



# miguilim

revista eletrônica do netli

volume 8, número 3, set.-dez. 2019

## ANÁLISE DO DISCO ORÓS (1977), DE FAGNER: UMA PERSPECTIVA COMPARATIVA MEDIANTE A LÍRICA DE CAMÕES A PARTIR DO SONETO *ALMA MINHA GENTIL, QUE TE PARTISTE*



## FAGNER'S DISC ORÓS (1977) ANALYSIS: A COMPARATIVE PERSPECTIVE BY CAMÕES' LYRICAL THROUGH THE SONNET *ALMA MINHA GENTIL, QUE TE PARTISTE*

Amélia Maria Tenório CALADO  
Paulo Rafael Alves SILVA

Universidade de Pernambuco, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)  
RECEBIDO EM 09/09/2019 • APROVADO EM 29/01/2020

---

### Resumo

---

Este trabalho analisa o quarto disco lançado por Fagner na década de 70, *Orós*. A análise foi baseada nos aspectos estruturais, estilísticos e sonoros das composições presentes no referido LP. Considerando-se, pois, as características gerais do gênero Udigrudi Nordestino, foi-se delimitado para objeto de análise o estilo sonoro psicodélico, de modo que foi apontado em

quais das faixas musicais este foi utilizado. Ademais, o disco *Orós* foi associado a poesia lírica de Luís Vaz de Camões, a partir dos significados encontrados no soneto *Alma minha gentil, que te partiste*. Cabe salientar que esta pesquisa está fundamentada na perspectiva teórica de Silva (2006), Bosco (2007), Vicente (2007), Albuquerque Júnior (2009), Luna (2010), Moisés (2013), Saraiva (2014) e Melo *et al* (2016). Com base nisso, os resultados sugerem que a lírica camoniana é encontrada nos significados das letras das canções que constituem o trabalho de Fagner.

---

## Abstract

---

This research analyzes the fourth album released by Fagner in the 70's, *Orós*. The analysis was based on the structural, stylistic and sound aspects of the compositions present in referred LP. Considering, therefore, the general characteristics of the genre UdigrudiNordestino, the psychedelic sound style was delimited for the object of analysis, so it was pointed out in which of the musical tracks it was used. In addition, the album *Orós* was associated with the lyric poetry of Luís Vaz de Camões, from the meanings found in *Alma minhagenteil, que tepartiste*. It should be noted that this research is based on the theoretical perspective of Silva (2006), Bosco (2007), Vicente (2007), Albuquerque Júnior (2009), Luna (2010), Moisés (2013), Saraiva (2014) and Melo *et al* (2016). Based on this, the results suggest that the camonian lyric is found in the meanings of the lyrics of the songs that constitute Fagner's work.

---

## Entradas para indexação

---

**PALAVRAS-CHAVE:** Udigrudi Nordeste. Fagner. Anos 70. Lírica. Camões.

**KEYWORDS:** Udigrudi Nordeste. Fagner. The 70's. Lyrical. Camões.

---

## Texto integral

---

Desde o momento da criação literária, a obra é para o escritor a concretização de um anseio de comunicação com o Outro. Assim, este processo é caracterizado como uma busca intensa de comunicação pela linguagem simbólica. Valendo-se disso, o texto artístico e literário alcança seu sentido para o criador se, na outra extremidade do processo, aquele que o recebe busca senti-lo, compreendê-lo e assimilá-lo em toda sua vastidão (SILVA, 2006).

Ao considerarmos o gênero musical a que pertence o disco *Orós*, corrobora-se que não foram só os baianos que foram para o Sudeste – a partir do fim da década de 1960 – sacudir, através da música, a moral e os bons costumes pregados pela ditadura militar. Nos anos 1970, diversos artistas também do Nordeste surgiram com um viés que misturava sua música regional com as inovações do pop internacional, como a guitarra e os pedais de distorção. O nome desse cenário foi chamado de Udigrudi, um movimento de contracultura que “abrasileirou” o termo *underground*. Além de Fagner, fizeram parte desse núcleo de artistas Zé Ramalho, Alceu Valença, Geraldo Azevedo, a banda Ave Sangria, entre outros artistas, inclusive de âmbitos artísticos diversos.

