



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

LUCAS RAFAEL DÓRIA FEITOZA

**SHINGEKI NO KYOJIN: A música de abertura como elemento
narrativo - Análise de afetos e paisagens sonoras**

São Cristóvão

2026

LUCAS RAFAEL DÓRIA FEITOZA

**SHINGEKI NO KYOJIN: A música de abertura como elemento
narrativo - Análise de afetos e paisagens sonoras**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Música, Centro de
Educação e Ciências Humanas, da Universidade
Federal de Sergipe, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientador(a): Prof. Me. Frederico Cunha Andrade.

São Cristóvão

2026

Dedico este trabalho a Murilo, meu filho.
Aguardo o dia em que assistiremos juntos.

AGRADECIMENTOS

Escrever sobre Shingeki no Kyojin foi um desafio, pois exigiu que, em diversos momentos, eu deixasse de lado o meu olhar de fã para assumir uma postura crítica. Ainda assim, foi uma experiência extremamente prazerosa. Agradeço à minha esposa, Sasha, por estar ao meu lado durante toda essa jornada, me apoiando incondicionalmente. Aos meus pais, Bomfim e Lourdinha; aos meus sogros, Max e Railza; aos meus irmãos, Felino e Larissa; e aos meus compadres Rafael, Ana Paula, Douglas e Milenna, pelo incentivo e pela confiança. Aos professores que fizeram parte da minha formação ao longo desses anos, expresso minha sincera gratidão, em especial a Fred, Malu, Daniel, Eduardo, Adelson e João Luís, pelos conhecimentos compartilhados e pela contribuição significativa em minha trajetória acadêmica. Não poderia deixar de mencionar os amigos que caminharam comigo durante esse percurso, especialmente Vitor, Geovanna, Flávio, Marcos, Fabrício e a todos da turma de 2023 pelas conversas e pelos cafés que tornaram essa caminhada mais leve. Este trabalho não é apenas uma conclusão acadêmica, mas a síntese de tudo o que construí ao longo dessa trajetória.

“Shinzou wo sasageyo!”
(ISAYAMA, Hajime, Attack on Titan)

RESUMO

Este trabalho investiga como as músicas de abertura do anime Shingeki no Kyojin (2013-2023) influenciam a percepção da narrativa, atuando como dispositivos que antecipam, comentam e ressignificam os eventos de cada arco temporal. O objeto de análise compreende as sete aberturas do anime, organizadas em três arcos narrativos: Arco I (militarismo e conquista), Arco II (ruptura e luto) e Arco III (nihilismo e colapso). A metodologia articula dois referenciais teóricos: o conceito de produção de afetos (PENHA, 2019), que relaciona parâmetros musicais – andamento, modo, timbre, textura, dinâmica – à geração de afetos-sentimentos no ouvinte; e o conceito de paisagem sonora (SCHAFER, 1997), que analisa o ambiente acústico evocado pela música. Os resultados indicam que: no Arco I, andamentos acelerados, texturas maximalistas e timbres marciais produzem afetos de bravura, urgência e sacrifício, construindo a paisagem sonora do campo de batalha épico; no Arco II, a balada introduz andamento lento e textura leve, gerando afetos de vulnerabilidade e luto, com paisagem de introspecção, posteriormente retornando ao estilo sinfônico corrompido pela melancolia; no Arco III, as músicas empregam ruídos e distorções, produzindo afetos de angústia, paranoia e fúria nihilista, com paisagens sonoras de colapso e apocalipse industrial. Conclui-se que as aberturas de Shingeki no Kyojin funcionam como dispositivos narrativos autônomos, cuja transformação musical espelha a trajetória do protagonista de vítima traumatizada a herói ambivalente e, finalmente, vilão genocida. A mudança de gênero musical, andamento e harmonia ao longo dos arcos não é aleatória, mas responde diretamente à evolução narrativa, validando a tese de que a música, nesse contexto, não é ornamento, mas elemento central da construção de sentido.

Palavras-chave: Shingeki no Kyojin, música de abertura, anisong. produção de afetos, paisagem sonora.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	— Representação de músicos no Antigo Egito	10
Figura 2	— Nördlingen - Alemanha	13
Figura 3	— Muralhas do anime Shingeki no Kyojin	13
Figura 4	— Representação de Cinema Mudo com Orquestra ao vivo	17
Tabela 1	— Aberturas de Shingeki no Kyojin analisadas por arco narrativo	25
Figura 5	— Ataque a Shiganshina	29
Figura 6	— Titãs	30
Figura 7	— Coro e trompetes	36
Figura 8	— Modulação C#m para Em	37
Figura 9	— Bateria	38
Figura 10	— Símbolo da Divisão de Reconhecimento (Asas da Liberdade)	40
Figura 11	— Guitarra Elétrica com distorção - Compasso 9 a 17	41
Figura 12	— Bateria	42
Figura 13	— Acorde napolitano (Piano) - Compasso 18 a 21	43
Figura 14	— Guitarra e baixo - compassos 13 a 20	46
Figura 15	— Cadência Plagal Menor	49
Figura 16	— Ostinato	50
Figura 17	— Introdução - Cadência i - V	57
Figura 18	— Modulação	58
Figura 19	— Percussão - compassos finais	59
Figura 20	— Riff inicial - guitarra	61
Figura 21	— Guitarra - Refrão	63
Tabela 2	— Síntese dos parâmetros musicais e afetos por abertura	65

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	MÚSICA COMO ELEMENTO NARRATIVO	15
2.1	A MÚSICA E A PRODUÇÃO DE AFETOS	23
2.2	PAISAGEM SONORA COMO AMBIENTE NARRATIVO EVOCADO	23
3	METODOLOGIA	25
3.1	TIPO DE PESQUISA	25
3.2	CORPUS DE ANÁLISE	25
3.3	PROCEDIMENTO DE COLETA E ESCUTA	26
3.4	ROTEIRO DE ANÁLISE (OPERACIONALIZAÇÃO)	26
3.5	IDENTIFICAÇÃO DOS AFETOS	27
3.6	LIMITAÇÕES DO MÉTODO	27
4	CONTEXTO HISTÓRICO DO ANIME	28
5	ANÁLISES	33
5.1	ARCO I - MILITARISMO E CONQUISTA	33
5.1.1	Guren no Yumiya (紅蓮の弓矢)	34
5.1.1.1	Letra: O início de tudo	34
5.1.1.2	Análise musical e afetos	35
5.1.1.3	Paisagem sonora e antecipação narrativa	38
5.1.2	Jiyuu no Tsubasa (自由の翼)	39
5.1.2.1	Letra: mudança de foco	39
5.1.2.2	Análise musical: do hino à exploração	41
5.1.2.3	Paisagem Sonora e antecipação narrativa	43
5.1.3	Shinzou wo Sasageyo! (心臓を捧げよ!)	43
5.1.3.1	Letra: o ápice do militarismo	44
5.1.3.2	Análise musical: maximalismo e sacrifício	45
5.1.3.3	Paisagem sonora: do sacrifício heroico à premonição	46
5.2	ARCO II: RUPTURA E LUTO	47
5.2.1	Red Swan	47
5.2.1.1	Letra: o luto	47
5.2.1.2	Análise musical: da grandiosidade à vulnerabilidade	48
5.2.1.3	Função narrativa: o luto pela inocência	50
5.2.2	Shoukei to Shikabane no Michi (憧憬と屍の道)	51
5.2.2.1	Letra: retorno com nova roupagem	51
5.2.2.2	Análise musical: sinfonia fúnebre	52
5.2.2.3	Paisagem sonora: a marcha fúnebre	54
5.3	ARCO III: NIILISMO E COLAPSO	55

5.3.1	My War (Boku no Sensou)	55
5.3.1.1	Letra: desconforto e loucura	56
5.3.1.2	Análise musical: novo exército	56
5.3.1.3	Função narrativa: a guerra como loucura	58
5.3.2	The Rumbling	60
5.3.2.1	Letra: o lamento do genocida	60
5.3.2.2	Análise musical: metalcore e brutalidade	61
5.3.2.3	Paisagem sonora: apocalipse industrial	63
6	CONCLUSÃO	65

1 INTRODUÇÃO

A música acompanha a humanidade desde suas primeiras manifestações, seja na imitação dos sons naturais ou na criação de sons próprios. Ao longo do tempo, a humanidade estabeleceu a linguagem musical, tanto nas suas primeiras manifestações culturais quanto na apreciação dos sons naturais, agregando sentimentos e emoções capazes de alterar o estado físico e mental do ser, possibilitando a comunicação direta e/ou indireta com o ouvinte. Falar sobre música é falar sobre emoções e o quanto ela impacta na vida.

De acordo com Souza (2018), as primeiras manifestações musicais do homem são provenientes da imitação, onde o homem buscava reproduzir os sons existentes na natureza, como o canto de pássaros, deixando registros da prática em pinturas rupestres evidenciando tais manifestações artísticas. Tais registros demonstram a música em seu estágio inicial, desempenhando um papel no cotidiano das primeiras sociedades. Através de descobertas em sítios arqueológicos, foram descobertos vestígios de flautas datadas de quarenta mil anos atrás evidenciando manifestações musicais no período paleolítico.

Figura 1 — Representação de músicos no Antigo Egito



Fonte: Matéria (2023).

Ao longo do tempo, com a evolução do homem, também observamos a evolução das suas tecnologias, o que possibilitou a criação e aperfeiçoamento de

novos instrumentos musicais, conforme Figura 1. A figura retrata uma cena do Antigo Egito, na qual músicos são representados tocando instrumentos em um contexto cerimonial ou cotidiano. A pintura evidencia a presença da música naquela civilização, com instrumentos sendo executados por músicos organizados em grupos, confirmando não só a antiguidade da prática musical, mas também o desenvolvimento técnico e social em torno da música. Nesse contexto, "entre 40.000 anos e aproximadamente 9.000 a.C - Criação de instrumentos mais controláveis, feitos de pedra, madeira e ossos: xilofones, litofones, tambores de tronco e flautas" (SOUZA, 2018, p.7). Esse avanço possibilitou uma nova variedade de timbres, em diferentes alturas e intensidades, criando novas estruturas sonoras.

Com o avanço da tecnologia e da sociedade, a música passa por transformações significativas, ampliando na Idade Antiga (aproximadamente 4.000 a.C. a 476 d.C.), através das noções de ritmo, harmonia e melodia, a conexão entre a música e a alma, dando à música papel fundamental no desenvolvimento social (Cerqueira, 2017, p. 15).

Esse percurso histórico nos mostra que a música nunca foi apenas ornamento, mas sim forma de expressar emoções. Com o surgimento do audiovisual no século XX, essa função se expande, permitindo que a música dialogue com a imagem na construção de narrativas.

Diante disso, entender o desenvolvimento da música ao longo dos séculos nos faz entender melhor a sua importância nos processos cognitivos do homem e sua percepção musical. Por esse motivo surge o seguinte problema de pesquisa: de que modo os parâmetros musicais das aberturas de Shingeki no Kyojin atuam na construção da narrativa, antecipando, comentando e ressignificando os eventos de cada arco temporal? A partir desse questionamento, esta pesquisa teve como objetivo analisar como os elementos musicais das aberturas produzem afetos e constroem paisagens sonoras que se relacionam com os arcos narrativos. Para isso, foram estudadas as sete aberturas do anime, demonstrando a influência do ritmo, timbre, dinâmica e idioma na construção de sentido – não no sentido de medir a percepção de espectadores, mas de interpretar a música como elemento narrativo autônomo, conforme fundamentação teórica adotada.

Embora o anime seja uma obra de ficção, Hajime Isayama, autor da obra, levanta questões políticas, religiosas e sociais de grande relevância ao longo da narrativa do anime, evidenciando à obra a profundidade crítica que ultrapassa o entretenimento. O anime contém temas como: autoritarismo, discriminação, guerras e luta por liberdade constantemente explorados, estabelecendo conexões com contextos históricos reais, contribuindo para o seu reconhecimento internacional.

Esse conjunto de elementos concedeu à obra várias premiações, dentre elas, melhor abertura (2022 e 2023), trilha sonora (2023 e 2024) e melhor drama (2023 e 2024). A obra também ganhou reconhecimento internacional como primeiro anime a receber a premiação na categoria “*Global Impact*” no Crunchyroll Anime Awards 2025¹, evento anual que premia e homenageia autores, compositores, elenco e produtores da indústria de animes, garantindo maior destaque ao anime ao redor do globo². Sendo assim, tais conquistas mostram não apenas a qualidade técnica da obra, mas também o seu impacto cultural e narrativo, o que garante a *Shingeki no Kyojin* grande relevância na animação contemporânea, ampliando sua visibilidade no cenário global.

A narrativa do anime ambienta-se em distritos correlacionados que estão inseridos em um país rodeado por três muralhas concêntricas, com aproximadamente 50 metros de altura, sendo elas Muralha Maria, Sina e Rose, que separam a humanidade – ou o que sobrou dela, de criaturas conhecidas como titãs, seres gigantes humanóides que têm o único instinto de devorar humanos. Segundo Coutinho e Do Nascimento (2019), Hajime Isayama utiliza a cidade de Nördlingen, localizada na Alemanha, como inspiração para o cenário principal do anime devido às suas muralhas e fortes construídos para proteção da cidade. Tais aspectos podem ser observados na Figura 2, que apresenta uma foto aérea da cidade, evidenciando o traçado circular de suas muralhas e a organização urbana interna; e na Figura 3, que mostra as três muralhas concêntricas do anime - Maria, Rose e Sina - dispostas em círculos concêntricos que delimitam os territórios protegidos da humanidade.

Além disso, a língua alemã também é evidenciada na abertura do anime, fazendo uso de frases que funcionam como uma camada semântica adicional, em forma de mensagem subliminar, fazendo referência a eventos importantes da narrativa. Também pode-se perceber a influência alemã nos nomes dos personagens, o que reforça ainda mais a unidade estética e o simbolismo germânico no anime.

1 Disponível em: www.crunchyroll.com/news/latest/2025/5/21/anime-awards-2025-attack-on-titan-global-impact-award. Acesso em 27 mai. 2026

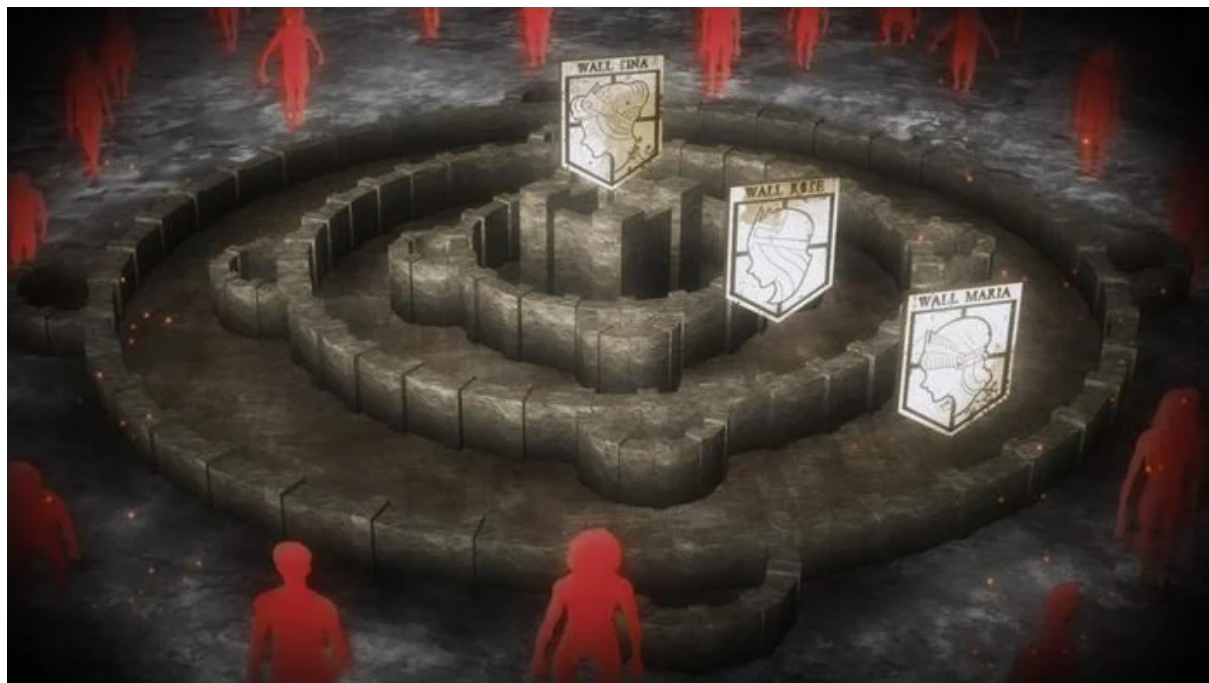
2 Disponível em: <https://www.imdb.com/pt/event/ev0025711/2025/1/>. Acesso em 27 mai. 2026

Figura 2 — Nördlingen - Alemanha



Fonte: Cassiano (2024).

Figura 3 — Muralhas do anime Shingeki no Kyojin



Fonte: S (2025).

Faria, Castro e Hendrix (s.d.), “na abertura de um anime é comum passar um resumo da temporada, mostrar os personagens, seus poderes, seus inimigos, seus aliados e o que irá acontecer no decorrer da história.” (FARIA, CASTRO, HENDRIX,

s.d., p. 2), a partir disso, ao analisar as aberturas de *Shingeki no Kyojin*, é possível perceber como a música se molda ao longo das temporadas, assumindo diferentes funções expressivas a cada arco. Essa transformação musical acompanha as reviravoltas do enredo, reflete as rupturas sofridas pelo protagonista e demonstra elementos que antecipam a história.

Conforme aponta Matsumoto (s.d., p. 6), a sincronização entre o som e imagem, torna a linguagem verbal desnecessária para formação do seu significado, uma vez que a música é capaz de comunicar seu sentido de forma autônoma. Essa perspectiva demonstra a compreensão da utilização da música como elemento narrativo.

Nesse sentido, a presente pesquisa se apoia em estudos sobre a função da música em obras audiovisuais, assim como a contextualização com o universo do anime, utilizando as aberturas de *Shingeki no Kyojin* como objeto de estudo para compreender a influência da música na percepção do arco temporal³ de cada narrativa.

A partir disso, faz-se necessário compreender a música como elemento narrativo, capaz de produzir e direcionar novos sentidos e emoções no contexto audiovisual. Com esse objetivo, o trabalho está organizado da seguinte forma: o Capítulo 2 discorre sobre a música como elemento narrativo, apresentando os referenciais teóricos de Penha (2019) e Schafer (1997); o Capítulo 3 descreve a metodologia adotada; o Capítulo 4 contextualiza o anime e sua ambientação histórica; o Capítulo 5 apresenta a análise das sete aberturas, organizadas em três arcos narrativos; e, por fim, o Capítulo 6 traz as considerações finais.

