



INSTITUTO DE ARTES

CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA – HABILITAÇÃO EM VIOLÃO

**A música do outro lado: produção artística para violão baseada em  
aberturas de animês**

Uberlândia  
2022

ANDRÉ GIACOMETTI FLORO SILVA

**A música do outro lado: produção artística para violão baseada em aberturas de animês**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado em cumprimento da avaliação das disciplinas Pesquisa em Música 4 e TCC. Curso Graduação em Música – Licenciatura, sob orientação do prof. Dr. Daniel Lovisi.

Uberlândia  
2022

## RESUMO

O propósito deste trabalho é estudar obras musicais feitas para aberturas de animês a fim de escrever arranjos para violão, expandindo o repertório do instrumento e tentando compreender mais sobre a música dos animês, que estão cada vez mais presentes em nosso cotidiano. Também é um propósito deste trabalho buscar refletir sobre o termo arranjo. O resultado final consiste na criação de dois arranjos para violão solo.

**Palavras-chave:** Animê; arranjo; violão solo; aberturas de animês; criação musical.

## **ABSTRACT**

The purpose of this work is to study musical works made for anime openings, in order to write arrangements for the guitar, expanding the instrument's repertoire and trying to understand more about the music of animes, which are increasingly present in our daily lives. It is also a purpose of this work to seek an understanding and reflect on the term arrangement. The final result is the creation of two arrangements for solo guitar.

Keywords: Anime; arrangement; solo guitar; anime openings; musical creation.

## Lista de Figuras

Figura 1 - Comparação das partes da introdução (piano).....	20
Figura 2– Comparação das partes da introdução (violão).....	20
Figura 3 - Bloco de Acordes.....	21
Figura 4 – Compasso 16.....	21
Figura 5 - Contracanto passivo dos baixos.....	22
Figura 6 – Contracanto ativo dos baixos .....	22
Figura 7 – transcrição da gravação original (introdução).....	23
Figura 8 – Arranjo para violão (introdução).....	23
Figura 9 – Introdução .....	24
Figura 10 – Transcrição da gravação original (slides) .....	25
Figura 11 – Arranjo para violão (ligados) .....	25
Figura 12 - Dobramento rítmico do acompanhamento dos baixos (compassos 29-31) .	25
Figura 13 - Dobramento rítmico do acompanhamento dos baixos (compassos 33-35) .	25
Figura 14 – Variação do dobramento rítmico nos baixos (compassos 37-39) .....	26
Figura 15 – Movimentação dos baixos na transcrição da gravação original.....	26
Figura 16 – Referência na transcrição original utilizada no arranjo para violão.....	27
Figura 17 – Trecho adaptado para violão (compasso 43).....	27

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. ANIMÊS.....	8
2.1 História dos animês.....	8
2.2 Abertura dos animês .....	10
3. ARRANJO.....	14
3.1 Apontamentos sobre o termo .....	14
3.2 Arranjo para violão .....	17
4. REALIZAÇÃO DOS ARRANJOS.....	19
4.1 Black Rover .....	19
4.2 Kyouran Hey Kids!!.....	23
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	28
6. REFERÊNCIAS .....	30
7. APÊNDICES .....	32

## 1. INTRODUÇÃO

No Brasil os animês fizeram bastante sucesso nos anos 90, pela Rede Manchete, que trouxe ao seu público obras como *Os Cavaleiros do Zodíaco*, *Sailor Moon*, *Dragonball*, entre outros. A partir dessas primeiras exibições, os animês começaram a ser transmitidos pelas emissoras brasileiras, conforme relata Faria (2007, p. 01).

Com os animês vieram também as aberturas musicais, que tiveram suas versões em português, cativando assim o público que as ouvia. Como dizem Peres e Soares (2019, p. 02), os fãs começaram a ter uma relação de afeto e carinho com as músicas das animações japonesas, tanto que posteriormente, a abertura de *Os Cavaleiros do Zodíaco*, *Pegasus Fantasy*, de Hiroaki Matsuzawa, se tornou não só marca registrada da obra, como também um hino nostálgico para eles.

Em minha busca por algum material sobre músicas de animês, não foi possível achar em nenhum periódico, trabalhos acadêmicos que analisam as aberturas, ou até mesmo as trilhas sonoras, especificamente no âmbito musical. A maioria destes trabalhos tem relação com a área de comunicação, porém nenhum deles, no entanto, explora questões como: harmonia, melodia, instrumentação, fórmula estrutural da composição, ou outro aspecto musical.

Diante da junção de um carinho pelas aberturas de animês e um anseio por um repertório de violão que englobe este universo cultural e musical, a proposta principal deste trabalho é criar arranjos para violão das seguintes aberturas: *Kyouran Hey Kids*, da banda *The Oral Cigarettes*, abertura de *Noragami Aragoto*, e *Black Rover*, da banda *Vickeblanka*, abertura do animê *Black Clover*.

Desta forma, este trabalho visa contribuir com a ampliação do estudo deste tema no meio acadêmico. Com isto, há a possibilidade ajudar graduandos, professores, ou à quem simplesmente se interessa pelo assunto, no caso, animês, com a realização e disponibilização dos arranjos. A importância disto se dá com o fato de que atualmente, os animês estão cada vez mais presentes em nosso cotidiano, em ferramentas que são usadas diariamente, como a *Netflix* e *YouTube*, sem contar o fácil acesso a estes itens na internet.

## 2. ANIMÊS

### 2.1 História dos animês

As histórias em quadrinhos norte-americanas são bastante populares entre jovens e adultos. Quem nunca ouviu falar do Homem de Ferro, ou então, do *Superman*? Talvez haja quem diga que os conheceu através de filmes, ou até mesmo seriados. É comum que histórias em quadrinhos deixem os papéis para se tornarem obras cinematográficas, ou que façam parte da programação de alguma emissora de televisão.