Com base nisso, este artigo tem por objetivo analisar o disco *Orós*, de Fagner na década de 70, considerando-se, pois, as suas propriedades estilísticas e formais e, suas características sonoras as quais constituem o gênero musical Udigrudi Nordestino, aqui frisando a psicodélica. Na sequência, busca associar o LP com uma obra literária. Diante disso, foi-se delimitado para fins comparativos o soneto de Luís Vaz de Camões, *Alma minha gentil, que te partiste*, visando estabelecer uma relação da lírica presente neste com o referido álbum de Fagner.

À vista desses aspectos, o presente trabalho foi organizado da seguinte maneira: na seção 1 foi tratado sobre o lugar do artista na história da música e do gênero musical o qual está inserido, apontando para sua carreira e estilo, especificamente na década de 70. Na seção 2 foi explanada uma análise geral do disco *Orós*, contemplando as propriedades estruturais e de conteúdo das letras das canções de Fagner. Na seção 3 foi procedida uma análise do poema *Alma minha gentil, que te partiste*, de Camões, com o intuito de demonstrar que a lírica de Fagner compartilha de um mesmo universo lírico que o do poeta português. Por fim, as considerações finais.

## 1 Fagner nos Anos 70: Udigrudi Nordestino

Raimundo Fagner Cândido Lopes, de descendência libanesa, nasceu no dia 13 de outubro de 1949 na capital cearense, mas foi registrado no município de Orós. Desde muito cedo Fagner já vivenciava o universo da música, visto que com apenas seis anos de idade conseguiu vencer um concurso infantil de música na rádio local. Na adolescência, ele formou alguns grupos musicais e, a partir disso, começou a compor as suas próprias músicas. Em 1968, Fagner venceu o IV Festival de Música Popular do Ceará com uma letra intitulada *Nada sou*, a qual teve contribuição de Marcus Francisco. No ano seguinte, começou a participar com muita frequência de programas de auditório na TV Ceará, os quais o aproximaram de outros compositores também cearenses como Belchior, Jorge Mello, Rodger Rogério, Ednardo e Ricardo Bezerra. Dito isto, vale ressaltar que

no aspecto estético, Belchior constrói sua obra dentro de um estilo original, tanto do ponto de vista temático, quanto da linguagem. São letras impregnadas de poesia, textos que, se retirados do ambiente musical em que foram produzidos, permanecem como versos de evidente qualidade literária. (SILVA, 2006, p. 104)

A partir disso, verifica-se que algumas das características do estilo de Belchior influenciaram no estilo de Fagner. Sua carreira como cantor e compositor teve início na década de 70, quando Elis Regina gravou a música *Mucuripe*, a qual logo após foi regravada por ele em um compacto da série Disco de Bolso, do Pasquim. No ano de 1973, Fagner lança o seu primeiro disco/LP, tendo como título *Manera FruFru, Manera*, no qual contemplava uma das suas composições de maior sucesso: *Canteiros*. Esta que posteriormente foi considerada um plágio da poesia

de Cecília Meireles. Em consequência disso, o disco foi retirado de catálogo e só foi relançado três anos depois, em 1976. *Ave Noturna*, seu segundo disco, foi lançado pela gravadora Continental no ano de 1975 após sua volta da França, este sendo um marco considerável na sua carreira, visto que umas das composições foi trilha sonora de novela na TV Tupi.

Suas composições românticas ganharam espaço a partir do terceiro LP, no qual tinha como título o seu próprio nome: *Raimundo Fagner*. Este disco foi lançado pela Sony Music em 1976 e teve aproximadamente 40 mil cópias vendidas, deste modo sendo considerado um dos seus melhores naquele ano. Na sequência, em 1977, Fagner lançou o seu quarto trabalho, intitulado *Orós*, partindo de uma proposta mais vanguardista do que comercial, ou seja, considerando o contexto sócio cultural da época, o cantor tinha como objetivo através das suas composições se opor às ideologias da ditadura militar, assim se enquadrando num gênero musical caracterizado como contracultura, em termos formais, o Udigrudi. No final da década de 70, o cantor lançou mais dois discos: *Eu Canto* (1978) e *Beleza* (1979); no qual o primeiro, uma das suas músicas novamente fazia referência aos poemas de Cecília Meireles (*Motivo*) e, mais uma vez, o trabalho de Fagner foi alvo da justiça, devido a acusação de plágio.