3 Construção cronológica de uma narrativa secundária ligada ou não à narrativa principal

2 MÚSICA COMO ELEMENTO NARRATIVO

A música traz consigo um potencial expressivo, sendo um dos principais recursos para a transferência de sentimentos e um elemento estruturante à narrativa. Conforme aponta Borges (2013), “a música é parte poética da linguagem do cinema” (BORGES, 2013, p. 8), pois ela traz emoção que os olhos nem sempre conseguem captar, sendo responsável por ampliar e direcionar experiências ao telespectador.

Em uma obra audiovisual, a trilha sonora é composta pelos sons que abrangem toda a obra e, segundo Borges (2013, p. 14-18), tem como função transmitir ao espectador as emoções condizentes com a imagem e narrativa da obra, sendo muitas vezes a principal auxiliar para que essa emoção seja compreendida, podendo tornar a compreensão de um filme sem música mais complexa, pois, conforme expressado por Alves (2012): “[...] a música constitui um dos mais poderosos elementos dramáticos da produção audiovisual, ocupando uma posição privilegiada na trilha sonora cinematográfica”, tornando-a parte fundamental para o cinema, que embora inicialmente fosse mudo, ainda assim havia a música nas obras (ALVES, 2012, p. 93).

O estudo da trilha sonora no contexto de obras audiovisuais revela a forma a qual a música atua como recurso narrativo para a compreensão do universo cinematográfico, combinando o arranjo musical ao arranjo visual, garantindo a ambientação do telespectador às sensações e sentimentos desejados pelo autor. Quando vinculamos o som à fotografia, a música torna-se componente psicológico, trazendo à trama toda a emoção construída pelo autor, sendo muitas vezes feitas sob encomenda, podendo articular dramas, associar diálogos e criar uma identidade audiovisual, permitindo maior compreensão do telespectador à mensagem central da obra (BORGES, 2013, p. 14-18). No anime *Shingeki no Kyojin*, a sua música de abertura altera de acordo com cada intenção emocional, trazendo desespero e esperança.

Para Alves (2012), a música tem fundamental importância à narrativa, principalmente se composta diretamente para a obra - trilha original, carregando o emocional necessário à sua narrativa, trazendo consigo o tom e o ritmo da cena, podendo assim, segundo Lupiáñez e Nakao (2020), representar a identidade pessoal através da música, pois permite transpassar emoções que, em alguns casos, não consegue expressar em palavras, sendo um recurso essencial para organizações sociais. “Nos dias de hoje, cada vez mais é possível notar que as pessoas procuram se expressar através da música ou a utilizam para se referir ao que sentem.” (BORGES, 2013, p. 8).

O afeto musical torna-se peça chave na criação de uma obra audiovisual, pois “a música se liga a personagens, situações, conflitos, locais, épocas, ajudando a identificá-los e contribuindo para a definição de seu caráter.” (CARRASCO, 2010, p. 0). Schafer (1997) também afirma que “os recursos da música programática transformam o espaço real da sala de concerto em um jardim, uma paisagem, uma floresta ou um campo de batalha” (SCHAFER, 1997, p. 155). Consequentemente, é possível dizer que a música pode criar uma paisagem e determinar ações de cada personagem, dando assim ênfase nas emoções transmitidas⁴.

Alves (2012) explica que “a força expressiva que o som proporciona para uma obra audiovisual é hoje incontestável” (ALVES, 2012, p. 95), enfatizando assim a importância da música em relação à narrativa, fazendo assim com que cada som possua o seu significado específico em uma paisagem sonora. Para Schafer (1997), cantos de pássaros trazem felicidade, delicadeza de sentimentos, trazendo contradição com a brutalidade da guerra, representada por armas de fogo. No anime *Shingeki no Kyojin*, que possui sua mensagem central sobre liberdade, tem na sua música de abertura o som de trompas e trompetes que, de acordo com Schafer (1997), podem “sugerir o espírito da vida ao ar livre” (SCHAFER, 1997, p. 156), fazendo alusão à liberdade desejada pelo protagonista.

“Mesmo antes de possuir o recurso da fala, o cinema já possuía música” (CARRASCO, 2010, p. 0), conforme demonstrado em Figura 4, e após a inclusão de diálogos e som ambiente nos filmes, a música poderia passar a ser obsoleta, porém, ao contrário do que pensava-se, ela passou a ter o seu valor vinculado à obra, sendo assim parte de um todo. Pois, assim como afirma Penha (2019), na música, os afetos surgem através da sua apreciação, produzindo sentimentos ao que está sendo ouvido, criando uma paisagem de acordo com o som executado, seja nas quartas justas dos trompetes ou num dedilhar de harpa. A música vincula-se às paisagens e personagens, passando assim a contar histórias, tornando-se única para cada contexto. (CARRASCO, 2010, p. 0)

⁴ O conceito de paisagem sonora de Schafer (1997) é aqui empregado em sua dimensão teórica, que inclui a análise de como a música pode evocar ambientes simbólicos, reconhecido pelo autor ao discutir os recursos da música programática (SCHAFER, 1997).

Figura 4 — Representação de Cinema Mudo com Orquestra ao vivo



Fonte: Redação (2022).

Dessa forma podemos perceber que a música de abertura tem fundamental importância para o desenvolvimento do anime, antecipando parte da trama através de um diálogo musical. “A música costuma complementar essas informações visuais e também ajudam a ressaltar o enredo do anime” (FARIA, CASTRO, HENDRIX, s.d., p. 2).

Compreender como a abertura de *Shingeki no Kyojin* atua na narrativa requer o estudo da sua estrutura musical, sincronicidade⁵ com o visual da abertura, psicologia da música, paisagem sonora, criando assim a imersão do telespectador à narrativa da obra. A sua música de abertura “pode ser usada em associação com outras linguagens, oferecendo uma complementação à informação [...] estabelecendo seu caráter, intenção ou estado emocional, sem que o diálogo se torne incompreensível” (CARRASCO, 2010, p. 0)⁶.

De acordo com Duarte (2015, p. 3), “a emoção é uma predisposição que altera a probabilidade de o indivíduo, sob determinada circunstância, comportar-se de uma ou outra maneira”, moldando, de certa forma, as ações do telespectador, podendo a música ser o fator determinante de tal ação, gerando assim um vínculo afetivo entre o telespectador e a obra. Portanto, a música, segundo Carrasco (2010), cria um diálogo com as cenas, podendo revelar situações que não estão explícitas

⁵ Alinhamento preciso entre elementos visuais, sonoros e temporais.

⁶ O conceito de paisagem sonora de Schafer (1997) é aqui empregado em sua dimensão teórica, que inclui a análise de como a música pode evocar ambientes simbólicos, reconhecido pelo autor ao discutir os recursos da música programática (SCHAFFER, 1997). A aplicação do conceito à música gravada e ao audiovisual é uma adaptação metodológica assumida neste trabalho.

na imagem, como o tema do filme Tubarão, que indica a proximidade do tubarão, mesmo que ele não apareça em tela, sendo então exposto ao telespectador o *leitmotiv*⁷, ou motivo condutor.

Oriundo da ópera wagneriana, segundo de Sousa (2010), o *leitmotiv* não necessariamente prende-se a um personagem, podendo ser tema de ambientes, ideias, ações, tendo como exemplo a música “*vogel im käfig*”, composta por Hiroyuki Sawano, executada em momentos de tensão desde o episódio piloto⁸ até o 6º episódio da 2ª temporada do anime *Shingeki no Kyojin*, tornando-se o motivo condutor que representa momentos de angústia do protagonista Eren Yeager.

Tratando-se de produções animadas japonesas, a narrativa da música é potencializada pelo conceito de *anisong*⁹. De acordo com Macedo e Teixeira (2025), a música de abertura de um anime “é concebida ou adaptada primariamente para definir o tom e o humor da animação, atuando de forma a servir à obra” (MACEDO; TEIXEIRA, 2025, p. 160). Esse processo não é aleatório, ele envolve uma via de mão dupla entre som e imagem. Os autores explicam que:

O animê possui um gênero narrativo, enredo e aspecto visuais específicos que guiam a escolha da *anisong*. Esta, por sua vez, é selecionada por ter sonoridade e letra que evocam uma visualidade harmônica à obra, definindo seu humor e tonalidade. Por fim, a sequência animada é produzida tendo em mente a paisagem sonora que a música evoca - um processo similar ao da produção de videoclipes. (MACEDO; TEIXEIRA, 2025, p. 161).

Tal compreensão é fundamental para analisar as aberturas de *Shingeki no Kyojin*, uma vez que cada fase narrativa da série demanda uma escolha musical específica. Como será demonstrado no Capítulo 4, o gênero, o andamento e a densidade sonora das aberturas não são meros adornos, mas sim respostas diretas à narrativa de cada arco, em sintonia com o princípio descrito por Macedo e Teixeira (2025).

As músicas de animes costumam trazer sensação de nostalgia ao telespectador, tendo importante papel de desenvolver sentimentos entre os telespectadores, ressaltando o clima do anime, “se o anime é tenso, de suspense, a música também é” (FARIA, CASTRO, HENDRIX, s.d., p. 2), auxiliando assim no processo de compreensão à sua narrativa, gerando expectativa do que virá à seguir, criando um vínculo emocional entre o telespectador e a obra. Esse vínculo varia de acordo com diversos fatores pessoais, onde, de acordo com Penha (2019), pode ser definido da seguinte forma:

⁷ O Leitmotiv (motivo condutor) foi sistematizado por Richard Wagner no século XIX como um tema musical associado a personagens, ideias ou emoções, que se transforma ao longo da ópera para refletir o desenvolvimento dramático (Sousa, 2010)

⁸ Termo utilizado para primeiro episódio de séries

⁹ Anisong (abreviação de anime song) é o termo utilizado para designar canções compostas ou adaptadas especificamente para animes, incluindo músicas de abertura (openings), encerramento (endings) e insert songs (canções inseridas em cenas específicas).

Um acorde, uma orquestração, um trecho, uma textura, um motivo, provocam alegria, euforia, bravura, melancolia, saudade. São afetos-sentimentos, que em música parecem produzir algo como uma atmosfera, um clima, em que o ouvinte imerge e é mais ou menos induzido a tal ou qual afecção (PENHA, 2019, p. 3).

Sendo assim, segundo Borges (2013), a criação do vínculo torna-se subjetiva ao telespectador. Enquanto a razão realiza a análise dos fatos, a emoção age de forma impulsiva, tornando a sua reação mais rápida em relação à razão, assim “sem perceber é acometido pela trilha sonora e acaba envolvido emocionalmente na trama.” (BORGES, 2013, p. 25).

Segundo Faria, Castro e Hendrix (s.d.), inicialmente as aberturas de animes seguiam o estilo musical Enka¹⁰, contendo temas melancólicos, dramáticos, tristes, que utilizavam escala pentatônica a fim de remeter-se ao Japão antigo, passando a ser mais difuso no mundo após a Segunda Guerra Mundial, sendo influenciado pelo ritmo ocidental, mas mantendo arranjos em escala pentatônica, sendo utilizada também em filmes que remetem à cultura japonesa. Partindo da construção das músicas de aberturas de animes, de acordo com Borges (2013), os elementos musicais utilizados influenciam no sentimento, podendo trazer leveza ou agitação, realizando efeitos internos no indivíduo, e considerando a música como linguagem, “as notas se combinam e dão origem a uma frase melódica” (BORGES, 2013, p. 20), que unida às cenas da abertura, podem trazer ao telespectador um diálogo entre o enredo do arco temporal.

Podemos perceber a relação Música vs Narrativa no anime *Dragon Ball*, escrito por Akira Toriyama, dublado pelo Estúdio Gota Mágica, em 1996, onde “a abertura do anime conta essa história e a música Makafushigi Adobenchā!¹¹ (Aventura Mística¹²) faz o papel narrativo de uma trilha sonora junto com a animação da abertura” (FARIA, CASTRO, HENDRIX, s.d., p. 6)¹³.

De acordo com Paulo e Siqueira (2021), no anime *Dragon Ball*, nós podemos acompanhar a história do protagonista Goku, acompanhado de Bulma, que partem em uma jornada em busca das sete Esferas do Dragão, “[...] artefatos místicos que fazem parte do universo fictício e que dão origem ao título da obra de Akira Toriyama” (PAULO; SIQUEIRA, 2021, p. 62), e ao reunir as sete esferas do dragão, é possível despertar o grande dragão Shenlong e ter um desejo realizado. Segundo Santos e Santos (2021), Goku é uma criança que apresenta em sua construção uma força descomunal, sendo esse um traço característico do autor Akira Toriyama,

10 Enka é um gênero musical japonês surgido no final do século XIX, caracterizado por melodias melancólicas, letras nostálgicas (amor perdido, solidão) e uso da escala pentatônica japonesa. Foi amplamente utilizado em aberturas de animes das décadas de 1960 e 1970, antes da popularização do J-pop

11 Letra original em japonês disponível em Acesso em 27 mai. 2026

12 Letra da versão brasileira disponível em Acesso em 27 mai. 2026

13 Ouça em Acesso em 27 mai. 2026

possuindo também carisma e um passado enigmático, já Bulma é uma jovem inventora, egoísta e mesquinha, e juntos buscam as esferas do dragão através do “radar do dragão”, dispositivo inventado por Bulma.

Segundo Picado (2015), *Dragon Ball* foi escrito através da junção de duas lendas, uma chinesa que consiste em um dragão que ao unir suas sete esferas irá realizar um desejo, e uma indiana que consiste em um macaco que voa em uma nuvem dourada. Essas informações estão contidas na música no momento em que se canta “Indo de encontro ao dragão. Confiante nos desejos de vitória” e “Numa nuvem dourada navegar” (Gota mágica, 1996). Nesse sentido, podemos perceber que “a música presente na trilha sonora dos filmes é mais uma linguagem transmitida pelo filme, sua presença não é sem propósito, é mais um recurso de transmissão da mensagem fílmica que a trama pretende passar ao espectador.” (BORGES, 2013, p. 42)

A partir desse breve relato sobre o anime *Dragon Ball*, é possível perceber que música da sua abertura conta um breve resumo da história do anime, conforme evidenciado por Santos e Santos (2021): “a música de abertura de Dragon Ball, Fantástica Aventura, é um convite poético para mergulhar em todas as questões que a obra de Akira Toriyama nos propõe pensar” (SANTOS; SANTOS, 2021, p. 87).

Partindo da ótica de outro anime, pensando no contexto abertura vs narrativa, de acordo com Barbosa (2018), “*Os Cavaleiros do Zodíaco*” traz consigo todo um contexto mítico de deuses e heróis” (BARBOSA, 2018, p. 7), com influências históricas a guerreiros, deuses e mitos, onde Zeus, Poseidon e Hades¹⁴ comandam, respectivamente, Céu e Terra, o Mar e o Mundo dos Mortos. A trama se desenvolve quando Zeus entrega a Terra à sua filha Atena, despertando a ganância de Poseidon e Hades, que tramam contra Atena a fim de conquistar a Terra. (PRILLA, 2023, p. 6)

De acordo com Prilla (2023), O termo “cavaleiro” parte dos jovens que foram à guerra, treinando em limites extremos, utilizando armaduras sagradas que representam constelações, como Pégaso e Andrômeda, ligando assim sua influência também à astrologia. A partir da análise da obra, Prilla (2023) conclui que:

A história de Cavaleiros do Zodíaco está toda enredada em uma atmosfera de misticismo e espiritualidade, indo além da simples presença da mitologia grega ou da reencarnação de divindades em seres humanos. Essa atmosfera é principalmente resultado de três elementos fundamentais presentes na série: astrologia, astronomia e religião, com destaque para o budismo. Ao combinar esses três elementos, Masami Kurumada acabou cunhando um conceito teopoético para sua história, o qual permeia toda a narrativa do referido mangá: o cosmo. (PRILLA, 2023, p. 11).

Os Cavaleiros do Zodíaco, escrito por Masami Kurumada, com trilha sonora composta por Yamada Nobuo, de acordo com Moreira (2023), “possui algumas

¹⁴ Deuses da mitologia grega

aberturas marcantes, que representam pontos importantes dentro da história.” (MOREIRA, 2023, p.44), contendo em sua letra elementos narrativos do anime.

Ao analisarmos a sua letra¹⁵, é possível notar que ela, assim como *Dragon Ball*, remete à elementos ligados à sua história, onde Saint Seiya, protagonista da obra, combaterá as forças do mal utilizando o poder do cosmo, sua força interior. A música de abertura, em concordância com Moreira (2023), conta com a voz do cantor Edu Falaschi, ex vocalista do Angra e Almah, bandas brasileiras de Heavy Metal, que transpõe a “energia” do estilo musical à abertura do anime, tornando-a mais vibrante,

Esses dois exemplos citados demonstram uma característica central e comum das aberturas de animes: sua função de condensar a narrativa em forma de canção. Porém, em ambos os casos o sentido é acessado principalmente pela tradução da sua letra para o português, o que não se aplica a *Shingeki no Kyojin*, cujas aberturas são mantidas no idioma original, fazendo com que a sua ambientação volte-se inicialmente para os elementos musicais, como a melodia vocal, harmonia, timbre e ritmo, que, conforme aponta Penha (2019), são capazes de produzir afetos independentemente do conteúdo verbal, sendo por si sós portadores de sentido afetivo.

A breve análise de tais músicas foi realizada através das suas letras, porém, a Lei N.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, conforme Art. 29. toda tradução “Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como: [...] IV - a tradução para qualquer idioma;” (BRASIL, 1998, art. 29), ocasionando na redução de adaptações de músicas do japonês para português.

Diferente de *Dragon Ball* e *Os Cavaleiros do Zodíaco*, que receberam versões em português de suas aberturas, *Shingeki no Kyojin* manteve suas músicas no idioma original. Essa ausência de tradução reforça a necessidade de uma análise que vá além do texto verbal, concentrando-se nos parâmetros musicais que, como aponta Penha (2019), são por si sós portadores de sentido ativo.

Embora as músicas da abertura de *Shingeki no Kyojin* não sejam executadas em português, ainda assim é possível encontrar a tradução de sua letra, de forma síncrona, em inglês através do canal do *Crunchyroll*, ou em português em vídeos feitos por fãs, permitindo que, ainda que em outra língua, a análise da sua letra também possa ser realizada. A produção de afetos não depende somente da letra, podendo ser concebida através da sua melodia vocal, harmonia, timbres e ritmo. “Um acorde, uma orquestração, um trecho, uma textura, um motivo, provocam alegria, euforia, bravura, melancolia, saudade” (PENHA, 2019, p. 3).