Assim como no ocidente, no oriente, mais especificamente no Japão, também se produzem histórias em quadrinhos. Estas seguem um padrão de leitura um pouco diferente, da direita para a esquerda, e a maioria de suas ilustrações estão em preto e branco. São chamadas mangás, e através deles, o mundo tem contato com aspectos da cultura japonesa. Como dizem Albuquerque e Cortez:

Mais do que a música ou mesmo o cinema tradicional, atualmente são os animês e sua arte-irmã, os mangás os principais mediadores da ponte simbólica entre Japão e o resto do mundo, a qual facilita que, aos poucos, outros aspectos da cultura japonesa tais como a música, a literatura, os contos da cultura popular [...] penetrem no cotidiano dos sujeitos além-mar. (ALBUQUERQUE; CORTEZ, 2013, p. 5).

O destino dos mangás que têm bons números de vendas se assemelha com o das histórias em quadrinhos, que é ganharem “vida” através de séries animadas ou filmes. Este processo se dá através da adaptação de mangás para o formato televisivo, surgindo assim os animês (PERES; SOARES, 2019, p. 11).

Há outras possibilidades de adaptações para animê como por exemplo, as *light novels*, romances da literatura japonesa, publicados em *blogs* ou até jornais. Por esse motivo, eles costumam ser curtos, porém, são compilados e alguns acabam se tornando animês, como é o caso de *Monogatari*<sup>1</sup>, de Nishio Ishin.

Outra possibilidade de adaptação são os jogos eletrônicos. Não é nenhuma novidade que jogos possam ser adaptados em filmes e séries. Um exemplo é *Sonic*, produzido pela empresa japonesa de jogos eletrônicos Sega, em 1991, que acabou sendo

---

<sup>1</sup> Série de *light novels* que ganhou sua versão em animê. Está disponível em plataformas como a *Crunchyroll*.



adaptado para o cinema. Antes desse lançamento já havia diversas adaptações animadas para o formato de série<sup>2</sup>.

Algo que nos mostra com mais profundidade a cultura nipônica é o fato de que mangás, e conseqüentemente animês, não se restringem ao gênero de super heróis, conseqüentemente, podem abordar temas políticos, sociais e culturais do Japão:

Embora até o momento tenham sido privilegiados no Ocidente os mangás e animes que apresentam lutas, batalhas e outros temas considerados violentos, na realidade há mangás de todos os tipos no Japão: mangás de esportes, românticos, de terror, eróticos, didáticos, humorísticos, históricos, literários, de ficção científica etc. (MEIRELES, 2003, p.4)

Com várias possibilidades de gêneros a serem apresentados, os mangás, mas principalmente os animês, atingiram várias pessoas de diferentes faixas etárias, inclusive no Brasil, com a transmissão dos animês na televisão brasileira. Como relata Faria (2007):

Foi somente nos anos 90, com a exibição da série de animê Os Cavaleiros do Zodíaco pela Rede Manchete, que a animação japonesa começou a ganhar espaço em terras brasileiras, abrindo portas para outros sucessos do Japão como Sailor Moon, Dragon Ball entre outros. (FARIA, 2007, p.1)

Atualmente, os animes já estão disponíveis, junto a séries e filmes famosos, em plataformas de *streaming* como a *Netflix* e a *Amazon Prime*, desta forma, sendo acessíveis a qualquer pessoa com acesso a tais plataformas. Assim, com a evolução da internet, o acesso a diversas culturas de diversos países ficou muito fácil. Mesmo que o intuito inicial não seja aprender a cultura de outros países, trata-se de um processo que ocorre implicitamente quando entramos em contato com alguns produtos, como músicas e conteúdo televisivo. Desta forma, temos contato com uma parcela da cultura japonesa, que nos é passada junto ao enredo dos animês.

---

<sup>2</sup> Os jogos, *Street Fighter* (1987), *Mortal Kombat* (1992), *Super Mario Bros* (1985), *The Legend Of Zelda* (1986), também tiveram suas versões animadas. O anime *Steins; Gate* (2011), de Jukki Hanada, teve seu início em um jogo lançado em 2009. Um título bem conhecido entre os animês, é *Pokemón* (1997), que também surgiu a partir da série de jogos eletrônicos da *Nintendo*, em 1996.

## 2.2 Abertura dos animês

Os animês são divididos por temporadas, sagas<sup>3</sup> e arcos<sup>4</sup>. Cada uma dessas divisões costuma apresentar uma abertura diferente, contendo alguns elementos daquela nova parte da história, seja apresentando novos inimigos, lugares, aspectos psicológicos dos personagens, ou qualquer outro elemento daquela nova etapa da história (Faria, 2014, p. 2).

Estes elementos podem ser apresentados visualmente, com a animação da abertura, ou podem estar presentes na letra da música, como é o caso de *Pokemón*<sup>5</sup>, em que sua letra, mostra brevemente do que se trata o enredo do animê, enquanto a arte visual completa a apresentação, mostrando um pouco sobre o universo da obra. De certa forma, a abertura sempre está ligada ao enredo, seja através da letra da música, ou apresentando, pelo menos visualmente, personagens do animê.

Um exemplo curioso sobre a ligação das aberturas com o animê é *Jojo's no Kimyo na Boken*<sup>6</sup>, escrito por Hirohiko Araki, onde a abertura passa por significativas mudanças, conforme alguns pontos da trama se desenvolvem.

As músicas das aberturas são escolhidas por diversos motivos. Podem ter sido criadas para estar diretamente ligadas ao animê, como nos casos de *Pokemón* e *Jojo's no Kimyo na Boken*, ou podem ser músicas de bandas, que já haviam sido produzidas anteriormente, sem a pretensão de fazerem parte do animê. Neste último caso, Albuquerque e Cortez (2013, p. 03), explicam que há uma estratégia apoiada pelo governo japonês de promover uma expansão no campo cultural, econômico, social e político em outros países, através da indústria midiática japonesa, junto aos públicos consumidores no mercado mundial. Sendo assim, a banda ou artista que tiver sua música vinculada à abertura de animê, terá, teoricamente, um alcance maior do público.