Sabe-se que Fagner lançou seu primeiro LP em 1973, e a partir disso trilhou um longo caminho de ascensão. Pouco tempo depois de ter lançado o seu terceiro trabalho pela gravadora CBS, Fagner foi convidado para ser diretor artístico da gravadora, sendo responsável pelo selo Epic, de grande prestígio nos Estados Unidos, porém ainda não conhecido no Brasil. Dito isto, Fausto Nilo explica numa entrevista como surgiu o convite para que Fagner integrasse a diretoria da gravadora:

[...] a CBS não tinha um histórico de MPB, ela tinha só o Roberto, e aí, o Raul tinha sido produtor lá, e aí o que aconteceu... um executivo jovem, ex técnico de estúdio, chamado Jairo Pires, era fã do Fagner, e foi colocado na CBS como diretor artístico, e teve uma ideia de convidar e contratar o Fagner como um pioneiro de MPB dentro da nova da MPB dentro da antiga CBS, com esse feudo Jovem Guarda... E aí a primeira programação era gravar um disco e esse disco era aquele "Raimundo Fagner"... e isso foi o meu primeiro trabalho junto com ele nesse período carioca, que eu permaneci... a gente trabalhava com muita liberdade, coisa que eu tenho muita saudade, porque a gente arriscava muito, e isso foi fundamental... e foi feito aquele disco, que deu um resultado muito bom na chamada classe A, de jovens e... a crítica elogiou muito aquele disco, e aquilo dentro da CBS foi uma iniciativa do Jairo Pires que deu a ele uma força... e aí havia um presidente da gravadora que era um americano, um senhor já idoso, e chamou o Fagner lá em São Paulo e disse assim "Você tem outros amigos como você? Dessa nova MPB? Que a gente quer que você traga para gravadora e vamos fundar... existe um selo que tem prestígio nos Estados Unidos e aqui não tem muito prestígio, que era o selo Epic, que lá na América, era um selo que trabalhava com artistas

especiais, com Jazz e coisas desse tipo...” E aí o Fagner topou e, mesmo dessa maneira informal, sem ter salário sem nada, eu me dedicava a ajudá-lo... todo dia a gente ia para a sede da CBS, ali na Visconde de Rio Branco, na Lapa, perto da Praça Tiradentes, ali era o nosso cotidiano e... ali se criava... e acabamos com a burocracia, foi a verdadeira revolução [...] (FAUSTO NILO, 2013)<sup>1</sup>.

De acordo com este depoimento de Fausto, observa-se que durante a diretoria de Fagner no selo Epic houve uma grande liberdade no que diz respeito a criação dos discos, de modo que diversos artistas tiveram suas estreias naquele selo. Em vista disso, Fagner durante uma entrevista diz o seguinte:

[...] e eu produzia lancei o selo Epic, lancei muitos artistas na época... Zé Ramalho, Elba Ramalho, não sei o quê. Então eu vim mesmo, eu estava dentro do mercado do disco, eu queria aquilo ali, eu queria popularizar os meus artistas... eu produzia os discos na intenção deles acontecerem, era um momento mesmo da gente botar a cabeça do lado de fora... o mercado muito bom, as referências muito boas [...] (FAGNER, 2013)<sup>2</sup>.

Dito isto, sabe-se que a Bossa Nova<sup>3</sup> foi o princípio da Música Popular Brasileira (MPB), na qual tinha como principal característica a influência da música erudita internacional, neste caso estadunidense, para a elaboração das letras de samba, deste modo sendo uma canção de estilo suave, com temáticas leves e de cunho romântico. Em vista disso, o movimento da União Nacional dos Estudantes (UNE) e o Centro de Cultura Popular Brasileira não estavam satisfeitos com esse estilo, pois queriam uma música que retomasse ao samba de morro, que por sua vez apresentava vocais atenuados, trazendo dissonâncias e ao mesmo tempo sofisticação ao gênero. Essa divisão foi considerada a porta de entrada para a MPB<sup>4</sup>, efetivamente, que foi caracterizada por ter um caráter antropofágico e, diferentemente da Bossa Nova, suas canções faziam críticas sociais, principalmente ao regime militar. Na perspectiva de Bosco (2007, p. 55) a

*Grosso modo*, os artistas do que veio se chamar MPB engajavam-se, naquele momento, numa linha de forte matiz político, com letras engajadas, temas às vezes rurais (nacionalistas), dicções exaltadas, mas apresentando também características tributárias da modernização da canção pela bossa nova.