A indicação do afeto na música vem desde o início da notação musical,

15 Versão brasileira disponível em Acesso em 27 mai. 2026

podendo ser encontrado em vários períodos da notação musical como anotações nas partituras, sugerindo formas de execução, como graciosa, terna, nervosa, ou até notações como paisagens a serem lembradas ao executar a obra, determinando o modo de execução do intérprete a fim de despertar, através da música, o sentimento no ouvinte (PENHA, 2019, p. 5-7).

Para Schafer (1997), “uma paisagem sonora consiste em eventos *ouvidos* e não em objetos *vistos*” (SCHAFER, 1997, p. 24), ou seja, a música pode remeter o ouvinte ao ambiente imerso na obra. A partir desse ambiente evocado, segundo Duarte (2015), a música pode realizar a transferência de emoção do autor para o telespectador, alterando o seu corpo, seja no relaxamento muscular ou no tom da voz, permitindo uma autoavaliação de quais emoções foram expressadas através do estímulo (DUARTE, 2015, p. 5). Conforme dito por Borges (2013):

É possível sugerir que a trilha sonora é um recurso de grande importância dentro da composição dos filmes, além de sua importância como ferramenta de envolvimento emocional dos filmes. Influenciando também no comportamento e nas sensações dos espectadores de filmes. (BORGES, 2013, p. 41).

Partindo do contexto abordado, podemos perceber como a música, enquanto elemento narrativo de obras audiovisuais, possui a sua função na percepção da narrativa de obras, assumindo papel fundamental na construção e desenvolvimento do arco temporal da obra. É possível observar como a música vincula a imagem apresentada à emoção desejada pelo autor da obra, criando vínculos afetivos e reforçando sentidos por meio de recursos como ritmo, timbre e sincronicidade. Desse modo, os conceitos apresentados neste capítulo fornecem a base para a análise das aberturas dos arcos do anime *Shingeki no Kyojin*, possibilitando a compreensão de como a sua trilha sonora contribui na compreensão da narrativa do anime.

Para que as análises das aberturas sejam possível, faz-se necessário explicar um caminho metodológico que vincule os elementos musicais observáveis aos efeitos narrativos pretendidos. Nesse trabalho, foram adotadas duas perspectivas teóricas complementares: Música e Produção dos Afetos, conforme discutida por Penha (2019), e o conceito de Paisagem Sonora, desenvolvido por Schafer (1997) em *A Afinação do Mundo*. A articulação entre esses dois conceitos permite não apenas identificar os parâmetros sonoros empregados em cada abertura, mas também interpretar como eles produzem significados afetivos e constroem ambientes simbólicos que, por sua vez, antecipam e ressignificam a narrativa do anime.

2.1 A MÚSICA E A PRODUÇÃO DE AFETOS

A produção de afetos, proposta por Penha (2019), sustenta que determinadas formas musicais - intervalos, modos, ritmos, texturas, dinâmicas - são capazes de provocar afetos-sentimentos específicos no ouvinte, independentemente do conteúdo verbal. Diferentemente de uma abordagem formal, essa teoria não rotula uma correspondência fixa e universal, mas reconhece que alguns padrões históricos associam, por exemplo, ritmos marciais à bravura, modulações abruptas à sensação de corte e imprevisibilidade, acordes maiores e menores à, respectivamente, alegria e tristeza.

No contexto deste trabalho, a Produção de Afetos age por meio da análise sistemática dos seguintes parâmetros de cada abertura:

- Andamento e ritmo - avalia-se se a pulsação, se há prevalência de ritmos regulares (marcha) ou de contratempos/síncopes, e como esses elementos afetam a sensação de urgência, imprevisibilidade e prontidão
- Modo e harmonia - observa-se a predominância de tonalidades maiores ou menores, a frequência e o tipo de modulação (diatônica, cromática ou abrupta), bem como a ocorrência de acordes com carga expressiva documentada.
- Timbre e instrumentação - identificam-se os naipes predominantes e sua associação histórica com contextos militares, cerimoniais ou de guerra, conforme sugerido por Schafer (1997).
- Textura e densidade - verifica-se se a música é homofônica ou polifônica, e como essa densidade se relaciona com a ideia de maximalismo (Menezes, 2018), gerando tensão ou sobrecarga.
- Dinâmica - registram-se contrastes de intensidade que podem simular ataques, recuos ou explosões emocionais.

A cada um desses parâmetros, associa-se um afeto predominante, com base na literatura e na escuta fundamentada. Dessa forma, a análise não se reduz a uma impressão pessoal, mas torna-se um procedimento mutuamente verificável.

2.2 PAISAGEM SONORA COMO AMBIENTE NARRATIVO EVOCADO

Segundo Schafer (1997), a paisagem sonora Hi-Fi (alta fidelidade) é aquela em que o nível de ruído ambiental é baixo o suficiente para que os sons individuais possam ser ouvidos com clareza e distinguidos uns dos outros. Nesse tipo de ambiente o ouvinte consegue identificar a origem, a distância e a duração de cada evento sonoro, e sons distantes não são encobertos por um fundo ruidoso contínuo.

Em contraste, a paisagem Lo-Fi (baixa fidelidade) apresenta alto nível de ruído que obscurece os sons individuais, típica das grandes cidades industrializadas, onde o congestionamento sonoro cria uma massa contínua e indistinta. Schafer (1997) observa que, em geral, o campo é mais Hi-Fi que a cidade, a noite mais que o dia, e os tempos antigos mais que os modernos. Exemplos típicos incluem uma floresta ao amanhecer, uma aldeia remota ou uma sala silenciosa onde cada passo e cada palavra ecoam sem interferência.

O conceito de paisagem sonora, desenvolvido por Schafer (1997), desloca o foco do objeto musical isolado para o ambiente acústico que a música ajuda a construir. Para Schafer (1997), uma paisagem sonora não é apenas o conjunto de sons de um local, é também um conjunto cultural e simbólico que pode ser chamado por meio de recursos programáticos. A música, ao empregar certos timbres, ritmos e estruturas, transforma o espaço da escuta em um campo de batalha, uma floresta, um templo ou uma cidade em ruínas.

Em obras audiovisuais, a noção de paisagem sonora permite analisar como a música projeta, em sincronia com a imagem, um espaço emocional, situando o espectador em relação à narrativa. Tratando-se das aberturas de *Shingeki no Kyojin*, a paisagem sonora é ativada por meio de:

- Sinais sonoros militares - trompas, trompetes, tambores marciais e coros grandiosos evocam o campo de treinamento, batalha e hierarquia, criando a paisagem de ordem e confronto.
- Rupturas abruptas - modulações inesperadas, contratempos ou entradas de guitarra distorcida funcionam como eventos que alteram bruscamente a paisagem, simulando a imprevisibilidade do ataque dos Titãs.
- Texturas densas e maximalistas - o acúmulo de camadas gera uma paisagem saturada, correspondendo ao caos da guerra e impossibilidade de distinguir fontes sonoras individuais, representando a experiência de soldados no campo de batalha.
- Mudança de gênero musical entre os arcos - a transição do rock sinfônico para a balada introspectiva, e depois o metal agressivo, não é apenas estilística, onde cada gênero carrega consigo uma paisagem sonora distinta, que antecipa o tom do respectivo arco narrativo.

3 METODOLOGIA

Este capítulo descreve os procedimentos metodológicos adotados para a análise das aberturas de *Shingeki no Kyojin*. A pesquisa é de natureza qualitativa e interpretativa, com foco na análise de conteúdo musical e sua relação com a narrativa do anime.

3.1 TIPO DE PESQUISA

A pesquisa classifica-se como qualitativa, uma vez que não emprega medidas estatísticas ou quantificação de fenômenos sonoros, mas sim interpretação de parâmetros musicais e seus efeitos narrativos. Para isso, foi realizado o estudo de caso, delimitando o objeto a um único anime - *Shingeki no Kyojin* - e a um tipo específico de material musical - as aberturas. A análise baseia-se na identificação de parâmetros como andamento, modo, timbre, textura e dinâmica, e sua associação a afetos e paisagens sonoras, caracterizando-se como análise de conteúdo musical.

3.2 CORPUS DE ANÁLISE

O corpus é composto pelas sete aberturas (TV Size¹⁶) das quatro temporadas do anime, exibidas entre 2013 e 2023, conforme demonstrado em Tabela 1.

Tabela 1 — Aberturas de Shingeki no Kyojin analisadas por arco narrativo

Arco	Título	intérprete	Temporada/Episódios
I	<i>Guren no Yumiya</i>	Linked Horizon	1ª temporada (eps. 1-13)
I	<i>Jiyuu no Tsubasa</i>	Linked Horizon	1ª temporada (eps. 14-25)
I	<i>Shinzou wo Sasageyo!</i>	Linked Horizon	2ª temporada (eps. 26-37)
II	<i>Red Swan</i>	Hyde (Yoshiki)	3ª temporada (eps. 38-49)
II	<i>Shoukei to Shikabane no Michi</i>	Linked Horizon	3ª temporada (eps. 50-59)
III	<i>My War</i>	Shinsei Kamattechan	4ª temporada (eps. 60-75)
III	<i>The Rumbling</i>	SiM	4ª temporada (eps. 76-87)

Fonte: O autor (2026).

¹⁶ “TV Size” refere-se à versão da música de abertura exibida durante o episódio, com duração típica de 1 minuto e 30 segundos, contrastando com a versão “Full Size” (3 a 4 minutos) disponível em álbuns.

Foram incluídas todas as aberturas oficiais na versão TV Size por serem as que acompanham a exibição original e condensam o material apresentado ao espectador a cada episódio. Foram excluídos os encerramentos (*endings*), as *insert songs* e as versões completas (*full size*)¹⁷, pois fogem do escopo da pesquisa, que se concentra no elemento de abertura como porta de entrada narrativa.

3.3 PROCEDIMENTO DE COLETA E ESCUTA

As aberturas foram extraídas do áudio original dos episódios disponíveis na plataforma Crunchyroll (acesso mediante assinatura) e também a partir de versões oficiais em *streaming*¹⁸ (Spotify, YouTube - canais oficiais das gravadoras Pony Canyon e das bandas). Para a escuta, foi adotado um procedimento sistemático, onde cada abertura foi ouvida 10 vezes consecutivas em ambiente controlado (fones de ouvido, volume constante, sem pausas). As três primeiras escutas foram realizadas sem acompanhamento visual, apenas áudio, para focar nos parâmetros musicais; as quatro seguintes, com o vídeo da abertura, contendo imagem e som, para observar sincronicidade; e as três finais, com apoio da letra traduzida para o português para análise semântica. Todas as escutas foram realizadas entre janeiro e março de 2026.

3.4 ROTEIRO DE ANÁLISE (OPERACIONALIZAÇÃO)

Com base nos referenciais de Penha (2019) e Schafer (1997), foi adotado um roteiro de análise para cada abertura. Inicialmente, foi realizada uma escuta preliminar para identificar o andamento (BPM), tonalidade e principais contrastes dinâmicos e texturais. Em seguida, procedeu-se à segmentação formal da TV Size em seções (introdução, estrofe, pré-refrão, refrão e ponte). A análise paramétrica por seção incluiu a descrição de andamento e ritmo (marcha, contratempo, síncope), modo e harmonia (maior, menor, modulações, acordes específicos), timbre e instrumentação (metais, cordas, eletrônicos, voz), textura e densidade (homofônica, polifônica, maximalista) e dinâmica (contrastes de intensidade). A partir desses parâmetros, foi caracterizada a paisagem sonora predominante (como campo de batalha, espaço de introspecção ou apocalipse industrial) e descrito como ela

¹⁷ No contexto de animes, *ending* refere-se à música de encerramento, exibida ao final de cada episódio; *insert song* é uma canção inserida durante a narrativa do episódio, geralmente em momentos de destaque emocional; e *full size* designa a versão completa da música, com duração entre 3 e 5 minutos, em contraste com a versão TV Size (aproximadamente 1min30s) veiculada na abertura do episódio

¹⁸ Streaming é a transmissão contínua de áudio e vídeo pela internet, permitindo acesso sob demanda, sem necessidade de download prévio.

dialoga com os eventos narrativos. Por fim, foi realizada uma síntese interpretativa relacionando os achados musicais à pergunta central da pesquisa: como a abertura antecipa, comenta ou ressignifica a história?

3.5 IDENTIFICAÇÃO DOS AFETOS

A identificação dos afetos-sentimentos seguiu as diretrizes de Penha (2019), que não postula um catálogo fixo, mas reconhece associações histórico-culturais consolidadas, como a associação do modo menor à tristeza, do andamento acelerado à urgência e dos metais marciais à bravura. Para aumentar a confiabilidade das interpretações, foi realizada uma auto-verificação: após 15 dias da primeira análise, foram reanalisadas duas aberturas (Guren no Yumiya e Red Swan) para verificar a consistência das interpretações.

Não houve triangulação¹⁹ com outros analistas.

3.6 LIMITAÇÕES DO MÉTODO

As principais limitações do método são a subjetividade inerente à análise de afetos, que depende da escuta e da formação cultural do analista; a ausência de validação empírica, uma vez que não foram aplicados questionários ou medições psicofisiológicas com espectadores reais; e o foco exclusivo no áudio, com a exclusão intencional da análise visual das aberturas (edição, cores, movimentos de câmera), que empobrece a compreensão da sincronicidade som-imagem, sendo uma opção necessária para delimitar o escopo da pesquisa. Além disso, não foram utilizadas partituras oficiais (não disponíveis), apenas transcrições realizadas pelo autor, o que pode conter imprecisões. Essas limitações, no entanto, não invalidam os resultados, mas os qualificam como interpretações fundamentadas, não como verdades empíricas. Pesquisas futuras podem complementar este estudo com análise visual e experimentos controlados.

19 A triangulação, neste contexto, seria a verificação das análises por outros pesquisadores independentes, procedimento comum em pesquisas qualitativas para reduzir viés interpretativo.

4 CONTEXTO HISTÓRICO DO ANIME

Compreender a música como elemento narrativo em obras audiovisuais exige, inicialmente, a análise do contexto em que sua narrativa é desenvolvida. Em *Shingeki no Kyojin*, essa relação é potencializada pela forma como a obra articula elementos históricos, políticos, religiosos e sociais, conferindo complexidade à narrativa e consistência aos seus conflitos (CRUZ; OLIVEIRA, 2022)

O anime é ambientado em um mundo onde a humanidade encontra-se confinada em três muralhas concêntricas - Maria, Rose e Sina, estabelecendo, desde o início, a relação de tensão entre proteção e aprisionamento. As muralhas não delimitam apenas o espaço físico, elas agem também como símbolo que reflete o estado psicológico e social de cada personagem. Segundo Cruz e Oliveira (2022), embora a humanidade tenha construído a muralha, mecanismos e armas para se protegerem da ameaça Titã, encontram-se em baixa posição na cadeia alimentar, deixando de ser caçador e tornando-se caça.

A história tem início no distrito de Shiganshina, localizado ao sul da Muralha Rose, muralha externa que serve como primeira linha de defesa aos Titãs. A partir desse cenário retratado na Figura 5, o anime desenvolve conflitos centrais com base na luta pela sobrevivência. Partindo desse ponto, a obra, desde o princípio, levanta questionamentos acerca de liberdade, controle e terror psicológico. “Naquele dia, a humanidade foi lembrada do terror de estar à mercê deles, da humilhação de viver aprisionada” (*Shingeki no Kyojin*, 2013, episódio 1, 00:00:25)²⁰.

²⁰ As referências a episódios de *Shingeki no Kyojin* seguem o formato (*Shingeki no Kyojin*, ano, episódio X, timestamp), conforme ABNT NBR 6023 para citações de fontes audiovisuais. O timestamp indica o momento exato da cena referida no episódio.

Figura 5 — Ataque a Shiganshina



Fonte: Gobbi (2022).

A narrativa de *Shingeki no Kyojin* apresenta um cenário onde a humanidade beira à extinção, presa em muralhas que ao mesmo tempo que as protegem da ameaça dos titãs, as isolam do mundo. Os Titãs, criaturas de aparência humanoide e dimensões variáveis, tendo de 3 a 15 metros de altura, com estrutura corporal desproporcional e com único instinto de devorar seres humanos, constituem o principal elemento de tensão da obra.

A presença dos Titãs impõe uma inversão na condição humana: "o ser humano, diferente do que está acostumado, passa a ser a caça e sai da sua posição de líder da cadeia alimentar" (CRUZ; OLIVEIRA, 2022, p. 11) Para Cruz e Oliveira (2022), embora a humanidade tenha construído muralhas, mecanismos e armas para se proteger da ameaça titã, encontra-se em baixa posição na cadeia alimentar, deixando de ser caçador e tornando-se caça

O maior enigma dos Titãs, representados na Figura 6, está na sua origem e natureza totalmente desconhecidas, o que intensifica a incerteza e o medo que provocam. Conforme apresentado no quinto episódio, dentre suas características são mais evidentes a ausência de funções biológicas, a capacidade de regeneração corporal e a dificuldade de eliminação, de modo que, ainda que decapitado, o Titã permanece vivo, tendo sua cabeça regenerada em minutos. O único ponto vulnerável do Titã é a sua nuca, que ao ser golpeada pode levá-lo à destruição (*Shingeki no Kyojin*, 2013, episódio 5). A esse respeito, o instrutor da Tropa de Exploração acrescenta:

Parece que o único objetivo de vida deles é consumir humanos. Mas considerando que eles sobreviveram por mais de um século em um ambiente sem vida humana, podemos presumir que eles não precisam comer. Ou seja, acreditamos que o objetivo deles não é a sobrevivência, mas meramente matar. (Shingeki no Kyojin, 2013, episódio 5, 00:14:41).

Figura 6 — Titãs



Fonte: Pimenta (2024).

Diante de tal ameaça, a sociedade mantém a sua organização com base em estratégias de defesa e combate. O exército torna-se então o principal combatente à ameaça titã, sendo a principal organização governamental dentro da muralha, mantendo funções hierárquicas e estratégicas que definem os rumos da narrativa. Esses elementos contribuem com a construção de um ambiente marcado pela tensão constante entre sobrevivência e vulnerabilidade, mantendo as bases para o desenvolvimento central da obra.

A complexa narrativa não limita-se apenas à ambientação. A trajetória do protagonista Eren Yeager contém reviravoltas decisivas, onde, de acordo com Schalcher (2022), "a evolução narrativa se destaca por trazer um protagonista que inicia a trajetória como uma vítima traumatizada, até um adulto genocida, responsável pelos próprios traumas de infância" (SCHALCHER, 2022, p. 45), nesse percurso, Eren transita entre herói e vilão ao defender que a paz do seu povo só será alcançada após o extermínio de milhões de pessoas, intensificando os aspectos fascistas da narrativa e gerando críticas em países como Coreia do Sul e China. Para Schalcher (2022), a obra apresenta ainda uma postura que beira o eufemismo egoísta, onde o protagonista se coloca acima de todos em nome da

liberdade - comportamento que, mesmo estando presente em todos os determinados arcos, torna-se mais radical no Arco III.