---

<sup>3</sup> As sagas são uma parte mais ampla da história, formadas por arcos. Um exemplo clássico e de fácil compreensão são os títulos do animê *Saint Seiya*, conhecido como Cavaleiros do Zodíaco, que sempre vinham acompanhados em sua narração de alguma saga, como a do Santuário, ou a de Hades.

<sup>4</sup> Os arcos são uma parte menor da história que compõem uma saga.

<sup>5</sup> POKEMÓN – ABERTURA – 1ª TEMPORADA. Ash Ketchum. **YouTube**. 20 set. 2013. 1min. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=-PIAg8R9TG4&ab\\_channel=AshKetchum](https://www.youtube.com/watch?v=-PIAg8R9TG4&ab_channel=AshKetchum)>. Acesso em: 04 abr. 2021.

<sup>6</sup> WHY WHE DON'T SKIP JOJO OPS. BonerLord. **YouTube**. 29 jul. 2019. 3min44s. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=-Ey7-ODzM\\_s&t=44s&ab\\_channel=Bonerlord](https://www.youtube.com/watch?v=-Ey7-ODzM_s&t=44s&ab_channel=Bonerlord)>. Acesso em: 06 abr. 2021.

É possível perceber influências da música pop norte-americana, uma vez que os animês passam a ser ferramentas do governo japonês para se expandirem culturalmente por diversos países. Tal informação vai ao encontro com a ideia do que é a música pop.

Segundo Middleton et al. (2001, p. 1), sendo quase indistinguíveis por algum tempo, *rock* e *pop* são estilos que estão presentes em diversos países pelo mundo. É difícil definir as fronteiras que separam os gêneros, musicalmente falando, e o que acaba prevalecendo são argumentos mais ideologizados, e não apenas musicais. Seguindo esta ideia, o *rock* seria algo autêntico, próximo à arte, enquanto o *pop* teria por objetivo, atender à lógica comercial da música proporcionando também o entretenimento.

No começo de 1980, a indústria musical japonesa se inseriu no mercado mundial. Nesta época, o cenário artístico havia sofrido uma grande mudança com as fitas VHS, por consequência da *Music Television* (MTV), que começou a ser transmitida em 1981 nos EUA. Por se tratar de algo não só sonoro, porém também visual, não bastaria que o artista produzisse música, ele teria que mostrar outras qualidades para serem exibidas na televisão, como por exemplo, a dança e outras coisas que são valorizadas até hoje em transmissões e divulgações de shows e bandas (Middleton et al., 2001, p. 5).

A música pop japonesa, *j-pop*, conseguiu se inserir nos Estados Unidos, principalmente através de trilhas sonoras para videogames e animês. Também houve um desenho no canal *Cartoon Network* inspirado na banda de *j-pop* Puff AmiYumi, transmitido de 2004 a 2006. O *j-pop* se insere na cultura norte-americana junto com franquias como *Pokémon* e *HelloKitty* (Manabe, 2013, p.1).

Apesar desta inserção, o *j-pop* nunca conseguiu se equiparar às bandas dos EUA em relação ao alcance das músicas nas mídias, e conseqüentemente, em relação ao número de vendas. Por outro lado, bandas japonesas de gêneros como rock experimental, bandas com influências do punk, DJs, entre outros, obtiveram maior sucesso em sua inserção estadunidense (Manabe, 2013, p.1).

Faria (2014, p. 09) explica o caso da trilha sonora do animê *Bleach*, promovida pela *Sony Music*, que selecionava bandas com o intuito de divulgação de algum artista de seu *cast*, ou até mesmo ter menos custos referentes a direitos autorais.

Além do caso das músicas das aberturas que estão diretamente ligadas aos animês, e aquelas que acabam tendo outro objetivo, como divulgação de banda, ou por oferecerem

uma maior facilidade com direitos autorais, também temos as aberturas que são escolhidas por audições<sup>7</sup>.

Com base em uma análise pessoal das aberturas de animês é observado que o estilo da trilha musical pode ou não, ter relação com o gênero da obra, porém na maioria das aberturas, a música pop japonesa está presente, talvez até mesmo para ter chances maiores de serem bem recebidas em outros países, com uma sonoridade já conhecida, que é o que foi dito anteriormente neste tópico.

Há uma influência na escolha das aberturas para divulgar trabalhos fonográficos, porém não são todos os casos. Alguns prezam a escolha das aberturas musicais que mais se adequem ao animê, tanto pelo gênero musical, mas também pela letra.

Neste trabalho, serão arranjadas duas aberturas: *Kyouran Hey Kids*, da banda *The Oral Cigarettes*<sup>8</sup>, abertura de *Noragami Aragoto*, e a segunda música será *Black Rover*, da banda *Vickeblanka*<sup>9</sup>, abertura do animê *Black Clover*. A letra de *Kyouran Hey Kids* não parece apresentar relação alguma com o animê. Não cita o nome da obra, nem retrata aspectos psicológicos, ou da perspectiva da visão de algum personagem. O mesmo acontece com *Black Rover*, que apesar de ter um título semelhante ao do animê - *Black Clover* -, não apresenta em sua letra, trechos que remetem especificamente à trama. Talvez as músicas tenham sido escolhidas por outros aspectos. Pode ser que os arranjos das aberturas remetam à personalidade dos personagens principais, o que ocorre em outros animês como em *One Piece*, onde nos é apresentado Luffy, um personagem sempre alegre, sorridente que está disposto a lutar e se esforçar para atingir seu grande sonho. Na primeira abertura<sup>10</sup> de *One Piece* temos a presença de instrumentos de metal, e alguns intervalos que possam nos fazer experimentar a sensação de “liberdade” e “aventura” proposta pelo animê.

---

<sup>7</sup> Isto é relatado pelo músico Joe Inoue, que fez uma abertura para o animê *Naruto*, em seu vídeo no *YouTube* COMO MINHA MÚSICA FOI ESCOLHIDA PARA NARUTO. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=F2TsrV\\_ohco&ab\\_channel=JoeInoueBrasil%28TeAmoNaBoca%29](https://www.youtube.com/watch?v=F2TsrV_ohco&ab_channel=JoeInoueBrasil%28TeAmoNaBoca%29)>. Acesso em: 08 abr. 2021.