À vista desses aspectos, e considerando que a MPB é constituída por vários estilos, é importante considerar o gênero musical Udigrudi Nordestino, que teve início na década de 70 e é interdependente do conceito de “underground”, ou seja, o perpassa, visto que se caracteriza como um movimento americano que tinha como propósito desconstruir o tradicionalismo, isto em todos os aspectos, não só

no âmbito musical. Com base nisso, destacam-se como principais cantores e compositores que se enquadram neste estilo, principalmente na década de 70, Zé Ramalho, Alceu Valença e Fagner. Além disso, uma das características marcantes do gênero Udigrudi é a psicodélica, que é uma variante do Rock surgida no final da década de 60 e acabou por influenciar no estilo musical dos lançamentos da década seguinte.

Leary (1964) define da seguinte forma o psicodelismo e o desprendimento que se tornariam motes na psicodelia nordestina:

Ligar-se, sintonizar-se, libertar-se. Ligar-se significa voltar-se para dentro a fim de ativar os equipamentos neurais e genéticos. Tornar-se sensível aos muitos e diferentes níveis de consciência e aos botões específicos que os acionam. Sintonizar-se significa interagir harmoniosamente com o mundo exterior: exteriorizar, materializar, expressar as novas perspectivas internas. Libertar-se sugere um processo ativo, seletivo e suave de separação de compromissos involuntários ou inconscientes. Libertar-se significa autoconfiança, descoberta da singularidade individual, compromisso com a mobilidade, escolha e mudança (LEARY *et al*, 1964, p. 4 *apud* MELO *et al*, 2016, p. 8-9).

Ao considerarmos a carreira do cantor Fagner no intervalo de tempo da década de 70, verifica-se que entre os seus LPs gravados e vendidos o que mais se apropria da psicodélica nas composições musicais é o quarto trabalho, intitulado *Oróso* qual foi lançado no ano de 1977 e, que contou com o trabalho de Hermeto Pascoal na construção dos arranjos.

Com base nesses pressupostos, na próxima seção será explanada uma análise geral de todas as letras encontradas neste disco, considerando os seus aspectos estruturais, estilísticos e as temáticas. Ademais, serão apontadas algumas das características do ritmo instrumental, visando identificar em quais músicas o estilo psicodélico se encontra presente, visto que é uma das principais marcas da identidade do gênero Udigrudi Nordestino.

## 2 Análise geral do disco *Orós* (1977) de Fagner

*Orós* é um disco de caráter experimental constituído por apenas 8 faixas. O LP inicia com uma composição intitulada *Cinza*, na qual o eu lírico<sup>5</sup> denota estar passando por um momento introspectivo, visto que declara que sua felicidade depende da sua própria morte. A música é composta por dois quartetos, estes constituídos de versos livres, pois apresentam quantidades de sílabas poéticas diferentes. Em relação à classificação das suas rimas, no 3º e 4º versos temos uma rima do tipo emparelhada e no 5º e 8º versos uma rima interpolada, todas do tipo B, considerando que o esquema de rimas da letra desta canção é ABBC-BDEB. Deste modo, apontando para a existência de versos brancos, ou seja, versos que



não rimam com nenhum outro. A canção tem uma duração de aproximadamente 3 minutos e 18 segundos, valendo-se que os primeiros 50 segundos são marcados por um instrumental que cria uma atmosfera agonizante, introspectiva e psicodélica. Dito isto, e ao considerarmos o contexto no qual o disco está inserido (Ditadura Militar), nota-se que naquela época várias manifestações artísticas estavam sendo censuradas, devido as questões ideológicas que eram contra os pensamentos defendidos pelo Estado. Dessa forma, pode-se depreender que a letra traz uma metáfora, que diz respeito ao sentimento do artista em ter a sua obra, neste caso no âmbito musical, censurada. Podemos notar isto nos seguintes versos:

[...] E eu serei só música, espalharei nas cinzas  
E ficarei mais leve pra cantar  
Serei feliz com a morte. [...]

A segunda faixa, a qual é considerada uma das de maior sucesso do LP, com uma duração de aproximadamente 4 minutos e 5 segundos, tem como título *Flor da Paisagem*. Esta composição é formada por quatro quadras que, por sua vez são formadas por versos livres. As rimas predominantes encontradas na letra, são do tipo emparelhada, visto que temos uma rima do tipo interpolada, fazendo com que exista um encadeamento entre a 2ª e a 3ª estrofes para então ajudar no ritmo da canção e, vale salientar, que as rimas presentes são externas e consoantes. Em relação ao instrumental, temos a presença de arranjos luxuosos para cordas, flauta, guitarra e percussão discreta, criando um perfeito cenário para Fagner tanto ser emotivo quanto brincar com as possibilidades vocais criadas pela letra. Além disso, nota-se que o ritmo ainda apresenta traços que se voltam para o psicodélico, sendo que nesta faixa esse estilo cria uma atmosfera romântica, visto que o eu lírico expressa a sua admiração pela amada, a qual é associada a elementos da natureza. Em vista disso, e considerando o nome do disco depreende-se que tais comparações são pautadas nas características do seu lugar de origem: Orós. Podemos verificar isto em alguns versos das primeiras estrofes:

Teu zói é a flor da paisagem [...]  
Teu zói é a cor da beleza  
Sorriso da natureza

Azul de prata, meu litoral  
Dois brincos de pedra rara  
Riacho de água clara [...]