Essa transformação também é evidenciada nas suas aberturas. Enquanto as músicas do Arco I estruturam-se em um arranjo orquestral sinfônico grandioso e marcial, as músicas do Arco III mergulham em distorções, ruídos e vocais agressivos, demonstrando de forma sonora o colapso moral trazido pela narrativa.

A própria estrutura militar, tão central na primeira fase, faz-se presente nas músicas das aberturas. O ritmo marcial, a imponência dos metais e a grandiosidade dos corais transformam a música em uma experiência de ordenamento militar, em que cada batida funciona como passo de marcha. A partir desse contexto histórico e narrativo, torna-se possível analisar os elementos musicais que condicionam a imersão do espectador no universo de *Shingeki no Kyojin*.

A diversidade narrativa de *Shingeki no Kyojin* também se reflete em suas bandas e compositores encarregados de suas aberturas. A primeira fase do anime é musicalmente conduzida pelo Linked Horizon, liderado pelo compositor Revo. As aberturas compostas para essa etapa são: *Guren no Yumiya*, *Jiyuu no Tsubasa* e *Shinzou wo Sasageyo!* São caracterizadas pela fusão de rock sinfônico, corais grandiosos e orquestração densa, criando uma atmosfera que evoca tanto o militarismo épico quanto o drama coletivo da luta contra os Titãs.

Na transição para a segunda metade do anime, a abertura Red Swan, composta por Yoshiki e interpretada por Hyde, representa uma ruptura estilística radical, onde a canção abandona a grandiosidade sinfônica em favor de uma balada introspectiva conduzida por pianos e cordas, com tom melancólico, sinalizando o luto pela inocência perdida, e *Shoukei to Shikabane no Michi* do próprio Linked Horizon, retomando elementos sinfônicos, mas em tom mais sombrio, mesclando o coral épico a passagens de tensão crescente.

Já a fase final é marcada por duas formações que levam ao extremo a degradação sonora. Shinsei Kamattechan, banda japonesa que combina melodias pop com guitarras ruidosas e vocais instáveis, beirando o grito, em aberturas como *My War*; e o quarteto SiM, que mescla metalcore, reggae e punk, resultando em uma sonoridade agressiva e rebelde que atinge seu ápice em *The Rumbling*.

A escolha das bandas e o estilo de cada abertura não é ao acaso, elas representam um processo de adequação entre música e narrativa. Segundo Ferrari Nunes (2012):

A música como texto de cultura poderá dialogar ou gerar interferências, provocar tensões ou acordos com outros textos que compõem a cena, como a moda, as narrativas midiáticas (mangás, animês, tokusatus, games) e seus personagens e/ou as histórias de vida dos próprios cosplayers, narrativizadas e textualizadas. (FERRARI NUNES, 2012, p. 85)

No caso de *Shingeki no Kyojin*, esse diálogo é tão preciso que, conforme demonstram Lupiáñez e Nakao (2020) em seu estudo com ouvintes sem acesso à imagem, as aberturas foram capazes de transmitir a essência da trama apenas por seus elementos sonoros, evidenciando que a escolha do rock sinfônico, da balada introspectiva e o metal agressivo já carrega em si uma intenção narrativa, antecipando o tom de cada fase da história.

Essa variedade de estilos não constitui mero adorno estético: ela opera como um mecanismo de construção de paisagens sonoras que se transformam ao longo da trajetória da obra. Conforme Schafer (1997), a paisagem sonora consiste em eventos ouvidos que remetem o ouvinte a ambientes e sensações específicas - do campo de batalha ao espaço de introspecção. As aberturas da primeira fase, com seus metais imponentes e corais marciais, instauram a paisagem do confronto épico; Red Swan desloca o ouvinte para um espaço de vulnerabilidade e luto; e as texturas ruidosas da fase final materializam a paisagem do colapso. De modo complementar, a produção do afetos, conforme estabelecido por Penha (2019), sustenta que "um acorde, uma orquestração, um trecho, uma textura, um motivo, provocam alegria, euforia, bravura, melancolia, saudade" (PENHA, 2019, p. 3). A sucessão de estilos nas aberturas de *Shingeki no Kyojin* - do sinfônico grandioso ao noise distorcido e ao metal agressivo - mobiliza justamente essa cadeia de afetos, conduzindo o espectador da bravura inicial à melancolia e, por fim, ao desconforto e à tensão, que são característicos da etapa final da história.

5 ANÁLISES

Neste capítulo, realiza-se uma análise musical interpretativa das aberturas do anime *Shingeki no Kyojin*, com o objetivo de demonstrar como a música contribui para a imersão do espectador à narrativa, antecipando, comentando e ressignificando o enredo de cada temporada.

Para tornar isso possível, foi adotado como procedimento metodológico a articulação entre dois referenciais teóricos: a Produção de Afetos, conforme discutida por Penha (2019), e o conceito de Paisagem Sonora, desenvolvido por Schafer (1997). O estudo de Penha (2019) orienta a identificação de como parâmetros musicais específicos como o andamento, modo, ritmo, timbre, textura e dinâmica produzem afetos-sentimentos, como bravura, angústia, nostalgia ou fúria, no ouvinte. Já a noção de paisagem sonora permite analisar o ambiente acústico que surge da combinação desses parâmetros, transformando a escuta em um espaço simbólico, como um campo de batalha, território de exploração, espaço de luto ou paisagem de colapso.

A junção dessas duas perspectivas oferece um roteiro de análise sistemático: para cada abertura, examinam-se (a) a letra e sua relação com a trama; (b) os afetos predominantes, relacionando aos eventos narrativos do arco aos parâmetros musicais; e (c) a paisagem sonora evocada.

Além desses referenciais teóricos, soma-se ao estudo a contribuição de Li (2026), em seu estudo sobre modulações por medianas cromáticas - ascendente (PR) ou descendente (RP) - em aberturas de animes. Esse recurso harmônico, além de produzir um contraste tonal abrupto, antecipa mudanças no estado emocional e narrativo, alinhando-se à proposta de Penha (2019) sobre a produção de afetos por meio de parâmetros musicais, sendo incorporada ao tópico "Análise musical e afetos" seguindo a tipologia e terminologia proposta por Li (2026)²¹.

As aberturas serão organizadas em três arcos, conforme o período estabelecido por críticos e através do desenvolvimento do anime:

- Arco I - Militarismo e conquista: *Guren no Yumiya*, *Jiyuu no Tsubasa*, *Shinzou wo Sasageyo!*;
- Arco II - Ruptura e luto: *Red Swan*, *Shoukei to Shikabane no Michi*;
- Arco III - Niilismo e colapso: *My War*, *The Rumbling*.

5.1 ARCO I - MILITARISMO E CONQUISTA

O primeiro arco do anime corresponde à primeira e segunda temporada

²¹ Conforme Li (2026), modulação PR designa a mudança por terça menor ascendente (ex.: Dó → Mi b), e modulação RP por terça menor descendente (ex.: Dó → Lá)

(2013-2018), onde a humanidade luta pela sobrevivência contra os Titãs e, ao decorrer da história, descobre a verdade sobre a sua origem. As músicas das aberturas desse período são compostas por Revo, e interpretada pela banda Linked Horizon, cujo estilo mescla rock sinfônico, corais grandiosos, metais marciais e andamentos acelerados. A paisagem sonora predominante é a do campo de batalha épico, onde a bravura, urgência e a união se sobrepõem à fragilidade individual.

5.1.1 Guren no Yumiya (紅蓮の弓矢)

Composta por Revo, interpretada pela banda Linked Horizon. Lançada em 8 de abril de 2013 pela gravadora Pony Canyon. Versão TV Size com duração de 1 minuto e 30 segundos. Andamento com aproximadamente 180 BPM. Tonalidade principal: Dó # menor / Mi menor, com modulações cromáticas (Linked Horizon, 2013, faixa 1)²².

5.1.1.1 Letra: O início de tudo

A letra alterna versos em japonês e alemão relata de forma explícita o conflito central da narrativa do anime e a inversão de papéis entre os Humanos e Titãs²³. A abertura *Guren no Yumiya*, do Linked Horizon, já anuncia o conflito central com o verso "Vocês são a refeição? Não, nós somos os caçadores!"²⁴ condensa o conflito central da primeira temporada, sendo ele a inversão da relação predador-presa. Segundo Baptista (2007), "A música pode simbolizar um filme, isto é, descrever de forma resumida o sentimento principal da narrativa" (BAPTISTA, 2007, p. 22)

Em *Guren no Yumiya*, esse sentimento é a recusa da humanidade em aceitar um papel de vítima. Os versos seguintes "Sem saber o nome das flores pisoteadas/ Pássaros caídos esperam impacientes pelo vento"²⁵ demonstram a condição dos soldados que morrem anonimamente, como ocorre no Episódio 5 ("Primeira Batalha - Batalha de Trost, Parte 1"), quando o pelotão de Eren é massacrado pelos Titãs (Shingeki no Kyojin, 2013, episódio 5, 00:18:30-00:21:15). Em *Guren no Yumiya*, a referência ao verso "Com um arco e flecha carmesim"²⁶ antecipa a capacidade de contra-ataque que Eren Yeager adquire ao descobrir seu poder de Titã, revelado no Episódio 8 (Shingeki no Kyojin, 2013, episódio 8,

22 Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6rsbsdiGDrYvhbb1K7ziTL>. Acesso 28 mai. 2026

23 Letra e tradução disponível em: <https://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/guren-no-yumiya/traducao.html>. Acesso 28 mai. 2026

24 Verso original: Seid ihr das Essen?/ Nein, wir sind der Jager!. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/guren-no-yumiya/>. Acesso em 28 mai. 2026

25 Verso original: "踏まれた花の名前も知らずに/ 地に落ちた鳥は 風を待ち詫びる". Disponível em: <http://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/guren-no-yumiya/traducao.html>. Acesso em 28 mai. 2026

26 Verso original: "紅蓮の弓矢". Disponível em: <https://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/guren-no-yumiya/traducao.html>. Acesso em 28 mai. 2026

00:20:00), e quando ele, transformado em Titã, carrega uma rocha para selar o buraco na muralha (Shingeki no Kyojin, 2013, episódio 13, 00:12:24).

5.1.1.2 Análise musical e afetos

Após as primeiras frases cantadas, a abertura tem início com naipe de metais em síncope, juntamente a um coro em contratempo, que foge da pulsação regular, conforme apresentado na Figura 7.

Figura 7 — Coro e trompetes

The musical score is divided into three systems. The first system includes parts for Trompete em Bb 1, Trompete em Bb 2, Voz, Voz 2, and Voz 3. The second system, starting at measure 5, includes parts for Tpt. em Bb 1, Tpt. em Bb 2, Vo., Vo. 2, and Vo. 3. The third system, starting at measure 7, also includes parts for Tpt. em Bb 1, Tpt. em Bb 2, Vo., Vo. 2, and Vo. 3. The score is in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The voices are marked with accents (^) and the trumpets with slurs.

Fonte: Transcrição do autor (2026).

O contratempo gera o afeto da imprevisibilidade, impedindo o ouvinte de se acomodar. Conforme Penha (2019), diferentes parâmetros musicais – como ritmo, modo, textura e dinâmica – produzem afetos-sentimentos no ouvinte, ainda que sem correspondências fixas ou universais. É com base nessa premissa que se analisa o efeito do contratempo na abertura. Sobre esse coral, temos os metais em síncope,

que evocam os “sinais de guerra” descritos por Schafer (1997, p. 250-251) como sons historicamente projetados para provocar prontidão e submissão.

Do ponto de vista formal, a passagem de Dó # menor para Mi menor, conforme ilustrada na Figura 8, constitui uma modulação por terça menor ascendente (PR), realizado no 7º compasso da música. Essa modulação não apenas separa sonoramente os segmentos da música, mas também antecipa a transição narrativa da humanidade de presa à caçadora ativa. De acordo com Li (2026), a modulação PR, portanto, funciona como um marcador formal que sinaliza ao ouvinte o clímax da canção e, por extensão, o ponto de virada da primeira temporada.

Figura 8 — Modulação C#m para Em

The image displays a musical score for a piece, likely a song, showing a modulation from C#m to Em. The score is divided into two systems. The first system (measures 5-7) shows the modulation occurring in measure 7, where the key signature changes from three sharps (F#, C#, G#) to two sharps (F#, C#). The second system (measures 8-10) continues in the new key. Red circles highlight the key signature change in the first system and the new key signature in the second system.

The score includes parts for Tpt. em Bb 1, Tpt. em Bb 2, Vo. 1, Vo. 2, and Vo. 3. The modulation is indicated by the change in the key signature from three sharps to two sharps.

Fonte: Transcrição do autor (2026).

Figura 9 — Bateria



Fonte: Transcrição do autor (2026).

O andamento acelerado (180 BPM) e a bateria marcial, conforme Figura 9 (bumbo e caixa em padrões de marcha) estabelecem a paisagem sonora do campo de batalha. A união de todos os instrumentos torna a sua textura maximalista²⁷, contendo coral, metais, cordas, guitarra elétrica e percussão que se sobrepõem em camadas densas, criando o que Menezes (2018, p. 204) chama de “escuta laboríntica”, onde o excesso de sinais esconde a clareza individual e exige vigilância auditiva constante. Essa condição cria uma analogia aos soldados na Batalha de Trost.

5.1.1.3 Paisagem sonora e antecipação narrativa

A combinação de coral marcial, metais, contratempos e modulações constrói uma paisagem sonora de cerco e contra-ataque. Lupiáñez e Nakao (2020, p. 4) demonstraram, em estudo com ouvintes sem acesso às imagens, que a maioria conseguiu identificar a trama de apenas pela escuta da canção, o que confirma que *Guren no Yumiya* não é um adorno, mas um veículo narrativo autônomo. A música antecipa a transição da humanidade de presa passiva a caçadora ativa, movimento que se completa no Episódio 25 (“A muralha - Batida no Distrito de Stohess (3)”)

²⁷ O conceito de maximalismo musical, aqui utilizado conforme Menezes (2018), refere-se à saturação textural e à superposição de camadas sonoras que dificultam a percepção analítica, exigindo do ouvinte uma “escuta labiríntica”.

quando Eren vence a Titã Fêmea e a humanidade conquista sua primeira vitória estratégica (Shingeki no Kyojin, 2013, episódio 25, 00:13:50-00:23:52). Assim, a abertura condensa, em 90 segundos, o caráter do Arco I: bravura, urgência e a recusa da derrota.

5.1.2 Jiyuu no Tsubasa (自由の翼)

Composta por Revo, interpretada pela banda Linked Horizon. Lançada em 10 de julho de 2013 pela gravadora Pony Canyon. Versão TV Size com duração de 1 minuto e 30 segundos. Andamento inicial com aproximadamente 140 BPM, acelerando para 160 BPM a partir do 9º compasso. Tonalidade inicial em Dó maior modulando para Lá menor e posteriormente Fá # menor (Linked Horizon, 2013, faixa 2)²⁸.

5.1.2.1 Letra: mudança de foco

Assim como *Guren no Yumiya*, *Jiyuu no Tsubasa* novamente utiliza a língua alemã em sua língua em trechos como “*Flügel der Freiheit*” (Asas da Liberdade - tradução nossa), reforçando a camada semântica adicional, ligando a ambientação alemã do anime à sua narrativa musical²⁹. A letra não promete vitória definitiva, mas traz a inspiração e a coragem para seguir, mesmo sob o risco de ferir as asas. De acordo com Carrasco (2010, p. 1), a música associa-se à personagens, situações e conflitos, articulando o som e a imagem, complementando as informações transmitidas ao espectador. Em *Jiyuu no Tsubasa*, a letra se liga à nova situação dos personagens - agora expostos ao perigo - e contribui para definir o papel de exploradores, que agora eles passam a assumir.

Jiyuu no Tsubasa, interpretada pelo Linked Horizon, inicia a sua canção com "Oh, meu amigo! Essa é a nossa vitória. Essa é a primeira Glória. Oh, meu amigo! Vamos celebrar esta vitória, para a próxima luta!"³⁰.

Enquanto *Guren no Yumiya* instaura a guerra e a recusa em ser caça, *Jiyuu no Tsubasa* celebra a primeira vitória concreta. A humanidade, após cem anos de cerco, conseguiu dar o seu primeiro avanço, tapando o buraco aberto na muralha de Trost - feito que altera o equilíbrio simbólico da narrativa. Se a primeira abertura entoava um grito de resistência, esta entoava o grito de conquista. Porém, a vitória não

28 Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/188vCXc4bAejLqGhpEVBGT>. Acesso em 28 mai. 2026

29 Letra disponível em: <https://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/jiyuu-no-tsubasa/>. Acesso em 28 mai. 2026

30 Verso original: "O, mein Freund!/ Jetzt hier ist ein Sieg./ Dies ist der erste Gloria./ O, mein Freund!/ Feiern wir diesen Sieg, für den nächsten Kampf.". Disponível em <https://www.letras.mus.br/shingeki-n-o-kyojin/jiyuu-no-tsubasa/traducao.html>. Acesso em 28 mai. 2026

significa trégua.

A letra composta por Revo continua a fazer referências ao anime quando diz "O que carregamos é a glória, o que cantamos é a vitória/ Em nossas costas estão as asas da liberdade"³¹, referenciando a Patrulha de Exploração, que tem como símbolo duas asas, conforme Figura 10.

Figura 10 — Símbolo da Divisão de Reconhecimento (Asas da Liberdade)



Fonte: Shingeki no Kyojin, 2013, episódio 16, 00:18:43 (captura de tela do autor).

Nessa fase do anime, a Patrulha de Exploração assume o protagonismo, levando o exército em busca de recuperar territórios perdidos pela ameaça titã. Como observa Baptista (2007, p. 22), a música no cinema é capaz de condensar o sentimento principal de uma obra, descrevendo-o de forma resumida e antecipando o tom emocional que o espectador encontrará ao longo da projeção. Em *Jiyuu no Tsubasa*, essa condensação articula euforia e risco, celebração e prontidão, antecipando o equilíbrio que define o segundo momento do Arco I.

A liberdade não é mais um conceito abstrato pelo qual se luta dentro das muralhas, mas algo que se carrega no próprio corpo, que pode ser ferido e que exige deslocamento constante.