<sup>8</sup> Banda japonesa famosa por suas músicas que fizeram parte de outras animações como: *Ajin: Demi Human*, além de serem tocadas em emissoras como *TV Tokyo*.

<sup>9</sup> Banda japonesa que assim como *The Oral Cigarettes*, tem como estilo musical o *j-pop*, música pop japonesa. A banda também já compôs a trilha sonora de outros animês como: *Fruits Basket*, *Shikiori* e *Double Decker! Doug & Kirill*

<sup>10</sup> Obra de Eiichiro Oda. A primeira abertura de *One Piece* pode ser acessada em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-nPwqO3ZOQ>>. Acesso em 26 de junho de 2022.

Seja por motivos estéticos, comerciais, artísticos ou outro, as aberturas de animês são escolhidas e adaptadas para serem exibidas na televisão.

Na próxima parte do trabalho serão apresentados conceitos que elucidarão os processos utilizados para a realização destes arranjos.

### 3. ARRANJO

Neste capítulo iremos abordar o arranjo de duas formas: Em sua definição, dentro do contexto musical, e no âmbito do violão. Essa separação é necessária para compreendermos exatamente como é entendido, e como será feito o processo do arranjo neste trabalho.

#### 3.1 Apontamentos sobre o termo

Após explicarmos um pouco sobre animês e suas aberturas, o próximo passo será buscar uma definição para “arranjo”, termo que traz muitos significados diferentes. A definição ajudará na compreensão do processo de produção artística ao final do trabalho.

Seguindo o pensamento de Aragão, vemos que:

O termo “arranjo” aparece em inúmeros trabalhos, utilizado, em geral, a partir de uma noção calcada no senso comum nem sempre definida com rigor. Na prática, essa indefinição não acarreta maiores problemas, sendo atenuada ou eliminada de um jeito ou de outro. Em um estudo acadêmico, porém, torna-se absolutamente essencial definir, com exatidão, o que se deve entender por “arranjo” (ARAGÃO, 2001, p. 1).

Aragão, em sua busca por uma compreensão aprofundada do termo, dentro da música popular brasileira, se apoia em dicionários específicos de música, e encontra neles algumas questões importantes. É visto que o termo “arranjo” tem diferentes significados dependendo do contexto da obra, divididos em: popular e clássico<sup>11</sup>. Na música clássica o arranjo seria compreendido como sendo aquilo que se afasta da obra original, uma simplificação de uma obra virtuosa, como a adaptação de uma peça sinfônica para um conjunto de cordas, por exemplo, ações que podem ter por objetivo, divulgar e vender este material.

Partindo para o ponto de vista da música popular, definir o que se entende por obra original se torna um processo mais complexo. Poderia ser dito que trata-se do primeiro registro fonográfico, foco principal de divulgação dos arranjos na música popular. Apesar disto, existem diversas formas de se identificar o “original” na música popular, podendo ser, por exemplo, uma partitura com informações mínimas sobre a

---

<sup>11</sup> Aqui o sentido de “clássico” corresponde ao que popularmente é chamado de “música erudita” e não diz respeito ao movimento que deu nome ao classicismo.

composição, ou como dito, um registro de uma performance, uma gravação. Em ambos os casos, quando levado a público, esse “original” passa por um processo de arranjo já constituído (Aragão, 2001).

Ainda de acordo com o texto de Aragão, vemos que o termo arranjo também está associado à composição, à ideia de trazer elementos novos que diferem do original. Na música popular, os músicos, em sua maioria, compreendem o que é “tocar com arranjo” como “tocar com um alto grau de predeterminação e com diversos elementos novos em relação ao original” (p. 103, 2001).

Além desta associação de arranjo com apresentar algo “fora do original”, vemos que o termo às vezes se perde, sendo considerado sinônimo de transcrição, como explica Lima Júnior (p. 13, 2003):

Considerada muitas vezes como atividade menor na música, a tarefa de arranjar tem assumido significados tão diferentes ao longo da história da música que ora ela é confundida com a própria atividade composicional, ora seus significados são tão díspares que o arranjo chega a ser confundido com transcrição ou vice-versa.

Uma das razões para ambiguidade em relação ao termo, é explicada por Aragão (2001, p. 95) ao consultar a definição de arranjo de acordo com o dicionário *Grove*. Na publicação, o termo é apresentado como sendo a transferência de uma composição para outro meio, e a partir desta definição poderia se dizer que o arranjo seria uma transcrição literal para outro instrumento, ou até uma paráfrase. Isso indica o porquê de o termo arranjo ser confundido com o processo de transcrição.

Nascimento (2001) traz em seu trabalho um ponto de vista interessante sobre o arranjo, explicando como este está atrelado ao processo de composição no campo da música popular. Partindo da ideia musical inicial do compositor, o autor destaca que esta pode trazer diferentes tipos de registros. O primeiro seria o Enunciado Simples, em que o compositor tem um esboço da obra, porém ainda não sabe qual será a instrumentação, e nem aspectos rítmicos, tudo o que se tem é um frágil registro. Posteriormente Nascimento (2001) apresenta o conceito de Enunciado Ampliado, que integra ao Enunciado Simples elementos que surgiram a partir do processo criativo, como instrumentação, organização formal (introdução, interlúdio, final), aspectos interpretativos, tudo o que aponta para o arranjo pronto.

Vemos a partir da ideia de Nascimento (2001, p. 38) sobre o Enunciado Simples e Ampliado, que o arranjo trabalha não só modificando uma obra já feita, mas também se faz presente, tendo um papel importante, no próprio processo de composição. O autor chama o arranjo presente no processo de composição de Arranjo Inaugural. Quanto ao arranjo feito a partir da obra já finalizada, o autor utiliza o termo Arranjo de Interpretação. A depender do grau de interferência proposto pelo arranjador a partir de uma obra já publicada pode ser que estejamos lidando com o que autor chama de Arranjo de Releitura, que se mostra como uma nova proposição sequencial do que fora gravado (p. 70).