A faixa 3 intitulada *Esquecimento* tem duração de 3 minutos e 19 segundos, apresentando uma estrutura estilística e musical bem parecida com *Flor da*

*paisagem*, tendo uma letra constituída por 4 quartetos, estes compostos por versos livres. Desta vez, as rimas predominantes são do tipo externas e cruzadas. O ritmo da canção é mais leve, mas é notório que apresenta uma diversidade de instrumentos musicais para a sua constituição. Dito isto, verifica-se que a faixa traz à tona o romântico, no qual o eu lírico através de antíteses (“Amar, nunca me coube/Mas sempre transbordou”) e personificações (“O rio de lembranças/Que um dia me afogou”) constrói o seu ponto de vista em relação ao amor, que é tratado como algo negativo e que serve apenas para causar dor e sofrimento. Na sequência, temos a faixa 4 que é intitulada *Romanza*, uma expressão italiana a qual traduzida para o português significa *romance*. Esta também compartilha de quase as mesmas características estruturais (estrofes, versos e rimas) das três faixas anteriores. Nesta música, uma das maiores do disco, com duração de aproximadamente 5 minutos e 20 segundos, o ritmo é marcado pela sua estrutura progressiva e acelerada, com vocais tremulantes e intensos e igualmente como *Esquecimento* compartilha de um rico repertório instrumental. Ao considerarmos a sua temática, depreende-se que também trata do amor, sendo que dessa vez, além de compará-lo ao negativo, o eu lírico faz várias referências ao momento histórico, neste caso o regime militar brasileiro que foi marcado pela repressão e violência. Podemos verificar isto nas seguintes passagens da letra:

[...] Ai ferraduras de prata  
 Cascos tinindo a aurora  
 [...] Breu e cal manchas de sangue  
 [...] Falas, copos de aguardente  
 Facas rasgando o corpete  
 [...]

Na faixa 6 temos uma referência à poesia de Cecília Meireles, intitulada *Epigrama nº 9*, mesmo título do poema da autora. Sabendo-se, pois, que a lírica desta poeta apresenta como característica a exploração de temáticas sobre a precariedade da vida, do amor, da morte e da fugacidade do tempo, verifica-se que Fagner compartilha de um mesmo universo no disco em questão, principalmente no aspecto amoroso. Esta música é constituída por 2 quartetos, que são compostos por versos livres, rimas externas dos tipos emparelhadas e interpoladas. Com uma duração de 4 minutos e 35 segundos, *Epigrama nº 9* apresenta um estilo psicodélico através de harmonias consideravelmente complexas, mas também passa por transições de ritmo de grande significância e riqueza, incluindo nos últimos minutos interferências eletrônicas e de teclado, juntamente com os arranjos para metais que aos poucos vão tomando espaço até desintegrarem a música.

Na sequência, temos a faixa 6 intitulada *Cebola Cortada*, com aproximadamente 3 minutos e 45 minutos, a qual é considerada uma das mais



populares do LP, visto que apresenta uma melodia simples e arranjos para cordas e acordeão, deste modo sendo uma das faixas que mais remetem às raízes nordestinas. Em aspectos estruturais a letra desta canção é composta por 4 quadras e 1 dístico que são marcados por rimas externas, encadeadas e interpoladas. Nesta composição, o eu lírico fala do amor por meio de um paradoxo:



[...]  
Sempre lembrando pra gente  
Que amar nunca faz mal  
Teu amor é cebola cortada meu bem  
Que logo me faz chorar  
[...]