31 Verso original: "Ryoute ni wa Gloria, Utau no wa Sieg/ Senaka ni wa die Flügel der Freiheit". Disponível em <https://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/jiyuu-no-tsubasa/traducao.html>. Acesso em 28 mai. 2026

5.1.2.2 Análise musical: do hino à exploração

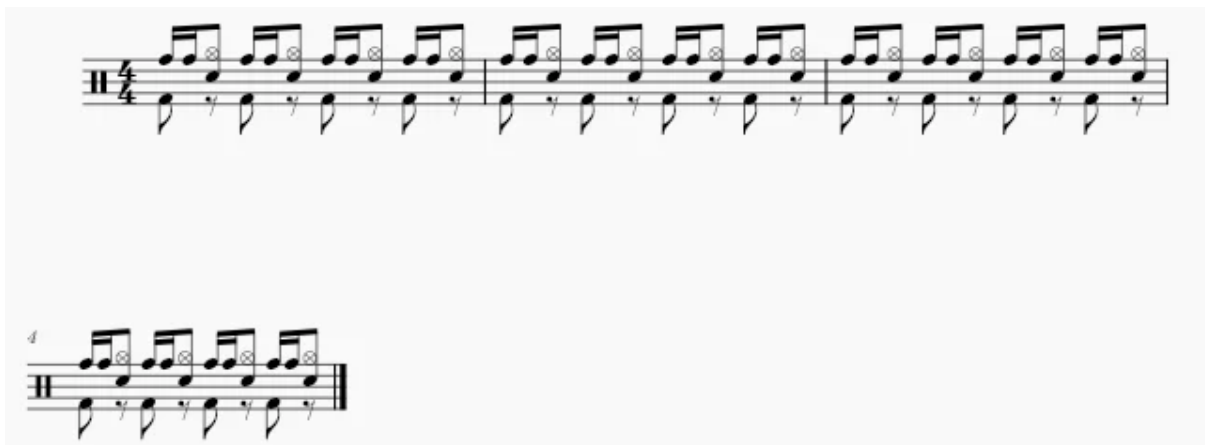
A abertura inicia com um coral cantando o hino de vitória em Dó maior, tonalidade associada por Penha (2019) à alegria, expansividade e vitória. O hino evoca uma cerimônia militar de condecoração. No entanto, logo após o coral, uma guitarra elétrica distorcida irrompe em semicolcheias frenéticas, conforme Figura 11, e a bateria acelera para 160BPM, simulando o galope de cavalos e a velocidade necessária para operações em território hostil, conforme Figura 12. Esse contraste entre hino coletivo e solo frenético traduz a dualidade da Patrulha de Exploração, explorando momentos de preparação e coesão, seguidos por investidas caóticas onde cada soldado depende de seus reflexos.

Figura 11 — Guitarra Elétrica com distorção - Compasso 9 a 17



Fonte: Transcrição do autor (2026).

Figura 12 — Bateria



Fonte: Transcrição do autor (2026).

A abertura apresenta duas modulações sucessivas por terça menor: a primeira, de Dó maior para Lá menor (descendente, RP); a segunda, de Lá menor para Fá # menor (descendente, RP). Conforme observa Li (2026, p. 5), essas modulações são as mais comuns em *anisongs*. A primeira modulação (Dó maior → Lá menor) acompanha a passagem do coral inicial para a guitarra distorcida em semicolcheia, onde se introduz o preço da liberdade. A segunda modulação (Lá menor → Fá # menor) marca o retorno ao campo de batalha, trazendo a Patrulha de Exploração, sendo mantido até o final da música, ao retorno da guitarra distorcida - agora em Fá # menor - retornando, posteriormente, à tonalidade de Lá menor. Conforme apontado por Li (2026), a alternância entre RP e PR em um mesmo ciclo cria um percurso tonal que "vai e volta", espelhando a dualidade temática do Arco I: a euforia da conquista e a iminência constante do perigo.

Harmonicamente, *Jiyuu no Tsubasa* utiliza um acorde napolitano³² - acorde montado sobre o segundo grau rebaixado - logo nos compassos iniciais, conforme Figura 13. Freitas (2014) observa que o acorde napolitano possui sua sonoridade "convencionalmente reservada para a expressão do lamento e da dor" (FREITAS, 2014, p. 1). Sua inserção em uma canção que começa com um hino de vitória instaura um corte afetivo súbito, sinalizando que a liberdade tem um preço. Esse preço é concretizado na narrativa com a revelação de que Annie Leonhart, cadete do 104º batalhão, é a Titã Fêmea, e estava infiltrada entre os cadetes - revelação no Episódio 23 ("Sorriso - Batida no Distrito de Stohess (1)"), quando Annie, encurralada, revela sua identidade titã (Shingeki no Kyojin, 2013, episódio 23, 00:22:10-00:24:07).

³² O acorde napolitano (bII) é um acorde maior construído sobre o segundo grau rebaixado da escala. Tradicionalmente associado ao lamento e à expressão de dor (FREITAS, 2014), é frequente no repertório de animes como recurso de contraste emocional.

Figura 13 — Acorde napolitano (Piano) - Compasso 18 a 21



Fonte: Transcrição do autor (2026).

Os contratempos e síncopes, herdados da abertura anterior, mantém o ouvinte em estado de alerta, e a textura densa reforça a paisagem sonora de um território hostil onde o perigo pode surgir a qualquer instante. Diferentemente de *Guren no Yumiya*, que evoca um campo de batalha ofensivo, *Jiyuu no Tsubasa* projeta a paisagem da exploração armada, cavalcando em território hostil sem linha de defesa fixa.

5.1.2.3 Paisagem Sonora e antecipação narrativa

O timbre dos metais, que em *Guren no Yumiya* evocam o campo de batalha, em *Jiyuu no Tsubasa* adquire uma nova dimensão: a sensação de cavalgar em território hostil e de reconquistar o território perdido. Como argumenta Schafer (1997, p. 156), trompas e trompetes podem sugerir o espírito da vida ao ar livre, e a abertura explora esses sentimentos. Essa mesma ideia é reforçada pelo autor quando afirma que “os recursos da música programática transformam o espaço real da sala de concerto em [...] um campo de batalha.” (SCHAFFER, 1997, p. 155). Em *Jiyuu no Tsubasa*, o campo de batalha se expande, se estendendo ao território hostil.

Em síntese, a paisagem sonora de *Jiyuu no Tsubasa* antecipa ao espectador que a narrativa não será uma simples jornada heróica, mas uma experiência marcada pela incerteza. A luz de Macedo e Teixeira (2025), a paisagem sonora é levada em conta no processo de produção das animações, para que possam transmitir a visão do diretor com precisão. Em *Jiyuu no Tsubasa*, a paisagem entrega ao espectador a contradição central do Arco I: A liberdade é real, mas ela possui alto preço.

5.1.3 Shinzou wo Sasageyo! (心臓を捧げよ!)

Composta por Revo, interpretada pela banda Linked Horizon. Lançada em 17

de maio 2017 pela gravadora Pony Canyon, Versão TV Size com duração de 1 minuto e 30 segundos. Andamento com aproximadamente 160 BPM. Tonalidade inicial em Lá menor, modulando para Fá # menor (Linked Horizon, 2017, faixa 1)³³.

5.1.3.1 Letra: o ápice do militarismo

Diferente de *Guren no Yumiya* e *Jiyuu no Tsubasa*, *Shinzou wo Sasageyo* não possui versos em alemão, sendo esse o primeiro passo para as transições musicais estabelecidas em *Shingeki no Kyojin*³⁴.

Shinzou wo Sasageyo! representa o ponto mais alto do estilo da banda Linked Horizon no Arco I. A letra incita os soldados à entrega total: "Ofereçam seus corações!"³⁵ - mesmo grito de guerra da Tropa de Exploração. A canção torna explícita a ideologia do sacrifício individual em nome do coletivo, que por sua vez sustenta a luta contra os Titãs. No contexto narrativo, esta abertura acompanha os episódios da 2ª temporada (Episódios 26-37), nos quais a humanidade descobre que os Titãs são, na verdade, humanos transformados, e que o inimigo real está do outro lado da muralha.

A letra da canção estabelece uma dualidade central entre o passado e o presente, entre os que traíram a humanidade e aqueles que se mantêm fiéis. O verso "Queríamos acreditar que não poderia haver um inferno pior que este"³⁶, remete diretamente à revelação da traição do Reiner e Bertholdt. No diálogo crucial da cena, Reiner confessa à Eren: "Cinco anos atrás nós destruimos a muralha e iniciamos o ataque contra os humanos. [...] eu sou o Titã Blindado e ele [Bertholdt] o Titã Colossal" (*Shingeki no Kyojin*, 2017, episódio 31, 00:11:15-00:11:28). Um ponto de virada que justifica a pergunta retórica da música: "Que expressões e olhares eles tinham naquele dia/ Enquanto nos olhavam?"³⁷.

O refrão da música, por sua vez, acaba por ecoar nos arcos futuros, como a Batalha de Shiganshina (Episódios 50-54), onde o sacrifício de quase toda a tropa é o único caminho para a vitória (*Shingeki no Kyojin*, 2019, episódio 54, 00:00:00-00:04:34).

33 Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/1Xi5uKogVQYe4ftctMc8YI>. Acesso em 28 mai. 2026

34 Letra original e tradução disponível em <https://www.letras.mus.br/linked-horizon/shinzou-wo-sasageyo/traducao.html>. Acesso em 27 mai. 2026

35 Verso original "心臓をさげよ". Disponível em <https://www.letras.mus.br/linked-horizon/shinzou-wo-sasageyo/traducao.html>. Acesso em 27 mai. 2026

36 Verso original これ以上の地獄はないだろうと信じたかった. Disponível em <https://www.letras.mus.br/linked-horizon/shinzou-wo-sasageyo/traducao.html>. Acesso em 27 mai. 2026

37 Verso original あの日どんな顔で瞳で/ 俺たちを見つめていた. Disponível em <https://www.letras.mus.br/linked-horizon/shinzou-wo-sasageyo/traducao.html>. Acesso em 27 mai. 2026

5.1.3.2 Análise musical: maximalismo e sacrifício

Diferente das músicas anteriores, *Shinzou wo Sasageyo!* tem seus compassos iniciais simples, utilizando apenas no piano na tonalidade de Lá menor, acrescentando abruptamente no 3º compasso toda a orquestra – com coro, metais, cordas, guitarra elétrica e bateria em ritmo acelerado – e modulando no 5º compasso para a tonalidade de Fá# menor. A modulação ocorre sem preparação diatônica, gerando um efeito de choque tonal imediato. O seu andamento em 160 BPM mantém a pulsação acelerada e os toques marciais da caixa clara mantêm a temática militar, e o ritmo em galopante traduz o galope dos cavalos utilizados pelo exército. A escolha da tonalidade menor já estabelece o afeto de gravidade e conflito, conforme afirma Penha (2019).

A modulação de Lá menor para Fá # menor – terça menor descendente (RP) – ocorre abruptamente logo no quinto compasso, com a entrada da orquestra completa. Li (2026, p. 5) observa que modulações na fronteira entre introdução e verso (como neste caso) são menos frequentes. Essa escolha pouco convencional confere a *Shinzou wo Sasageyo!* um efeito de choque tonal imediato. A modulação PR abrupta reforça o afeto do sacrifício, onde o ouvinte é lançado a um novo centro tonal sem preparação diatônica, assim como os soldados da Tropa de Exploração são convocados a entregar seus corações sem hesitação. Trata-se, portanto, de um corte afetivo abrupto, nos termos de Penha (2019), amplificado pela surpresa harmônica descrita por Li (2026).

A textura atinge seu ápice de densidade através da utilização de coro, metais, guitarra rítmica e solo e bateria em ritmo acelerado. Conforme anteriormente citado por Schafer (1997), trompas e trompetes podem sugerir “o espírito da vida ao ar livre” (SCHAFER, 1997, p.156), mas em *Shinzou wo Sasageyo!* os metais soam pesados, combinados a um ritmo de marcha lenta no pré-refrão que contrasta com a explosão na modulação realizada em meio ao refrão.

O coral mantém os contratempos característicos do *Linked Horizon*, lembrando que os perigos e as surpresas dos ataques Titãs jamais cessam, criando na música, como observa Alves (2012), o drama que a mesma emprega na produção, mantendo o ouvinte alerta mesmo quando a melodia o inspira.

Assim como *Jiyuu no Tsubasa*, *Shinzou wo Sasageyo!*, recorre ao uso do acorde napolitano, conforme ilustrado em Figura 14, em passagens estratégicas que, de acordo com Freitas (2014), podem soar como suspiros, queixas ou lamentos, o que reforça cada vez mais o sentimento de impotência perante os Titãs, podendo ser evidenciadas nos eventos da 2ª temporada, como a aparição do Titã bestial, a Batalha do Castelo de Utgard e a sucessão de mortes que compõem a

missão de resgate de Eren (Shingeki no Kyojin, 2017). A melodia pode ser grandiosa, mas a harmonia lembra o preço pago.

Figura 14 — Guitarra e baixo - compassos 13 a 20

Fonte: Transcrição do autor (2026).

5.1.3.3 Paisagem sonora: do sacrifício heroico à premonição

A paisagem sonora de *Shinzou wo Sasageyo!* remete a um ritual de sacrifício, onde ela não apenas celebra a bravura. Para Schafer (1997), o conceito de ruído sagrado não se reduz à intensidade ou ao volume do som, mas sim à autoridade que determinado grupo ou instituição possui para produzi-lo sem sofrer censura. “Ter o Ruído Sagrado não é, simplesmente, fazer o ruído mais forte; ao contrário, é uma questão de ter autoridade para poder *fazê-lo* sem censura.” (SCHAFFER, 1997, p. 114). Em *Shinzou wo Sasageyo!*, a paisagem sonora assume precisamente essa qualidade, pois a repetição exaustiva da palavra “sasageyo” (oferecer) e a solenidade da marcha fúnebre oculta não apenas a bravura, mas também a transforma em dogma, agregando autoridade ritualística à música, convidando o ouvinte ao sacrifício como se fosse um dever sagrado e inquestionável.

A música, por sua vez, desloca a paisagem anterior do campo de batalha para o altar de sacrifícios - transição essa que prepara o espectador para a ruptura do Arco II.

5.2 ARCO II: RUPTURA E LUTO

O Arco II marca um ponto de inflexão na narrativa. Esse arco resume-se à 3ª temporada, onde a humanidade descobre que os Titãs são, na verdade, humanos transformados pela ciência de Marley, e que o inimigo real está do outro lado do mar (Shingeki no Kyojin, 2019, episódio 59, 00:21:29-00:21:40). A confiança na Tropa de Exploração desmorona; a verdade em relação à família real vem à tona; os inimigos agora não são os Titãs, e sim as pessoas - o exército corrupto (Shingeki no Kyojin, 2018); e a luta contra o Titã Bestial, Titã Blindado e Titã Colossal (Shingeki no Kyojin, 2019).

Nesse arco serão analisadas 2 músicas: *Red Swan*, que abandona o rock sinfônico marcial, adotando a estrutura de balada introspectiva, mudando completamente a perspectiva da temporada; e *Shoukei to Shikabane no Michi*, que retorna ao rock sinfônico, agora sombrio com luto explícito, trazendo novamente a batalha como foco.

5.2.1 Red Swan

Composta por Yoshiki Hayashi, líder da banda X Japan, interpretada por Hyde. Lançada em 3 de outubro de 2018 pela gravadora Pony Canyon. Versão TV Size com duração de 1 minuto e 30 segundos. Andamento em 130 BPM. Tonalidade em Fá maior, a sua harmonia constante, sem modulações³⁸.

A transição de *Shinzou wo Sasageyo!* para *Red Swan* é uma das mais radicais de toda a série. Enquanto a abertura anterior convocava todos para o sacrifício, com corais, metais e ritmo marcial, esta instaura o silêncio da introspecção. A terceira temporada foge a ideia de que os titãs são inimigos, e essa mudança de perspectiva mostra que os inimigos agora são os humanos. A tropa de Exploração, que antes dedicava o coração à liberdade, agora enfrenta a necessidade de tirar vidas humanas (Shingeki no Kyojin, 2018).

5.2.1.1 Letra: o luto

Red Swan foge totalmente do padrão de abertura da série trazendo pela primeira vez a língua inglesa à música, trazendo consigo a nova mudança de perspectiva à série³⁹.

A letra da canção fala sobre perda, memória e inocência. A ausência do

³⁸ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2N3AkITNZebvt0Des7jyKC>. Acesso em 28 mai. 2026

³⁹ Letra e tradução completa disponível em: <https://www.letras.mus.br/yoshiki/red-swan-feat-hyde/>. Acesso em 27 mai. 2026

alemão sinaliza o abandono do militarismo. A canção não evoca a guerra, mas sim o luto pela infância perdida e ideais desfeitos.

A imagem do “anjo caído”⁴⁰ condensa o núcleo temático da temporada. Os soldados, que até então lutavam contra monstros, descobrem que eles são, na verdade, humanos transformados, e que matar um Titã, em última instância, é matar uma pessoa.

A descoberta de tais segredos força a elite monárquica, conhecedora dos segredos, a julgar a Tropa de Exploração como inimigos, passando então a serem caçados pela Polícia Militar, que protege os segredos da família Reiss.

A música dialoga diretamente com Eren. No episódio 44, Eren descobre que seu pai roubou o poder do Titã Fundador da família real e o transferiu para ele. Sentindo-se indigno e incapaz de salvar a humanidade, Eren implora a Historia Reiss, herdeira do trono, que absorva os seus poderes, desistindo de sua vida em prol da humanidade (Shingeki no Kyojin, 2018, episódio 44). A letra de *Red Swan* traduz, em poesia, esse mesmo sentimento de queda - o herói que se vê como um erro, que se oferece em sacrifício não por bravura, mas por desespero.

De acordo com Santos e Satler (2024), a trilha sonora de um anime pode entrelaçar a letra da música à narrativa. Em *Red Swan*, essa união se manifesta no paralelo entre a beleza da melodia e a dureza do conteúdo. A canção é suave, mas o que ela narra é a perda.

No fim da canção, a noite se torna “estrelada”⁴¹ e figura-se a “deusa”⁴² que abraça a eternidade e voa para o paraíso, representando a superação, a aceitação da própria dor e da queda como um caminho para algo maior, um renascimento possível após atravessar os problemas pessoais.

5.2.1.2 Análise musical: da grandiosidade à vulnerabilidade

A Harmonia de *Red Swan* é constituída sobre uma base estável, mas carregada de melancolia, conforme Figura 15. A tonalidade em Fá maior é reiterada por um padrão harmônico que recorre à cadência plagal menor - progressão IV - iv - I, também conhecida como “cadência do amém”. Essa progressão emprega o quarto grau menor (acorde de Si bemol menor, emprestado do modo homônimo) antes de resolver na tônica.