Um arranjador pode ser aquele que escreve tudo, neste caso contribuindo com elementos únicos de sua criatividade, pode ser também aquele que irá reger, contribuindo com uma forma de arranjo, onde o elemento criativo se encontra na interpretação, ou então, o arranjador pode ser um ou diversos músicos que orientam um *head arrangement*<sup>12</sup>.

Observando diferentes literaturas é inevitável a associação de arranjo com outros termos como, transcrição e composição, porém, para que se prossiga o trabalho aqui proposto, iremos considerar o arranjo como um trabalho que envolva aspectos de composição, que partem do conhecimento, gosto e vivências do arranjador. Nos aproximamos assim do que Aragão (2001) se refere em seu texto como “tocar com arranjo”, saindo do original, e que Nascimento (2011) chama de Arranjo de Interpretação.

Após vermos estas abordagens sobre o termo “arranjo”, vejamos como ele está presente não só no processo de elaboração da obra que vai a público (Arranjo Inaugural), mas também em um processo específico que visa dar outra roupagem, voltada ao instrumento, neste caso particular, o violão (Arranjo de Interpretação).

---

<sup>12</sup> De acordo com a definição proposta por Nascimento (2001, p.25) *head Arrangement* é aquele que não utiliza necessariamente de partituras ou anotações para seu registro. É criado coletivamente por músicos que contribuem com parte do arranjo simultaneamente em processos de trabalho coletivo como os ensaios.



### 3.2 Arranjo para violão

Esta próxima etapa consiste em compreendermos como funciona o arranjo inserido no contexto do violão, pois, o processo difere muito dependendo do instrumento para o qual é produzido, pela própria questão idiomática de cada instrumento:

A rigor, qualquer canção popular pode ser arranjada para violão solo. Observa-se entretanto que determinadas obras soam melhor para o instrumento que outras, dado interessante para avaliar quais fatores contribuem para um ou para outro resultado neste sentido (LIMA JÚNIOR, 2003, p. 36).

Como diz Lima Júnior, existem fatores no violão que devem ser levados em conta para se obter determinado resultado na elaboração de um arranjo. Uma das características do violão é a possibilidade de fazer diferentes acordes usando as mesmas posições dos dedos na mão esquerda, a possibilidade de tocar uma mesma nota utilizando cordas soltas ou presas, ou então um mesmo acorde utilizando capotraste ou pestanas, obtendo, em cada um destes casos, um timbre diferente. Resumindo, podemos fazer um mesmo acorde, ou tocar uma mesma nota em casas diferentes do violão, e tudo isso tem a ver com algo importante, a digitação, que também influencia em outro fator, que é a escolha, ou mudança, da tonalidade de uma música:

Inicialmente alguns aspectos determinantes para o bom resultado do arranjo são a escolha da tonalidade adequada à tessitura da melodia, de acordo com o tipo de textura que se deseja explorar e ainda, que melhor permita caracterizar o gênero da obra através de seu acompanhamento (LIMA JÚNIOR, 2003, p. 36).

Poder-se-ia cogitar que a alteração da tonalidade da música, não deveria ser um problema para a mão esquerda no violão, já que há o capotraste, que possibilita ao músico ter uma maior liberdade na mão esquerda, como se estivesse utilizando cordas soltas, sem se prender às pestanas. O uso de capotraste é algo válido, porém não será utilizado nos arranjos resultantes desta pesquisa. Neste caso, é uma opção pessoal que busca oferecer uma experiência que explore o violão e suas “capacidades naturais”. Também há a possibilidade do uso de pestanas, que causam um grande esforço físico, mas cumprem sua função, se usadas moderadamente.

Conhecer a extensão e limitações do instrumento, além de diferentes técnicas, é fundamental para a realização de um arranjo, seja ele um arranjo que busque maior proximidade com o material original, ou que se proponha a apresentar uma diferente

abordagem da obra, de acordo com a capacidade criativa e técnica do arranjador (Lima Júnior, 2003, p. 39).

## 4. REALIZAÇÃO DOS ARRANJOS

Neste tópico será abordado o processo da elaboração dos arranjos para o violão. O foco será mostrar, com a ajuda da transcrição do material fonográfico<sup>13</sup>, como realizamos o processo de transcrição e arranjo, quais trechos das gravações de referência utilizamos de inspiração, quais fragmentos modificamos por conta própria, o porquê da escolha de algumas células rítmicas, entre alguns outros detalhes. Esclarecemos que sobre a escolha do material para os arranjos, o critério utilizado foi o gosto pessoal pelas músicas.

No total foram produzidos dois arranjos: *Black Rover* e *Kyouran Hey Kids!!*. Para ajudar na elaboração destes dois arranjos, foram realizadas transcrições das melodias, e também, no caso de *Kyouran Hey Kids!!*, a transcrição de alguns instrumentos como guitarras e baixo.

Ao elaborarmos os arranjos a preocupação foi manter a organização próxima à do Arranjo Inaugural (acessível por meio do fonograma), por isto não há alteração nas formas ou na melodia. Apesar de tentar ser fiel às gravações das músicas, a tonalidade teve de ser alterada para facilitar a execução ao violão.

### 4.1 Black Rover

*Black Rover* originalmente está em mi bemol menor, tonalidade que no violão pode requerer o uso de capotraste ou pestanas. Para realização do arranjo a tonalidade adotada foi mi menor. Mudar o tom foi algo bem fácil, a diferença entre o arranjo e o original é de apenas meio tom, o que tornou mais prática a mudança, e permitiu mais possibilidades na hora da execução e criação do arranjo.

Ao mudar a tonalidade de uma música de mi bemol menor para mi menor, ao menos três cordas que compõem as notas de estrutura do acorde de mi menor – mi, sol e si – são liberadas, o que permite por exemplo, tocar notas em qualquer região do braço do violão, podendo ser acompanhadas das cordas soltas, que não necessitam ser pressionadas em quaisquer casas, pois naturalmente fazem parte do acordeônico.

