peirce (1995), e a Análise Crítica do Discurso de Norman Fairclough (1992). Nesse sentido, buscou-se compreender de que maneira os elementos visuais presentes na imagem participam da construção de sentidos sociais, políticos e históricos dentro e fora do universo cultural do heavy metal.

A partir da análise realizada, foi possível identificar que a capa ultrapassa sua dimensão estética e musical, constituindo-se como um discurso visual marcado por críticas sociais e políticas relacionadas ao contexto histórico da Guerra Fria. Elementos como a sede da Organização das Nações Unidas em ruínas, os aviões militares, o cenário de destruição e a figura de Vic Rattlehead articulam-se na construção de significados associados à guerra, censura, alienação, instabilidade política e mercantilização dos discursos humanitários.

Sob a perspectiva semiótica, observou-se que os signos presentes na imagem operam de maneira múltipla, assumindo funções icônicas, indiciais e simbólicas, o que amplia as possibilidades de interpretação da obra. Além disso, a relação entre significante e significado evidenciou que os sentidos atribuídos à capa não são naturais ou fixos, mas construídos histórica e socialmente, variando conforme os contextos culturais e os repertórios discursivos dos sujeitos que a interpretam.

A partir das contribuições de Fairclough (1992), também foi possível compreender a capa enquanto parte de uma prática discursiva, considerando seus processos de produção, circulação e consumo. Aqui, verificou-se que a recepção da imagem pode ocorrer de formas

distintas: enquanto determinados públicos tendem a associar o heavy metal a estereótipos ligados à violência e à rebeldia, os indivíduos inseridos na cultura do gênero podem interpretar esses mesmos elementos como formas de crítica social, política e cultural. Assim, a pesquisa permitiu evidenciar como os discursos visuais participam da construção de identidades, percepções e visões de mundo.

Além do mais, o trabalho buscou contribuir para a desmistificação de determinados estigmas historicamente associados ao heavy metal, demonstrando que o gênero também pode constituir um espaço de reflexão crítica e produção simbólica acerca da realidade social. Portanto, compreende-se que as capas de discos não atuam apenas como elementos ilustrativos ou comerciais, mas como construções discursivas capazes de dialogar com questões históricas, culturais e ideológicas.

Por fim, considera-se que a análise de imagens no contexto musical pode contribuir significativamente para práticas de leitura crítica em diferentes espaços, inclusive no ambiente escolar, ao possibilitar discussões relacionadas à interpretação de textos visuais, contextos históricos, construção de sentidos e desenvolvimento do senso crítico. Dessa forma, reafirma-se a importância da linguagem visual enquanto objeto de estudo acadêmico, social e cultural, bem como a relevância do heavy metal enquanto manifestação artística capaz de produzir discursos, reflexões e questionamentos sobre a sociedade.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular** (BNCC). Brasília: MEC, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/ . Acesso em: 13 maio 2026.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Tradução de Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001. Originalmente publicado em 1992.

HALLIDAY, M. A. K. **An Introduction to Functional Grammar**. London: Edward Arnold, 1985.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading images: the grammar of visual design**. 2. ed. London: Routledge, 2006.

MEGADETH. Peace Sells... but Who's Buying?. Disponível em: https://www.megadeth.com/collections/discography. Acesso em: 13 maio 2026.

MEGADETH. Vic Rattlehead Mask. Disponível em: https://www.megadeth.com/blogs/news/megadeth-vic-rattlehead-mask. Acesso em: 13 maio 2026.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001.

PEIRCE, Charles Sanders. Semiótica. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ROCKBIZZ. **Como surgiu o mascote do Megadeth, Vic Rattlehead**. Disponível em: https://www.rockbizz.com.br/como-surgiu-o-mascote-do-megadeth-vic-rattlehead/. Acesso em: 13 maio 2026.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006. Originalmente publicado em 1916.

WEINSTEIN, Deena. **heavy metal: The Music and its Culture**. New York: Da Capo Press, 2000.