40 Verso original: "Like a fallen angel". Disponível em: <https://www.letras.mus.br/yoshiki/red-swan-feat-hyde/traducao.html>. Acesso em 28 mai. 2026

41 Verso original "Into the starry night". Tradução disponível em <https://www.letras.mus.br/yoshiki/red-swan-feat-hyde/traducao.html>. Acesso em 17 mai. 2026

42 Verso original: megami no yō ni. Tradução disponível em <https://www.letras.mus.br/yoshiki/red-swan-feat-hyde/traducao.html>. Acesso em 17 mai. 2026

Figura 15 — Cadência Plagal Menor

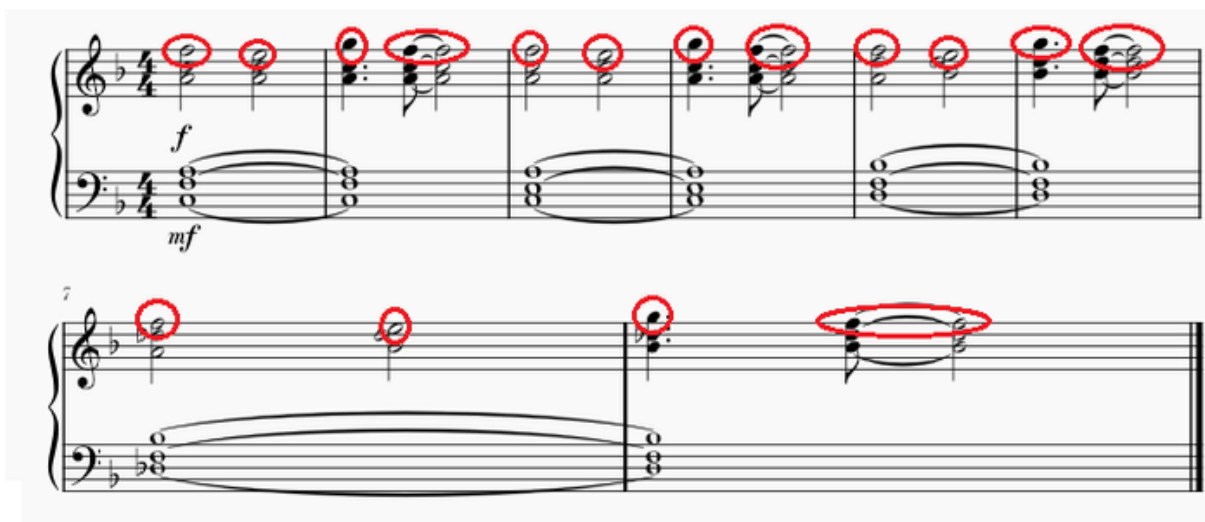


Fonte: Transcrição do autor (2026).

De acordo com Garcia (2014), a utilização da cadência plagal menor conduz o ouvinte “a um estado de relaxamento, ao qual soma-se uma suave melancolia” (GARCIA, 2014, p .5). Em *Red Swan*, essa melancolia reveste a resolução harmônica com uma doçura triste que traduz o luto que atravessa por toda a temporada. A tropa de Exploração perdeu companheiros, a confiança foi quebrada por traições sucessivas, e a própria noção de heroísmo foi manchada pela descoberta de que os Titãs são vítimas.

A melodia possui um ostinato com as notas Fá, Mi, Sol e Fá, que se repete ao longo de toda a canção, conforme demonstrado em Figura 16. Para Barros (2025), um ostinato pode ser definido como um padrão musical repetitivo que estrutura a percepção rítmica ou melódica. Essa repetição funciona como uma metáfora sonora da memória que persiste.

Figura 16 — Ostinato



Fonte: Transcrição do autor (2026).

Em *Red Swan*, o poder dramático do ostinato ganha força em sua constância. Enquanto a narrativa se transforma e os personagens se desestabilizam, a música permanece constante, no mesmo motivo, sugerindo que, por mais que se avance, o passado, junto com suas perdas e traumas, jamais será apagado.

Diferentemente da maioria das aberturas do anime, *Red Swan* não apresenta qualquer modulação cromática, permanecendo estável em Fá maior durante todo o seu ciclo. De acordo com Li (2026), 59% das *anisongs* não contêm modulações cromáticas, mas, no contexto específico de *Shingeki no Kyojin*, essa ausência é uma escolha expressiva. A estabilidade tonal acompanha o luto introspectivo e a pausa na ação, criando, de acordo com Schafer (1997), um espaço Hi-Fi onde o ouvinte pode ouvir cada detalhe sem o choque de mudanças de tom.

5.2.1.3 Função narrativa: o luto pela inocência

O andamento lento de *Red Swan* contrasta radicalmente com o andamento rápido das aberturas do Arco I. Se o Arco I projetava urgência e movimento, típico de uma paisagem sonora Lo-Fi, saturada de metais e ruído de batalha, *Red Swan* impõe uma pausa. A paisagem sonora não é mais o campo de batalha, mas sim um espaço Hi-Fi: um quarto vazio, onde cada som (piano, cordas dedilhadas, voz suave) pode ser ouvido com clareza, propiciando introspecção e memória. Como Schafer (1997) observa, a paisagem Hi-Fi é aquela “em que os sons separados podem ser claramente ouvidos” (SCHAFFER, 1997, p. 71). Essa transição do Lo-Fi para o Hi-Fi reconstrói a perspectiva do espectador, deslocando-o da urgência coletiva da guerra para a solidão íntima da perda.

O timbre é dominado por piano, cordas dedilhadas e a voz suave de Hyde. Essa instrumentação difere dos metais marciais que definiram o Arco I, construindo uma nova perspectiva à nova temporada.

5.2.2 *Shoukei to Shikabane no Michi* (憧憬と屍の道)

Composta por Revo, interpretada pela banda Linked Horizon. Lançada em 28 de abril de 2019, pela gravadora Pony Canyon. Versão TV Size com duração de 1 minuto e 30 segundos. Andamento com aproximadamente 180 BPM. Tonalidade inicial em Dó menor, com modulações que variam entre Dó menor e Lá menor, retomando a assinatura harmônica característica do compositor⁴³.

Se *Red Swan* representa uma pausa para o luto, *Shoukei to Shikabane no Michi* representa o retorno à ação. A terceira temporada, em sua segunda parte, conduz a Tropa de Exploração à Batalha de Shiganshina, o confronto definitivo contra os Titãs de Marley: Titã Blindado (Reiner Braun), o Titã Colossal (Bertholdt Hoover) e o Titã Bestial (Zeke Yeager). Diferente das lutas anteriores, desta vez o inimigo é conhecido.

A abertura, portanto, não celebra a vitória, nem convoca ao sacrifício, ela narra o percurso. Como supracitado por Faria, Castro e Hendrix (s.d.), a abertura resume a narrativa, trazendo a letra e a estrutura musical o itinerário do sacrifício que levará à revelação da verdade, juntamente com o preço pago por ela.

5.2.2.1 Letra: retorno com nova roupagem

A letra de *Shoukei to Shikabane no Michi*, inicia com uma evocação que fala diretamente com o primeiro episódio do anime⁴⁴.

A frase “Naquele dia, a humanidade se lembrou”⁴⁵ é uma citação quase literal da abertura do primeiro episódio “Naquele dia, a humanidade foi lembrada do terror de estar à mercê deles” (Shingeki no Kyojin, 2013, episódio 1, 00:00:25). Ao retomar esse verso, o Linked Horizon estabelece um arco que conecta o início da jornada ao seu momento mais crítico: a Batalha de Shiganshina⁴⁶. O restante da letra descreve, em forma de poema, a travessia da Tropa de Exploração.

A letra condensa o núcleo temático da segunda metade da terceira temporada, que a verdade sobre o mundo - a existência de Marley⁴⁷, a origem dos

43 Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/0B5nGSu5QfWrlgdwzEw3uG>. Acesso em 27 mai. 2026

44 Letra e tradução disponível em <https://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/shoukei-to-shikabane-no-michi/>. Acesso 27 mai. 2026

45 Verso original: あの日人類は思い出した. Disponível em <https://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/shoukei-to-shikabane-no-michi>. Acesso em 27 mai. 2026

46 Batalha que ocorre na cidade onde inicia o anime.

47 Cidade localizada além do oceano, até então desconhecida aos personagens

Titãs, o segredo do Titã Fundador - só pode ser alcançada através de uma estrada de cadáveres. Conforme citado por Macedo e Teixeira (2025, p. 153), a canção de abertura “atua como um potente dispositivo de visualização, criando uma paisagem sonora harmônica com o enredo da obra”. Em *Shoukei to Shikabane no Michi*, a paisagem harmônica é justamente de uma brigada fúnebre que avança para o inferno, visando encontrar a verdade.

O verso final da abertura ressalta o célebre discurso de Erwin Smith antes da carga suicida contra o Titã Bestial. No Episódio 53, “Jogo Perfeito”, Erwin convoca seus soldados para uma missão ao qual não retornarão com seu discurso:

Se preparem de uma vez! [...] Nada faz sentido. Não importa os sonhos e esperanças que tinham. Não importa o quanto a vida de vocês é abençoada. Será tudo igual quando forem esmagados por rochas. Todos morrerão um dia. Quer dizer que a vida não tem sentido? Teve algum sentido em termos nascido? O que vocês diriam dos nossos companheiros que morreram? As vidas deles não tinham sentido? Não, Tinham! Somos nós que damos significados às vidas dos nossos companheiros! Aqueles corajosos caídos! Aflitos caídos! Aqueles que se lembrarão deles somos nós, os vivos! Morreremos aqui, e deixamos para os que ficarem encontrar significado nas nossas vidas! Esse é o único método que temos para nos rebelar contra esse mundo cruel! Soldados, fúria! Soldados, gritem! Soldados, lutem! (Shingeki no Kyojin, 2019, episódio 52, 00:20:24)

O comandante entrega seu coração - e o coração de todos os seus homens - para que Levi possa flanquear o Titã Bestial e Eren possa selar a muralha. A abertura condensa, em um minuto e meio, essa liturgia de sacrifício coletivo.

5.2.2.2 Análise musical: sinfonia fúnebre

A tonalidade predominante em Dó menor traz a abertura uma atmosfera de gravidade e seriedade. Como Penha (2019) observa, o modo menor é historicamente associado a estados de tristeza, que segundo Matthenson (1713), “Dó menor [...] é uma tonalidade extremamente amável, ainda que também triste” (MATTHENSEN, 1713 apud CARPENA, 2012, p.236), sendo essa característica de tristeza, historicamente associada ao lamento o que reveste a canção de uma densidade trágica desde seus primeiros acordes.

As modulações entre Dó menor e Lá menor, juntamente com o movimento de retorno, operam como cortes afetivos que impedem a acomodação harmônica, sinalizando cada etapa do confronto: o sacrifício de Erwin, o ataque de Levi, a luta de Eren e o sacrifício de Armin (Shingeki no Kyojin, 2019). A passagem entre esses dois centros tonais ocorre de forma abrupta, sem preparação diatônica, gerando uma sensação de instabilidade que ecoa a tensão dramática da Batalha de Shiganshina

A passagem harmônica entre as seções da música é marcada por uma modulação abrupta entre Dó menor e Lá menor, tonalidades separadas por uma terça menor. Não há preparação diatônica: o centro tonal desloca-se de forma inesperada, gerando um corte afetivo que desorienta a expectativa do ouvinte. Essa oscilação entre os dois polos tonais (Dó menor → Lá menor → Dó menor) ocorre mais de uma vez ao longo da canção, impedindo a fixação de um único centro tonal. O resultado é uma sensação de instabilidade e ambiguidade harmônica que ecoa, no plano musical, a incerteza e a tensão dramática da Batalha de Shiganshina

A alternância recorrente entre as tonalidades separadas por terça menor, configura uma relação que impede a fixação de um único centro tonal. Isso pode ser compreendido à luz do conceito de “*chromatic double tonic complex*” (LI, 2026, p. 11), no qual dois polos tonais distintos passam a coexistir como estruturalmente estáveis. Diferente de uma progressão linear, essa variação contínua gera uma sensação de instabilidade e ambiguidade tonal, que pode ser interpretada, em nível narrativo, como um reflexo da incerteza e da tensão dramática presentes na Batalha de Shiganshina.

A paisagem de urgência, que havia sido suspensa por *Red Swan*, retorna com força total em *Shoukei to Shikabane no Michi*. A bateria retorna ao andamento acelerado, resgatando os galopes dos cavalos que se dirigem ao campo de batalha. A percussão, os metais e o coral retornam como elementos chaves do Linked Horizon, criando uma teia de *leitmotifs* que percorre todo o Arco I.

Essa retomada de elementos convoca a memória do espectador com os sons que definiram as primeiras temporadas, retornando o espectador ao ponto de origem - Shiganshina, o distrito onde tudo começou. Conforme apontado por Baptista (2007), a música nos conecta a outro tempo e lugar, e os *leitmotifs* conectam o ouvinte diretamente ao passado da narrativa, encerrando um ciclo que começou com a queda da muralha e termina com a tentativa de reconquistá-la.

A presença do coral é mais acentuada que nas aberturas anteriores, onde o coro não apenas sustentam a harmonia, mas carregam a melodia vocal junto com Revo, criando a sensação de coletividade que remete à própria dinâmica do exército.

Os metais retornam com sua carga simbólica característica do espírito de guerra (Schafer, 1997, 250-251), atuando em síncope e gerando a imprevisibilidade que Penha (2019) atribui ao ritmo e à textura. Dessa vez os inimigos são conhecidos, porém, continuam imprevisíveis: O Titã Bestial, com seus lançamentos de pedras, dizima soldados em segundos; o Titã Colossal explode em vapor, alterando o terreno; o Titã Blindado resiste aos golpes das lâminas. (Shingeki no Kyojin, 2019)

A textura maximalista, definida por Menezes (2018) retorna na superposição

de todos os elementos musicais, forçando o labor auditivo do espectador, mostrando que *Shoukei to Shikabane no Michi* reside nessa densidade que não oferece trégua. O ouvinte, como o soldado, está sempre em marcha, sempre em alerta e pronto para o próximo ataque.

5.2.2.3 Paisagem sonora: a marcha fúnebre

Shoukei to Shikabane no Michi não se trata apenas mais da bravura heróica, mas da aceitação melancólica de que a luta conduz à morte e que o caminho será coberto de cadáveres. A música antecipa a narrativa da temporada final, no qual Eren já não luta pela liberdade, mas por vingança.

Os episódios 53, “Jogo Perfeito”, e 54, “Herói”, contém uma das sequências mais impactantes de toda a série, onde Erwin lidera uma carga suicida contra o Titã Bestial, sabendo que nem ele nem seus homens sobreviverão. O objetivo é proporcionar a Levi uma única oportunidade de ataque. Erwin morre, mas sua estratégia funciona - Levi derrota o Titã Bestial (*Shingeki no Kyojin*, 2019, episódio 54).

Paralelo a isso, Armin e Eren encontram-se em batalha com o Titã Colossal, e o único caminho para a vitória conta com o sacrifício de Armin, que é queimado vivo para oferecer a Eren uma única brecha de ataque.

Shoukei to Shikabane no Michi, diferente de *Red Swan*, retorna à densidade maximalista (Menezes, 2018) do *Linked Horizon*, mas agora corrompida pelo afeto de luto e fatalidade. A superposição de coral, metais, cordas, guitarra elétrica e percussão em andamento acelerado (180 BPM) produz o labor, defendido por Menezes (2018), mas que, de acordo com Schafer (1997), pode ser lido como uma paisagem sonora tendendo ao lo-fi, sendo um ambiente onde a multiplicidade de sinais acústicos se sobrepõe a ponto de ofuscar a percepção individualizada de cada elemento.

Em *Shoukei to Shikabane no Michi*, essa ofuscação pode ter dois significados: os sons humanos (o coral, que antes celebrava a vitória) são soterrados pela massa orquestral, assim como os soldados da Tropa de Exploração são soterrados pelas pedras do Titã Bestial. A música não mais distingue heróis de coadjuvantes – todos se tornam parte de uma mesma massa sonora, assim como todos se tornam cadáveres no caminho para a verdade.

A paisagem sonora da abertura é, portanto, a de um campo de batalha em ruínas, não o campo de batalha épico do Arco I, onde a bravura e a união se sobrepunham à fragilidade individual, mas um espaço onde a própria ideia de vitória se une ao sacrifício. Todos esses sacrifícios são descritos na canção em “fazer uma

estrada de cadáveres caídos” (LINKED HORIZON, 2019, faixa 1, tradução própria). A progressão do andamento, que acelera e recua, mapeia a alternância entre o ataque e o suicídio. Conforme Duarte (2015, p. 3), “a emoção é uma predisposição que altera a probabilidade de o indivíduo, sob determinada circunstância, comportar-se de uma ou outra maneira”. A carga emocional de *Shoukei to Shikabane no Michi* dispõe o espectador a aceitar que a vitória terá um custo devastador, e que o caminho será coberto de cadáveres.

5.3 ARCO III: NIILISMO E COLAPSO

O arco III (temporada final, 2020-2023) é o ponto mais sombrio da narrativa. Eren lidera um genocídio global que destrói 80% da humanidade (Shingeki no Kyojin, 2020). Os antigos heróis se tornam inimigos, e qualquer noção de liberdade é destruída. As aberturas abandonam completamente o rock sinfônico e adotam dois estilos de extremo ruído e agressividade: o noise rock de *My War* e o metalcore de *The Rumbling*.

5.3.1 *My War* (Boku no Sensou)

Composta por Noko e interpretada banda Shinsei Kamattechan. Lançada em 7 de dezembro 2020. TV Size com duração de 1 minuto e 30 segundos. Andamento com aproximadamente 130 BPM. Tonalidade inicial em Dó # menor harmônico, com modulação para ré menor⁴⁸.

My War é a sexta abertura de *Shingeki no Kyojin* e a primeira da temporada final. Diferentemente das aberturas anteriores, que eram conduzidas pelo rock sinfônico do Linked Horizon, *My War* adota uma instrumentação eletrônica, com destaque para sintetizadores, teclados e vocais processados.

My War marca uma ruptura profunda da linguagem musical do anime. Enquanto as aberturas anteriores orbitam em torno do militarismo épico, esta dissolve a matriz. A canção abandona o rock sinfônico e abraça a sonoridade eletrônica, como se a própria música encenasse a virada narrativa da última temporada. A abertura do anime, segundo Macedo e Teixeira (2025), traz o tom e a energia do que será reproduzido durante a temporada, e o tom que *My War* traz não é mais de resistência heroica, mas da incerteza que define a fase final da história.