---

<sup>13</sup> As gravações de referência podem ser acessadas através dos links:

Black Rover: <[https://www.youtube.com/watch?v=dsK8SsfqdHE&ab\\_channel=CrunchyrollIFR](https://www.youtube.com/watch?v=dsK8SsfqdHE&ab_channel=CrunchyrollIFR)>

Kyouran Hey Kids!: <[https://www.youtube.com/watch?v=3oFTHxkOzjE&ab\\_channel=Funimation](https://www.youtube.com/watch?v=3oFTHxkOzjE&ab_channel=Funimation)>

Para ajudar no processo de arranjo foi utilizada uma partitura guia, elaborada através de um trabalho de transcrição da gravação, contendo a melodia e a harmonia da música. Na gravação podemos notar a presença do piano, vocal, bateria, guitarra e baixo elétrico que, juntos, tocam em um andamento de aproximadamente 100 bpm (batidas por minuto), em um compasso quaternário.

É possível perceber influências da música *pop* norte-americana, uma vez que os animês passam a ser ferramentas da indústria musical japonesa, para se expandirem culturalmente, economicamente e musicalmente por diversos países, como foi brevemente citado no tópico 2.2. Tal informação vai ao encontro da ideia do que é a música *pop*.

A forma da gravação de referência é a seguinte: Introdução, Parte A, Parte B, Refrão, Parte B e Coda.

Começando pela Introdução temos um padrão melódico que busca, através do violão (Figura 2), reproduzir o mesmo efeito causado pelo piano da gravação original (Figura 1), utilizando uma linha de baixos alternados, junto de uma melodia que aos poucos vai se movimentando, tal como mostram as figuras abaixo:



Fonte: Elaborado pelo autor



Fonte: Elaborado pelo autor

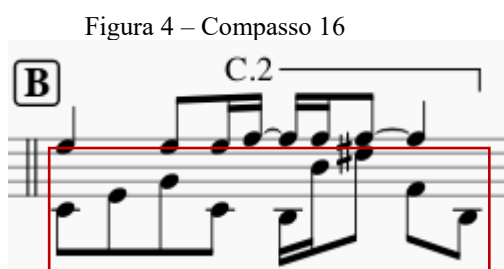
Na Parte A, o foco do arranjo para violão foi, assim como na gravação original, utilizar a textura de uma melodia acompanhada. Para isto buscamos colocar junto à melodia, pequenos blocos de acordes<sup>14</sup>:



Fonte: Elaborado pelo autor

Na Figura 3 vemos que há uma divisão no plano sonoro com as notas mais agudas que compõem a melodia, e os blocos de acordes, com exceção do compasso 13 onde há um pequeno movimento nas notas do baixo. Porém, o objetivo geral da Parte A foi mostrar melodia e acordes, mantendo assim a ideia da gravação original, onde a voz inicia juntamente com o piano que faz os blocos de acordes.

Ao contrário da Parte A, a ideia da Parte B foi trazer mais movimento ao contracanto da linha dos baixos, utilizando a escala de acordes para montar pequenas frases:



Fonte: Elaborado pelo autor

Podemos ver na Figura 4 que, diferentemente da Parte A, é visível a presença de duas linhas melódicas. A ideia da Parte B foi justamente trazer um contraste no plano do acompanhamento, pois assim pudemos testar novas possibilidades para o arranjo, que até

<sup>14</sup> Empilhamentos de notas formando a estrutura de acompanhamento harmônico.

este ponto não haviam sido apresentadas, como por exemplo, as melodias na linha do baixo que adicionaram movimento à esta linha melódica. Neste ponto do trabalho de arranjo, a sensação era a de tentar arriscar mais, criar melodias novas para a linha do baixo, fugir da ideia de acompanhamento composto de semínimas e mínimas.

Já no refrão da música temos uma melodia que irá se repetir posteriormente do compasso 21 ao 28:

Figura 5 - Contracanto passivo dos baixos

The image shows a musical score for a bass line. It starts at measure 21, marked 'Refrão'. The bass line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4 (circled 2), A4 (circled 2), B4 (circled 3), C5 (circled 2), D5 (circled 3), E5 (circled 2), F#5 (circled 1), G5 (circled 3), A5 (circled 2), B5 (circled 1). Fingerings are indicated below the notes: 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1. A red box highlights the bass line from measure 21 to 28.

Fonte: Elaborado pelo autor

Na Figura 5 acima, na primeira aparição da melodia temos o acompanhamento dos baixos formando um pequeno contracanto passivo. Posteriormente, no compasso 23, há a mudança para melodia acompanhada, junto dos blocos de acordes.

Na segunda parte do refrão a ideia foi trazer algo diferente, e para isto utilizamos um contracanto ativo na linha dos baixos, e mudamos a oitava para uma região mais grave, o que não ocorre na gravação original, conforme se pode ver na Figura 6:

Figura 6 – Contracanto ativo dos baixos

The image shows a musical score for a bass line. It starts at measure 25, marked 'Refrão'. The bass line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4 (circled 2), A4 (circled 2), B4 (circled 3), C5 (circled 2), D5 (circled 3), E5 (circled 2), F#5 (circled 1), G5 (circled 3), A5 (circled 2), B5 (circled 1). Fingerings are indicated below the notes: 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1. A red box highlights the bass line from measure 25 to 32.

Fonte: Elaborado pelo autor

Após o refrão ocorre a repetição da Parte B. Desta vez não mudei elemento algum, pois, como se trata de um arranjo de uma gravação que já é reduzida para uma abertura de animê achei sensato manter uma parte com a qual os ouvidos já estivessem habituados, para fixar na memória do ouvinte pelo menos uma parte de uma música que é muito curta.

## 4.2 Kyouran Hey Kids!!

*Kyouran Hey Kids!!* está originalmente em dó menor, porém, para facilitar a interpretação do arranjo para violão, a tonalidade escolhida foi lá menor, o que possibilitou o uso de cordas soltas no instrumento (ver tópico 3.2 que já abordou o tema do uso das cordas soltas e capotraste).

A gravação original é composta por Introdução, Verso e Refrão, este último se repetindo diversas vezes. Na instrumentação podemos perceber a voz, guitarra elétrica, bateria e baixo elétrico. O andamento da música está em aproximadamente 140 bpm, com duração total de 1min30seg.

Para realização deste arranjo realizamos a transcrição para partitura de duas guitarras e do baixo elétrico presentes na gravação. A partir destas transcrições, pudemos ter um melhor direcionamento do trabalho.

Na Introdução utilizamos a mesma ideia rítmica e melódica feita pela guitarra na música original (Figura 7) mudando apenas a tonalidade para o violão (Figura 8), conforme se pode notar na figura abaixo:

Figura 7 – transcrição da gravação original (introdução)

Voz

Guitarra elétrica

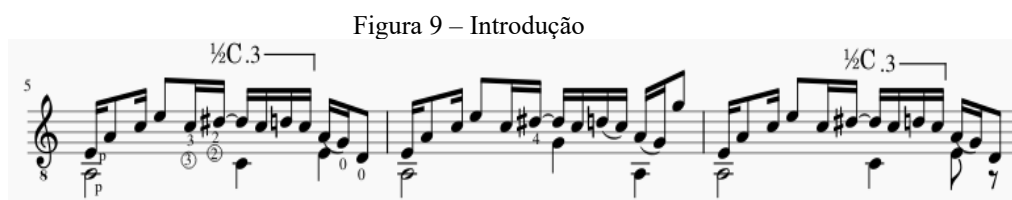
Baixo elétrico

Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 8 – Arranjo para violão (introdução)

Fonte: Elaborado pelo autor

Como se trata de uma música com um andamento relativamente elevado e com muitas notas, na segunda parte da Introdução a linha do baixo se manteve o mais simples possível, para não dificultar a realização da melodia:



Fonte: Elaborado pelo autor

Para poder ter um foco maior na melodia, utilizamos semínimas e mínimas como figuras de sustentação do acompanhamento, como visto na Figura 9, que proporcionam pouca movimentação no baixo, dando a oportunidade de o músico ter maior foco na realização da melodia.

Voltando à análise do arranjo realizado, no Verso tentamos adaptar para o violão um pequeno trecho da guitarra, para isso mudamos a região das notas, fazendo-as ficarem mais graves, e ao invés do *slide*<sup>15</sup> utilizado pela guitarra, usamos o ligado<sup>16</sup> para o violão. Podemos ilustrar isto comparando a transcrição com o arranjo para violão:

<sup>15</sup> Técnica em que o músico desliza o dedo no braço, ou escala do instrumento, fazendo com que o movimento de uma nota à outra seja feito através de arraste, sem haver interrupção nos sons.

<sup>16</sup> O ligado é uma técnica que consiste em “martelar” uma nota na escala do instrumento, fazendo com que não seja necessário o toque da outra mão para produzir o som da nota.



Figura 10 – Transcrição da gravação original (slides)

13 Cm Cm

Voz

Guitarra elétrica

Baixo elétrico

Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 11 – Arranjo para violão (ligados)

17

Fonte: Elaborado pelo autor

O Refrão da música se repete diversas vezes até o final. Durante estas repetições experimentamos sutis mudanças no baixo da música:

Figura 12 - Dobramento rítmico do acompanhamento dos baixos (compassos 29-31)

Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 13 - Dobramento rítmico do acompanhamento dos baixos (compassos 33-35)

Fonte: Elaborado pelo autor

Na primeira mudança tivemos a intenção de mostrar movimento, e para isso utilizamos a mudança de ritmo de semínimas para colcheias, como se aumentando a quantidade de notas a serem tocadas no compasso, a música ficasse ligeiramente apressada.

A mudança seguinte foi uma mescla das duas repetições anteriores, porém colocando as colcheias antes da semínima, para dar uma sensação de movimento e pausa:

Figura 14 – Variação do dobramento rítmico nos baixos (compassos 37-39)



Fonte: Elaborado pelo autor

Esta sequência também está presente na versão original:

Figura 15 – Movimentação dos baixos na transcrição da gravação original

Voz

Guitarra

Baixo elétrico

Fonte: Elaborado pelo autor

Há também no Refrão uma pequena frase que tiramos do arranjo original (gravação de referência), onde o baixo toca juntamente com a guitarra:

Figura 16 – Referência na transcrição original utilizada no arranjo para violão

43 Cm

Voz

Guitarra

Baixo elétrico

Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 17 – Trecho adaptado para violão (compasso 43)

Fonte: Elaborado pelo autor

No geral este arranjo, por apresentar uma parte B repetitiva, nos permitiu fazer algumas variações, e também utilizarmos elementos já apresentados na obra original.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Começando pela história dos animês no Brasil, e seu sucesso, este trabalho abordou o tema das aberturas das animações nipônicas, sua influência no Brasil, e inserção em outros países.

A partir dos mangás surgiram as animações japonesas, que com o passar do tempo e a evolução da indústria audiovisual, chegaram até nós no Brasil, como *Pókemon*, *Dragon Ball*, *Cavaleiros do Zodíaco*, entre outros. Juntamente com estes títulos, vieram também produtos como brinquedos, videogames, acessórios e as diversas trilhas musicais que acompanham estas animações.

O trabalho também teve como objetivo trazer uma reflexão sobre o termo “arranjo”, que se mostrou bastante complexo, mas que por fim, para a finalidade deste trabalho adequou-se ao que Nascimento (2001) chama de arranjo de interpretação. Esta adequação foi importante para entendermos o processo de arranjo realizado neste trabalho, que deu-se de tal maneira que não fugisse muito da proposta original, mas que ao mesmo tempo, remetesse à criatividade do arranjador.