⁴⁸ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3tRPfCFAEv6wWyQO0YnGGV>. Acesso em 24 mai. 2026

5.3.1.1 Letra: desconforto e loucura

A letra de *My War*, diferentemente das anteriores, não inicia com uma mensagem simbólica, mas sim com sons aleatórios, trazendo a letra após alguns segundos de música, apresentando uma letra integralmente em inglês⁴⁹.

O verso inicial condensa o arco de Eren Yeager na temporada final. Infiltrado em Marley, Eren abandona sua identidade e assume um personagem de um soldado inimigo ferido. Ele vive entre os que odeiam seu povo, frequenta os mesmos espaços que os guerreiros que destruíram sua cidade e aguarda o momento certo para agir. O verso "Vamos começar uma nova vida da escuridão/ Até que a luz revele o fim"⁵⁰ não é apenas uma metáfora poética, é a descrição literal de um homem que se esconde nas sombras, aguardando o momento correto de desferir seu golpe. (Shingeki no Kyojin, 2020, 4ª temporada)

A imagem dos "anjos brincando disfarçados/com rostos de demônios"⁵¹ representa a ambiguidade moral que atravessa toda a temporada. Em Marley, Eren não é o herói que salvou Trost, ele é o inimigo, o demônio de Paradis. No entanto, a letra sugere que anjos e demônios são indistinguíveis, onde, na 4ª temporada, temos um novo ponto de vista, que humaniza os antigos vilões e problematiza a posição dos moradores da ilha de Paradis. Nessa parte temos o ponto de tensão entre música e narrativa, abordado por Santos e Satler (2024), onde "a trilha sonora acompanha e marca os efeitos emocionais." (SANTOS E SATLER, 2024, p. 7).

5.3.1.2 Análise musical: novo exército

A tonalidade de Dó # menor harmônico traz a abertura uma atmosfera sombria, revestindo a canção com uma densidade opressiva. Contudo, a modulação para Ré menor impede que o ouvinte se fixe em um único centro tonal. A modulação por segunda menor - intervalo de um semitom - difere radicalmente do padrão PR/RP predominante nas aberturas anteriores. Li (2026) quantifica que modulações por segundo grau (maior ou menor) são menos frequentes que as modulações por terça menor. Ao optar por uma segunda menor ascendente, *My War* rompe com a norma estabelecida pelo estilo Linked Horizon.

Essa escolha anuncia a ruptura estética e narrativa da temporada final, trazendo a substituição do exército de Paradis pelo exército industrializado de

49 Letra e tradução disponível em: <https://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/my-war-opening-6-final-season/traducao.html>. Acesso em 27 mai. 2026

50 Verso original: Let's start a new life from the darkness/ Until the light reveals the end. Disponível em <https://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/my-war-opening-6-final-season/traducao.html>. Acesso em 27 mai. 2026

51 Verso original: Angels playing disguised/ with devil's faces. Disponível em <https://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/my-war-opening-6-final-season/traducao.html>. Acesso em 27 mai. 2026

Marley, a perda da certeza heroica e a entrada em um território harmônico instável e desconfortável. A modulação por segunda menor, portanto, não apenas prepara o refrão, mas sinaliza que as regras do jogo mudaram, sinalizando uma nova camada de conflito, uma nova face da guerra, atuando, de acordo com Penha (2019) como um corte, interrompendo o fluxo e instaurando um novo regime temporal.

A progressão harmônica inicial (i - V), conforme podemos perceber em Figura 17, é simples e rápida, mas é justamente essa simplicidade que confere à abertura seu caráter hipnótico e inquietante. Diferente das progressões elaboradas por Revo, que conduziam a paisagens complexas e maximalistas, *My War* insiste em um único gesto repetido, que guia o ouvinte para a guerra como um mantra. Para Penha (2019), essa utilização de uma fórmula harmônica simples e repetida aproxima-se do que ele chama de afeto catalogado ou clichê – um recurso que produz uma resposta afetiva previsível, sem inaugurar novos modos de sentir.

Figura 17 — Introdução - Cadência i - V



Figura 18 — Modulação



Fonte: Transcrição do autor (2026).

Porém, conforme podemos observar em Figura 18, após a modulação para Ré menor, a harmonia sofre uma transformação significativa: a cadência i - V é substituída por uma Cadência de Baixo Descendente, que finaliza o ciclo com a progressão ii – V – i, sem que haja alterações correspondentes na melodia vocal. Esse movimento descendente do baixo – que "cai" grau a grau em direção à tônica – pode ser interpretado, à luz de Penha (2019), como a produção de um afeto de angústia espacial. Conforme Penha (2019), a angústia pode derivar tanto de espaços pequenos demais quanto da reverberação de grandes espaços. No caso de *My War*, a descida harmônica simboliza um fechamento, um colapso progressivo do qual não há escapatória.

Além disso, a própria mudança de estrutura harmônica constitui um corte afetivo nos termos de Penha (2019). Esse corte, ao interromper o fluxo hipnótico prévio, atua como passagem de um estado a outro, sinalizando a transição da guerra épica para a guerra como loucura mecânica. Dessa forma, a Cadência de Baixo Descendente não apenas diverge da seção anterior, mas inventa um novo afeto – o do desmoronamento lento e inevitável, alinhando-se ao que Penha (2019) descreve como "[...] dar início a novos modos de existência, novos modos de afetar e ser afetado, assim como dar a sentir novos perceptos é tornar sensíveis percepções insensíveis" (PENHA, 2019, p. 11).

5.3.1.3 Função narrativa: a guerra como loucura

Embora *My War* abandone o rock sinfônico que caracterizava as aberturas anteriores, ela não abandona completamente o militarismo. Os rudimentos de

percussão permanecem, mas são tratados de forma distinta. A batida não é mais a marcha triunfante ou galope exploratório, e sim uma percussão seca, mecânica, quase industrial, que evoca o som de engrenagens e máquinas de guerra. O exército de Marley não é o mesmo de Paradis, é um exército moderno, tecnológico, que utiliza armas de fogo, navios de guerra e dirigíveis (Shingeki no Kyojin, 4ª temporada, 2020), e a música reflete essa diferença.

Conforme argumenta Schafer (1997), “A Revolução Industrial introduziu uma multidão de novos sons, com conseqüências drásticas para muitos dos sons naturais e humanos que eles tendiam a obscurecer” (SCHAFER, 1997, p. 107). Com isso, a paisagem sonora da guerra transformou-se radicalmente com a industrialização - os tambores que anunciavam a marcha de infantarias cederam lugar a motores, sirenes e detonações à distância. Em *My War*, a substituição dos metais por sintetizadores e a percussão mecânica, conforme ilustrado na Figura 19, que se sobrepõe ao coral processado materializam essa transição. A paisagem sonora continua sendo militar, mas agora é a de outro exército.

Figura 19 — Percussão - compassos finais



Fonte: Transcrição do autor (2026).

O coral permanece presente, mas com uma nova roupagem. As vozes já não entoam hinos de vitória ou convocações ao sacrifício, elas são processadas eletronicamente, distorcidas, como se cantassem através de um rádio ou alto-falante. Esse tratamento vocal, característico do noise pop da Shinsei Kamattechan, confere à abertura uma qualidade espectral. A luz de Alves (2012), “a música constitui um dos mais poderosos elementos dramáticos da produção audiovisual” (ALVES, 2012, p. 93), e a dramaticidade de *My War* reside justamente nessa desumanização das vozes, que já não pertencem a soldados vivos, mas a espectros de uma guerra sem fim.

A substituição dos metais por sintetizadores é, talvez, a transformação mais significativa de *My War*. Os metais, que ao longo de 4 aberturas haviam se consolidado como a assinatura sonora do exército de Paradis, desaparecem. Em seu lugar, surgem timbres eletrônicos, sintetizadores e teclados que constroem uma

textura fria, distante, ameaçadora e moderna. O maximalismo, definido por Menezes (2018), manifesta-se aqui pela saturação eletrônica, distorção vocal e densidade rítmica que não oferece trégua.

5.3.2 The Rumbling

Composta e interpretada pela banda SiM (Silence iz Mine). Lançada em 10 de janeiro de 2022, pela gravadora Pony Canyon. Versão TV Size com duração de 1 minuto e 30 segundos. Andamento com aproximadamente 75 BPM. Tonalidade em Dó menor⁵².

The Rumbling é a sétima de *Shingeki no Kyojin*, sendo a segunda abertura da temporada final. A criação combina metalcore e elementos sinfônicos, com o uso de intervalos de segunda menor, característica do gênero metal.

The Rumbling é a materialização sonora da radicalização de Eren Yeager. Enquanto *My War* simbolizava virada de perspectiva, *The Rumbling* consuma a ruptura: Eren já não está do lado de ninguém. Ele não é mais o herói de Paradis, o soldado da Tropa de Exploração ou amigo de Mikasa e Armin. Agora, Eren é uma força destrutiva que se move em direção ao apocalipse, convencido que a única salvação possível para o seu povo é a aniquilação de todos habitantes externos à ilha de Paradis (*Shingeki no Kyojin*, 2022). De acordo com Macedo e Teixeira (2025), a canção da abertura traz a “energia da narrativa [...] sinalizando ao espectador o tom do que será assistido.” (MACEDO, TEIXEIRA, 2025, p. 153), e o tom que *The Rumbling* sinaliza é o do caos absoluto.

Nessa fase da narrativa, Eren ativa o poder do Titã Fundador e ativa “O Estrondo da Terra” - uma legião de Titãs Colossais que marcham devastando tudo em seu caminho. O Estrondo é ativado no episódio 80, “De você de 2 mil anos atrás”, quando Eren anuncia a Ymir: “Eu vou colocar um fim neste mundo! Me empreste o seu poder!” (*Shingeki no Kyojin*, 2022, episódio 80, 00:16:38), concluindo seu plano ao informar que “Os Titãs das Muralhas esmagarão toda a terra fora dessa ilha.” (*Shingeki no Kyojin*, 2022, episódio 80, 00:20:00).

5.3.2.1 Letra: o lamento do genocida

A letra de *The Rumbling*, mantém-se no padrão de *My War*, utilizando apenas a língua inglesa, trazendo uma nova perspectiva da narrativa⁵³.

⁵² Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0KCSJzsQVxkloxoT7dyrqV>. Acesso em 24 mai. 2026

⁵³ Letra e tradução disponíveis em: <https://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/the-rumbling/traducao.html>. Acesso em 27 mai. 2026

A música inicia com a letra "Estrondo, estrondo!/ Está chegando!/ Estrondo, estrondo!// Cuidado // Está indo te pegar!"⁵⁴ prevê o principal acontecimento da temporada, anunciando "O Estrondo"⁵⁵, porém seguido de um lamento e uma jura de que esse não era o destino desejado, mas necessário, sugerindo que por trás da monstruosidade do Estrondo, há um luto. Eren está disposto a arriscar tudo, pois já perdeu tudo o que importava. De acordo com Baptista (2007), a música possui a capacidade de trazer o sentimento central de uma obra, trazendo a *The Rumbling* o de um homem que se tornou um monstro por acreditar que essa é a única forma de proteger quem ama.

No refrão da música, o autor canta incansavelmente "Se eu perder tudo"⁵⁶, representando o sentimento de perda de Eren, mas decidido de que viveu para esse momento, pois se perder tudo ele apenas "viverá para morrer outro dia"⁵⁷, sendo essa então sua sentença de morte, anunciada em tom de lamento, informando que não quer esse destino, ao mesmo tempo em que admite, implicitamente, que seguirá o caminho de destruição irreversível.

5.3.2.2 Análise musical: metalcore e brutalidade

The Rumbling abandona a estrutura harmônica das aberturas anteriores. Não há modulações. A harmonia inicialmente modal, conforme Figura 20, é construída sobre o intervalo de segunda menor, característico do modo frígio, associado no metal extremo à escuridão e à agressividade, trazendo, conforme Polo e Nascimento (2019), tensão à sonoridade.

Figura 20 — Riff inicial - guitarra



Fonte: Transcrição do autor (2026).

54 Verso original "Rumbling, rumbling!// It's coming!// Rumbling, rumbling!// Beware!// Coming for you!". Disponível em <https://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/the-rumbling/traducao.html>. Acesso em 27 mai. 2026

55 Marcha dos Titãs adormecidos dentro das muralhas em direção ao continente

56 Verso original: "If I lose it all". Disponível em <https://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/the-rumbling/traducao.html>. Acesso em 27 mai. 2026

57 Adaptado do verso original "Live to die another day". Disponível em <https://www.letras.mus.br/shingeki-no-kyojin/the-rumbling/traducao.html>. Acesso em 27 mai. 2026

De acordo com Penha (2019), a faixa não opera por afetos-sentimento codificados, como a bravura dos metais marciais, mas com a criação de um novo afeto: a tensão. O intervalo de segunda menor age como um corte no fluxo perceptivo (Penha, 2019), rompendo a cadeia sensório-motora. O ouvinte não é convidado à marcha, mas sim à imobilidade diante do colapso. A repetição implacável do *riff*⁵⁸ instaura uma paisagem sonora labiríntica, sem saída.

A banda SiM adiciona também dissonância por meio de cordas friccionadas (violinos e violoncelos) que produzem uma tensão que não se resolve, gerando desconforto e instabilidade harmônica. Conforme Polo e Nascimento (2019), a segunda menor é associada à escuridão e à agressividade, funcionando como marcador de angústia. Essa opção por harmonias dissonantes conecta *The Rumbling* à tradição do heavy metal que remonta às suas origens. Essa opção por harmonias dissonantes traz a música a tradição do heavy metal que remonta às suas origens.

A harmonia da seção é construída sobre um intervalo de segunda menor, executado simultaneamente pela guitarra distorcida e pelas cordas friccionadas (violinos e violoncelos). Esse intervalo amplamente utilizado no metal extremo, produz uma tensão dissonante que não se resolve. A repetição insistente desse intervalo ao longo do *riff* principal gera uma sensação de desconforto e instabilidade, eliminando qualquer centro tonal claro.

De acordo com Barza (2012), o Black Sabbath já "fazia uso do intervalo dissonante de quarta aumentada, desde a Idade Média chamado *diabolus in musica*"⁵⁹ (BARZA, 2012, p. 0), associando seu som pesado e sombrio à evocação do medo, da angústia e do desespero. Essa linhagem sonora é encontrada na obra do SiM, que constrói toda a sua estrutura harmônica sobre essa tensão. No contexto da abertura, a dissonância não é um adorno, mas o próprio motor da paisagem sonora, produzindo o que o autor define como o elemento central para a relação entre música e medo: "é a dissonância que provoca reações de angústia, tensão e medo" (BARZA, 2012, p.0). De acordo com Penha (2019), a faixa abandona os afetos-sentimento codificados dos arcos anteriores para trazer um novo afeto: o da angústia pura e paralisante. Não se trata mais da bravura da marcha ou da urgência do galope, mas da vertigem de um looping harmônico que não resolve, não modula e não oferece escapatória – a materialização sonora do niilismo de Eren Yeager.

Embora a seção anterior era marcada pela instabilidade modal, no refrão a música se fixa em Dó menor, seu centro tonal, reafirmado pela cadência VI - V - i (Lá b maior - Sol maior - Dó menor), conforme Figura 21. De acordo com Almada

⁵⁸ Fragmento melódico ou harmônico curto que se repete várias vezes ao longo de uma música

⁵⁹ O intervalo de quarta aumentada (trítono) foi denominado *diabolus in musica* na Idade Média devido à sua sonoridade dissonante, sendo evitado no canto gregoriano. No heavy metal, tornou-se um marcador de agressividade e tensão (BARZA, 2012).

A sonoridade também reflete a substituição do ambiente de exploração pelo cenário da guerra moderna. Schafer (1997) destaca como a Revolução Industrial soterrou os sons naturais (água, vento, passos) sob o barulho das máquinas. A faixa do SiM utiliza timbres eletrificados e uma bateria com características quase mecânicas. A cadência repetitiva da música não lembra o ritmo orgânico de um coração ou de uma carga de cavalaria, mas sim o barulho incessante de uma esteira industrial ou de engrenagens esmagando. Essa é a paisagem sonora do Estrondo da Terra: não mais o campo aberto, mas um corredor de concreto sem janelas por onde marcham legiões de Titãs Colossais.

A paisagem sonora de *The Rumbling* se constitui como um espaço sem fim. Ao contrário das aberturas anteriores, que caminhavam para um clímax (a vitória, o sacrifício heroico), esta canção transmite a sensação de que a marcha é eterna e inútil.

6 CONCLUSÃO

A análise das sete aberturas de Shingeki no Kyojin, organizadas em três arcos, demonstra como a música não apenas acompanha, mas ativamente constrói e antecipa a narrativa do anime do ponto de vista da análise musical interpretativa. Os resultados indicam correlações sistemáticas entre parâmetros sonoros e funções narrativas, ainda que não se tenha medido empiricamente a percepção de espectadores – tarefa que fica como sugestão para pesquisas futuras.

No Arco I, as aberturas do Linked Horizon empregam andamentos acelerados, modos menores com modulações abruptas, texturas maximalistas e timbres marciais que produzem afetos de bravura, urgência e união. A paisagem sonora predominante é o campo de batalha épico, com uma progressão de heroísmo (*Guren no Yumiya*) para a exploração ambivalente (*Jiyuu no Tsubasa*) e o dogma do sacrifício (*Shinzou wo Sasageyo!*).

No Arco II, a ruptura estilística é drástica. *Red Swan* introduz o andamento lento, textura leve, tonalidade maior e instrumentação intimista, gerando afetos de vulnerabilidade e luto, com paisagem de introspecção. *Shoukei to Shikabane no Michi* retorna ao estilo sinfônico-marcial, mas corrompido por modos menores, texturas pesadas e dinâmicas contidas.

No Arco III, a dissolução completa dos parâmetros anteriores atinge seu ápice. *My War* utiliza ruídos e vozes distorcidas para produzir angústia e repulsa, em uma paisagem de colapso. *The Rumbling* adota o metalcore extremo, com guturais e aproximações cromáticas, para gerar a fúria nihilista, com a paisagem apocalíptica e industrial.