O seguinte passo foi a escolha das duas músicas a serem adaptadas no violão: “*Kyouran Hey Kids!*” e “*Black Rover*”. Ambas as músicas escolhidas são versões reduzidas para televisão, portanto têm duração inferior à gravação original. O motivo para escolha dessas versões nas animações podem ser diversos. Talvez a música tenha a ver com o enredo do animê, ou a sonoridade possa estar relacionada à temática, assim como os instrumentos de metal, que nos remetem ao “clima de aventura” em *One Piece*. Outro critério pode ter a ver com a letra da música e o enredo. No caso de *Noragami* e *Kyouran Hey Kids!* podemos analisar estes dois aspectos e chegar à conclusão de que ambos não têm necessariamente uma ligação. Em *Black Clover* e *Black Rover* podemos notar a mesma situação. Apesar dos nomes semelhantes, a letra da música não condiz com o enredo.

O processo de arranjo para violão levou em consideração alguns pontos como a tonalidade da música, aspectos rítmicos já presentes nas gravações originais, frases melódicas feita por outros instrumentos, entre outros. Porém, um dos fatores que mais contribuíram para a realização dos arranjos foi a mudança da tonalidade que permitiu o uso de cordas soltas e reduziu o número de pestanas que seriam utilizadas caso a tonalidade fosse a mesma da gravação original.

Como resultado final, o trabalho atingiu seu objetivo de entregar sua proposta de arranjo para violão, identificando as aberturas como pertencentes ao gênero *j-pop*. A ideia deste tipo de produção é divulgar, por meio das músicas de animês, para outros países, aspectos da cultura japonesa. Para isto as músicas têm em sua letra pequenos trechos em inglês, o que nos faz lembrar da preocupação das produtoras de alcançar o mercado internacional, através da proximidade com a língua mais falada no mundo, a inglesa.

Por fim, mostramos que as aberturas de animês podem ser de diversas formas, e escolhidas por diversos motivos. Podem ser por interesse comercial, estético, artístico, para divulgar alguma banda, ou outro qualquer. Fato é que, por terem por objetivo, na maioria das vezes, alcançar um público mundial, as aberturas são compostas por músicas que são próximas às músicas pop ocidentais, tornando assim, mais fácil à aceitação das obras pelo público.

## 6. REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Paulo. Considerações sobre o conceito de arranjo na música popular. Cadernos do Colóquio, 2000, v.3, n. 1.

ALBUQUERQUE, Afonso de; CORTEZ, Krystal. Ficção **Seriada, cultura Nacional e des-ocidentalização: o caso dos animês**. Contemporanea: Comunicação e Cultura, Niterói, v. 11, n. 1, p. 56-71, abr. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/8488/6091>>. Acesso em: 29 mar. 2021.

FARIA, Jessica Leonel Costa Sol. **As músicas das aberturas dos animes: um estudo sobre as influências em seu processo de escolha**. 2014. 15 f. TCC (Graduação) - Curso de Música, Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <<https://bitly.com/IFXU4>>. Acesso em: 30 nov. 2020.

FARIA, Mônica Lima de. **História e Narrativa das Animações Nipônicas: Algumas Características dos Animês**". Disponível em <<http://goo.gl/LC9kO5>> Acesso em 26 de julho de 2022.

LIMA JUNIOR, Fanuel Maciel de. **A elaboração de arranjos de canções populares para violão solo**. 2003. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284828>>. Acesso em 01 abr. 2021.

LUZ, Jane Finotti Rezende. **Aprender música fazendo arranjo a quatro mãos por duas estudantes de piano do nível técnico do Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli de Uberlândia/MG**. 2013. 142 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, Linguística, Letras e Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/12327>>. Acesso em: 01 maio 2021.

MANABE, Noriko. **J-Pop**. Grove Music Online, 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2283429>>. Acesso em 22 mar. 2022.

MEIRELES, Selma Martins. **O ocidente redescobre o Japão: o boom de mangás e animes**. Revista de Estudos Orientais, São Paulo, n. 4, p. 203-211, 2003. Disponível em: <<https://bit.ly/3dtDR8W>>. Acesso em: 31 mar. 2021.

MIDDLETON, Richard; BUCKLEY, David; WALSER, Robert; LAING, Dave; MANUEL, Peter. **Pop**. Grove Music Online, 2001. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.46845>>. Acesso em 22 mar. 2022.

NASCIMENTO, H. G. **Recriaturas de Cyro Pereira: Arranjo e interpoética na música popular**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas/Instituto de Artes, 2011.

PERES, L. A.; SOARES, A. L. R. ANIMES E OTAKUS: UM OLHAR DO AUDIOVISUAL AO GRUPO. **Vivência: Revista de Antropologia**, v. 1, n. 52, 31 maio 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/13085/11706>>. Acesso em: 13 dez. 2020.

## 7. APÉNDICES

## Hey kids

The Oral Cigarettes  
 Arr.: André Giacometti

$\text{♩} = 140$

5  $\frac{1}{2}\text{C.3}$   $\frac{1}{2}\text{C.3}$

8  $\frac{1}{2}\text{C.3}$

11  $\frac{1}{2}\text{C.3}$

14

17

20

24



28

8

31

8

35

8

36

8

40

8

44

8

48

8

# Black Rover

Vickeblanka  
Arr.: André Giacometti

$\text{♩} = 100$

**Intro**

C.1

C.1

C.1

3

6

9

14

17

**Refrão**

21

C7

A

B

C.2

$\frac{1}{2}C2$

$\frac{1}{2}C8$

$\frac{1}{2}C10$

25

29 **B**

**Coda** ②

33

36

Detailed description: This musical score is for guitar, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. It consists of four systems of music. The first system (measures 25-28) features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords and eighth notes. The second system (measures 29-32) is marked with a box containing the letter 'B' and includes a four-measure rest in the bass line. The third system (measures 33-35) is marked with a box containing the word 'Coda' and a circled '2', and features a complex bass line with many beamed eighth notes. The fourth system (measures 36-37) continues the bass line with beamed eighth notes and ends with a double bar line.