A tabela abaixo sintetiza os resultados:

Tabela 2 — Síntese dos parâmetros musicais e afetos por abertura (continua)

Abertura	Andamento	Tonalidade inicial	Textura	Afeto	Paisagem
<i>Guren no Yumiya</i>	180 BPM	C # m	Maximalista	Bravura e urgência	Campo de batalha
<i>Jiyuu no Tsubasa</i>	140 BPM	C	Maximalista	Euforia e lamento	Exploração hostil
<i>Shinzou wo sasageyo!</i>	160 BPM	Am	Maximalista	Sacrifício	Altar sacrificial

Tabela 2 — Síntese dos parâmetros musicais e afetos por abertura (conclusão)

Abertura	Andamento	Tonalidade inicial	Textura	Afeto	Paisagem
<i>Red Swan</i>	130 BPM	F	Leve	Vulnerabilidade e nostalgia	Introspecção e luto
<i>Shoukei to Shikabane no Michi</i>	180 BPM	Cm	Maximalista	Melancolia e determinação	Bravura melancólica
<i>My War</i>	130 BPM	Cm	Ruidosa	Angústia, paranoia	Colapso
<i>The Rumbling</i>	75 BPM	Cm	Ruidosa	Fúria	Apocalipse industrial

Fonte: O autor (2026).

Conforme demonstra Sousa (2010):

O *Leitmotiv* percorrerá um longo caminho até chegar a ser um tema, que sendo claramente definido e identificável através da sua estrutura musical, possui no entanto uma plasticidade formal, através da qual pode representar uma pessoa, um objecto, um lugar, uma ideia, um estado de espírito, uma força sobrenatural ou outro componente da acção dramática (SOUSA, 2010, p. 12)

Diferentemente de uma associação fixa, o leitmotiv wagneriano adquire função narrativa ativa, pois sua transformação ao longo da obra reflete a evolução dos personagens e dos conflitos.

Nas aberturas de *Shingeki no Kyojin*, embora não haja um desenvolvimento sinfônico contínuo, é possível identificar motivos musicais recorrentes que funcionam como *leitmotifs* de ideias centrais da narrativa:

- O coral em contratempo – presente em *Guren no Yumiya*, *Jiyuu no Tsubasa* e *Shinzou wo Sasageyo!*, que retorna em *Shoukei to Shikabane no Michi* – está associado à imprevisibilidade do ataque dos Titãs e, posteriormente, à revelação das traições.
- Os temas marciais (metais, ritmos de marcha) percorrem *Guren no Yumiya*, *Jiyuu no Tsubasa*, *Shinzou wo Sasageyo!*, *Shoukei to Shikabane no Michi* e mesmo *My War*, vinculando-se às explorações realizadas pelo exército e à luta coletiva.
- A ausência de metais em *Red Swan* e *The Rumbling* pode ser interpretada como um anti-leitmotiv, sinalizando o abandono do militarismo e a transição para o luto (Arco II) e para o colapso niilista (Arco III).

As análises confirmam, ainda, o princípio estrutural apontado por Li (2026)

que as modulações cromáticas – especialmente por terça menor (PR/RP) – são recorrentes em *anisongs* e funcionam como delimitadoras de seções. Em *Shingeki no Kyojin*, esse recurso ganha destaque como elemento estruturante: *Guren no Yumiya*, *Jiyuu no Tsubasa*, *Shinzou wo Sasageyo!* e *Shoukei to Shikabane no Michi* empregam modulações por terça menor, ora como mudança única, ora como oscilação entre dois centros tonais. As exceções são igualmente significativas: *Red Swan* e *The Rumbling* optam pela ausência de modulação, alinhando-se respectivamente ao luto estável e ao niilismo inflexível; *My War* rompe o padrão ao modular por segunda menor, sinalizando a ruptura estética e narrativa do arco final. Dessa forma, a análise das modulações – articulada aos conceitos de Penha (2019) e Schafer (1997) – demonstra que as aberturas de *Shingeki no Kyojin* não apenas antecipam o conteúdo emocional da narrativa, mas também organizam sua própria estrutura formal por meio de escolhas tonais que dialogam com as convenções do gênero.

A essa dimensão formal e tonal se funde à perspectiva de Penha (2019): no Arco I, prevalecem afetos-sentimento codificados em clichês, como a bravura dos metais marciais; já nos Arcos II e III, os compositores se afastam dos clichês para atuar como inventores de afetos e criar paisagens sonoras autônomas, como o apocalipse industrial de *The Rumbling*. Penha (2019) associa o afeto ao corte e as modulações abruptas e quebras de textura, assim as aberturas funcionam como tais cortes, desarticulando a expectativa do ouvinte. É assim que *Guren no Yumiya* não conta a resistência, mas a faz acontecer no corpo de quem escuta; e *The Rumbling* não descreve o genocídio, mas o instaura como paisagem auditiva irreversível.

Os resultados confirmam a hipótese inicial de que as aberturas de *Shingeki no Kyojin* funcionam como dispositivos narrativos autônomos, não apenas introduzindo a temporada, mas antecipando sua direção emocional e temática. A mudança de gênero, andamento, timbre e harmonia ao longo dos arcos não é aleatória, respondendo à evolução do protagonista Eren Yeager – de vítima traumatizada a herói ambivalente e, finalmente, vilão genocida. A música, a partir daqui, deixa de ser um ornamento para se tornar um elemento central da narrativa, validando a afirmação de Macedo e Teixeira (2025, p. 161):

a canção atua como um potente dispositivo de visualização, criando uma paisagem sonora harmônica com o enredo da obra. Essa conexão estabelece uma relação simbiótica entre *anisong* e *animê*, sintetizando a energia da narrativa na abertura e sinalizando ao espectador o tom do que será assistido (MACEDO, TEIXEIRA, 2025, p. 161)

Em *Shingeki no Kyojin*, esse ponto atinge seu ápice, transformando cada abertura em um microcosmo sonoro que condensa o drama, a ideologia e o destino de seus personagens.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Bernardo Marquez. Trilha Sonora: o cinema e seus sons. **Novos olhares**, p. 90-95, 2012.
- BAPTISTA, André. Funções da música no cinema: contribuições para a elaboração de estratégias composicionais. 2007.
- BARBOSA, Maquerle dos Santos. Os Cavaleiros do Zodíaco: o animê como material didático para o ensino de história. 2018.
- BARZA, Sérgio. Música: Evocando o pavor em acordes dissonantes. Revista Continente, 1 maio 2012. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/arquivo/musica--evocando-o-pavor-em--acordes-dissonantes>. Acesso em: 26 maio 2026.
- BORGES, Amanda Barbosa. A importância da trilha sonora na composição emocional dos filmes. 2013.
- BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, p. 3, 20 fev. 1998.
- CARPENA, Lúcia Becker. " Sobre a qualidade das tonalidades e seu efeito na expressão dos ' Affecten'(Johann Mattheson, 1713)": Tradução e breve introdução. **Revista Música**, v. 13, n. 1, p. 219-241, 2012.
- CARRASCO, Ney. Trilhas: o som e a música no cinema. **ComCiência**, n. 116, p. 0-0, 2010.
- CASSIANO, Ana. **Nördlingen: o que fazer na cidade da Rota Romântica que fica em uma cratera**, 2024.
- CERQUEIRA, Fábio Vergara. A música e o fantástico na Grécia Antiga: o imaginário, entre mito e filosofia. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 36, p. 1-18, 2017.
- COUTINHO, Kesley Gabriel Bezerra; DO NASCIMENTO, Márcio Alessandro Neman. Entre muros e titãs: análise das relações hierárquicas e de poder no mangá/animê shingeki no kyojin. **Revista Ñanduty**, v. 7, n. 10, p. 192 a 216-192 a 216, 2019.
- CRUZ, Juciara Teles; DE OLIVEIRA, Elizene Sebastiana Nunes. Shingeki no Kyojin: possibilidades historiográficas e paradidáticas no ensino de História. **Pergaminho**, v. 13, p. 166-188, 2022.
- DE BARROS, Elaine Guedes. Um ostinato perpassa a performance: fundamentos da música brasileira segundo Letieres Leite. In: **XXVII CONGRESSO NACIONAL DA ABEM**. 2025.

DE SOUSA, Elisabete M. Richard Wagner: leitmotiv e música dramática. **Philosophica: International Journal for the History of Philosophy**, v. 18, n. 36, p. 25-44, 2010.

DUARTE, Jordanna Vieira. Música e Emoção: sensibilidade e sentidos. **Universidade Federal de Goiás. Goiás**, 2015.

FARIA, Jessica Leonel Costa Sol; CASTRO, Guilherme; HENDRIX, Centro Universitário Metodista Izabela. As músicas das aberturas dos animes: Um estudo sobre as influências em seu processo de escolha.

FERRARI NUNES, Mônica Rebecca. Consumo musical nas culturas juvenis: Cosplay, mundo pop e memória. **Contracampo: Brazilian Journal of Communication**, v. 25, 2012.

FREITAS, Sérgio Paulo Ribeiro de. Memórias e histórias do acorde napolitano e de suas funções em certas canções da música popular no Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, p. 15-56, 2014.

GARCIA, Rodrigo; DE JESUS, Guilherme Maia. A música nos créditos de abertura do documentário Entre o Mar e o Tendam: breve estudo sobre o valor agregado pela trilha musical.

GOTA MÁGICA. Esferas do Dragão. Intérprete: Gota Mágica. Brasil: Gota Mágica, 1996. 1 faixa musical (3 min). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/dragon-ball/203163/>. Acesso em: 12 maio 2026.

GOBBI, Samuel. **Confira a comparação entre o Titã Fundador de Eren e Shiganshina em Ataque on Titan**, 2022.

LI, Joy. Modulation and Chromatic Mediants in Japanese Anime Songs. **Music Theory Online**, v. 32, n. 1, 2026.

LINKED HORIZON. Guren no Yumiya. Intérprete: Linked Horizon. Compositor: Revo. Japão: Pony Canyon, 2013. 1 single (5 min 10 s). Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/70p3HYq9iHZisJqpDmWd1U>. Acesso em: 11 maio 2026.

LINKED HORIZON. Jiyuu no Tsubasa. Intérprete: Linked Horizon. Compositor: Revo. Japão: Pony Canyon, 2013. 1 faixa musical (1 min 30 s – TV size). In: LINKED HORIZON. Jiyuu e no Shingeki. Japão: Pony Canyon, 2013. CD, faixa 2.

LINKED HORIZON. Shinzou wo Sasageyo!. Intérprete: Linked Horizon. Compositor: Revo. Japão: Pony Canyon, 2017. 1 faixa musical (1 min 30 s – TV size). In: LINKED HORIZON. Shingeki no Kiseki. Japão: Pony Canyon, 2017. CD, faixa 1.

LINKED HORIZON. Shoukei to Shikabane no Michi. Intérprete: Linked Horizon. Compositor: Revo. Japão: Pony Canyon, 2019. 1 faixa musical (1 min 30 s – TV size). In: LINKED HORIZON. Shingeki no Kiseki 2. Japão: Pony Canyon, 2019. CD, faixa 1.

LUPIÁÑEZ, María del Carmen Baena; NAKAO, Gen. Music of the Openings' Japanese Animes as a Tool for People with Reduced Visibility: The Case of Shingeki no Kyojin (Attack on Titan).

MACEDO, Iago Fillipi Patrocínio; TEIXEIRA, Juliana Fernandes. O som da aventura: o papel da canção "We Are!" na visualização do animê One Piece. *Lumina*, Juiz de Fora, v. 19, n. 3, p. 152-170, 2025. DOI: 10.34019/1981-4070.2025.v19.50165. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/index.php/lumina/article/view/50165>. Acesso em: 17 maio 2026.

MATÉRIA, Toda. **História da Música**, 2023.

MATSUMOTO, Marcos Takeshi et al. Sincronicidade: Um estudo em audiovisual acerca da sincronização entre imagem e sons distintos.

MENEZES, Flo. Riscos sobre música: ensaios—repetições—provas. 2018.

MOREIRA, João Antonio Rodriguês dos Santos. Os cavaleiros do Zodíaco, recepção, sentidos e identidade. 2023.

PAULO, Rodolfo Fares; DE SIQUEIRA, Agnéia Luciana Lopes. Uma análise sobre situação jurídica das esferas do dragão na obra "Dragon Ball" de Akira Toriyama, sob a ótica do ordenamento jurídico pátrio. **Revista Multidisciplinar de Estudos Nerds/Geek**, v. 3, n. 5, p. 58-68, 2021.

PENHA, Gustavo Rodrigues. Música e a produção de afetos. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 7, n. 1, p. 1-25, 2019.

PICADO, José Benjamim et al. A configuração do herói nas narrativas de "Dragon Ball e Dragon Ball Z". **SEMOC-Semana de Mobilização Científica-Qualidade de Vida e Dignidade da Pessoa Humana**, 2005.

PIMENTA, Rita. **Shingeki no Kyojin: a origem dos Titãs e o poder de Ymir**, 2024.

POLO, Victor Rocha; NASCIMENTO, Hermilson Garcia do. O uso do intervalo de segunda menor por Lula Galvão sobre diferentes tipologias de acordes, em contextos de acompanhamento. In: **Anais do XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Pelotas**. 2019. p. 1-10.

PRILLA, João Paulo Vicente. Cavaleiros do Zodíaco: um mangá teopoético. **9ª Arte (São Paulo)**, p. e219549-e219549, 2023.

REDAÇÃO. **Homenagem a Charles Chaplin terá execução de trilha sonora ao vivo pela Orquestra Ouro Preto**, 2022.

S, José. **Tudo o que você precisa saber sobre Attack on Titan**. Crunchyroll, 2025. Disponível em: <https://www.crunchyroll.com/pt-pt/news/features/2025/2/17/anime-attack-on-titan-gui-a-iniciantes>. Acesso em: 24 mai. 2026.

SANTOS, Diogo Raimundo Rodrigues; SANTOS, Felipe Hilan Guimarães. O HERÓI CRIANÇA NA TRAVESSIA DA ANTIGUIDADE À PÓS-MODERNIDADE E SUA BUSCA PELO SAGRADO. **EDUCAR ARTÍSTICO: O ACONTECER POÉTICO NAS NARRATIVAS INFANTIS, HEROICAS, SAGRADAS E FANTÁSTICAS**, p. 78.

SANTOS, Thátilla Sousa; SATLER, Lara Lima. Recepção melodramática de elementos da trilha sonora de Your Name. **Tríade: Comunicação, Cultura e Mídia**, v. 12, n. 25, p. e024016-e024016, 2024.

SCHAFER, Raymond Murray. A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

SCHALCHER, Gabriela dos Santos et al. Shingeki no Kyojin: Produções como reavivamento de discussões sobre guerras. 2022.

SHINGEKI NO KYOJIN. MBS, 2013-2023

SHINGEKI NO KYOJIN. Direção: Tetsurō Araki (temporadas 1-3), Yūichirō Hayashi (temporada 4). Produção: Wit Studio (temporadas 1-3), MAPPA (temporada 4). Japão: MBS, 2013-2023. Série de TV.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 1: Para você, 2000 anos depois – A queda de Shiganshina. Direção: Tetsurō Araki. Japão: Crunchyroll, 2013. 1 vídeo (24 min). Temporada 1, episódio 1. Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 10 maio 2026.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 5: Primeira batalha – A luta pela Trost, parte 1. Direção: Tetsurō Araki. Japão: Crunchyroll, 2013. 1 vídeo (24 min). Temporada 1, episódio 5. Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 10 maio 2026.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 6: O mundo que a menina viu – Batalha de Trost (2). Direção: Tetsurō Araki. Japão: Crunchyroll, 2013. 1 vídeo (24 min). Temporada 1, episódio 6. Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 10 maio 2026.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 8: Posso ouvi-lo batendo – Batalha de Trost (3). Direção: Tetsurō Araki. Japão: Crunchyroll, 2013. 1 vídeo (24 min). Temporada 1, episódio 8. Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 16 maio 2026.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 13: Feridas primordiais – Batalha de Trost (8). Direção: Tetsurō Araki. Japão: Crunchyroll, 2013. 1 vídeo (24 min). Temporada 1, episódio 13. Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 16 maio 2026.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 16: O que deve ser feito - A véspera do contra-ataque (3). Direção: Tetsurō Araki. Japão: Crunchyroll, 2013. 1 vídeo (24 min). Temporada 1, episódio 13. Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 16 maio 2026.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 23: Sorriso – Batida no distrito de Stohess (1). Direção: Tetsurō Araki. Japão: Crunchyroll, 2013. 1 vídeo (24 min). Temporada 1, episódio 23. Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 16 maio 2026.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 25: A muralha – Batida no distrito de Stohess (3). Direção: Tetsurō Araki. Japão: Crunchyroll, 2013. 1 vídeo (24 min). Temporada 1, episódio 24. Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 16 maio 2026.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 31: Guerreiro – Batalha de Utgard (3). Direção: Tetsurō Araki. Japão: Crunchyroll, 2017. 1 vídeo (24 min). Temporada 2, episódio 6 (31). Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 16 maio 2026.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 44: Ataque contra Marley – Batalha de Shiganshina (1). Direção: Tetsurō Araki. Japão: Crunchyroll, 2018. 1 vídeo (24 min). Temporada 3, episódio 4 (44). Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 16 maio 2026.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 52: A noite da batalha para retomar a muralha – Batalha de Shiganshina (9). Direção: Tetsurō Araki. Japão: Crunchyroll, 2019. 1 vídeo (24 min). Temporada 3, episódio 12 (52). Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 16 maio 2026.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 53: Jogo perfeito – Batalha de Shiganshina (10). Direção: Tetsurō Araki. Japão: Crunchyroll, 2019. 1 vídeo (24 min). Temporada 3, episódio 13 (53). Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 16 maio 2026.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 54: Herói – Batalha de Shiganshina (11). Direção: Tetsurō Araki. Japão: Crunchyroll, 2019. 1 vídeo (24 min). Temporada 3, episódio 14 (54). Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 16 maio 2026.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 59: Do outro lado do muro – Batalha de Shiganshina (16). Direção: Tetsurō Araki. Japão: Crunchyroll, 2019. 1 vídeo (24 min). Temporada 3, episódio 19 (59). Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 16 maio 2026.

SHINGEKI NO KYOJIN. Episódio 80: De você, 2000 anos atrás – O estrondo da Terra (1). Direção: Yūichirō Hayashi. Japão: Crunchyroll, 2022. 1 vídeo (24 min). Temporada 4, episódio 16 (80). Disponível em: <https://www.crunchyroll.com>. Acesso em: 16 maio 2026.

SHINSEI KAMATTECHAN. My War. Intérprete: Shinsei Kamattechan. Compositor: Noko. Japão: [s.n.], 2020. 1 faixa musical (1 min 30 s – TV size).

SiM. The Rumbling. Intérprete: SiM. Japão: Pony Canyon, 2022. 1 faixa musical (1 min 30 s – TV size).

SOUZA, Marcos L. **História Da Música**. Clube de Autores, v. 1, f. 80, 2018. 160 p.

YOSHIKI; HYDE. Red Swan. Intérprete: Hyde. Compositor: Yoshiki Hayashi. Japão: Pony Canyon, 2018. 1 faixa musical (1 min 30 s – TV size).