Ainda podemos identificar nesta letra a presença de personificações:

O Orvalho da noite  
Brinca na luz do luar  
[...]  
A cachoeira cantando  
É a canção natural

A penúltima música do disco *Orós* é uma faixa-título, na qual Fagner limita-se a tocar guitarra e brincar com seus vocais, considerando-se, pois, que o instrumental que marca esta canção que dura cerca de 2 minutos e 45 segundos é o som de um piano, este que ajuda na construção de uma base firme e inspirada para os metais que fazem referência ao Jazz. A letra é constituída por apenas duas estrofes: a primeira tem 20 versos e a segunda apenas 2. Com base nisso, nota-se que esta composição é uma das mais diferentes em aspectos estruturais, destacando-se também por apresentar poucas rimas<sup>6</sup>. A temática gira em torno do lugar de origem do cantor, no qual o eu lírico evidencia todo o seu sentimento de polifonia e amargura:

[...]  
Tudo que a gente plantô  
Se não é seca é enchente  
Ai, ai, como somo sofrêdo  
[...]  
Se não é seca, é enchente, dotô

Que explicação me dá?”



Ademais, como foi visto nos versos anteriormente citados, nota-se que a canção explicita uma linguagem com marcas da oralidade, neste caso da fala nordestina, assim valorizando a cultura regional, uma vez que este é um dos aspectos que caracterizam o gênero Udigrude Nordestino. À vista disso, e considerando as temáticas desenvolvidas nesta canção, podemos corroborar com o que diz Albuquerque Júnior (2009, p. 61) sobre a representação do Nordeste nas músicas:

o Nordeste é uma produção imagético-discursiva formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente, em relação a uma dada área do país. E é tal a consciência desta formulação discursiva e imagética que dificulta, até hoje, a produção de uma nova configuração de “verdades” sobre esse espaço.

Por fim temos a faixa 8 com o título *Fofoca*, que dura aproximadamente 4 minutos e 10 segundos. Esta composição tem um instrumental pautado no som do piano, sustentando os arroubos, a sensação de êxtase que provoca o restante dos instrumentos e as harmonias vocais, que por sua vez aponta para um estilo quase que psicodélico. Em relação à sua organização estrutural, a letra é composta por 4 quadras e 1 dístico, deste modo sendo uma música na qual apresenta forte semelhança com a faixa *Cebola Cortada*, até nos tipos e organização de rimas. A temática se volta para a falta dos valores morais, especificamente da honestidade, visto que o eu lírico critica as pessoas mentirosas. Podemos observar isto nos versos da quarta estrofe da música:

[...] Um dia cai do cavalo  
Por que não vale um vintém  
A mentira é passageira  
E a verdade é de quem tem  
[...]

Diante desses aspectos, verifica-se que o LP *Orós*, que tem uma duração de aproximadamente 34 minutos, apresenta composições extremamente ricas, aqui frisando suas propriedades de ritmo instrumental, visto que Hermeto Pascoal ao dar um caráter experimental ao disco, usufrui principalmente da construção de arranjos para guitarra e bateria, baseando-se também nos sons que remetem à cultura indígena.

Outrossim, com base em Goldstein (2005), destaca-se os aspectos sonoros identificados apenas através das letras do LP, dado que de um modo geral verifica-

se a predominância de aliteração, ou seja, uma figura de efeito sonoro na qual se volta para a repetição de uma mesma consoante ao longo do poema/música, de modo que este fenômeno ocorre nas consoantes “S” e “N”. Ademais, é notória a presença de assonância (repetição da mesma vogal) em “O”.

Ao considerarmos as temáticas presentes neste álbum, observa-se que existe a predominância do romântico, sendo que numa perspectiva negativa, principalmente nas faixas *Flor da Paisagem*, *Esquecimento* e *Cebola Cortada*.

Tomando isto como base, na próxima seção será discutido sobre o lirismo na poesia de Camões a partir do poema *Alma minha gentil, que te partiste* e como os traços da lírica camoniana pode ser encontrado no disco *Orós*, de Fagner.

### 3 Música e literatura

O poema delimitado para nossas observações é *Alma minha gentil, que te partiste*, o qual compõe o conjunto da obra lírica do autor Luís de Camões, representante do período do Classicismo em Portugal, manifestação estética que integra o Renascimento, sendo marcado pela retomada da cultura greco-latina, de maneira que a recuperação das obras da Antiguidade Clássica, com diversas traduções e interpretações, influenciaram diretamente as ideias da época, que deixaram de ser teocêntricas e passaram a ser antropocêntricas, valorizando a racionalidade e o pensamento científico, sendo então uma época de grande riqueza em conhecimento e artes. Desse modo, este movimento expressa temáticas que se voltam para as novas concepções que se constituíram, além de trazer para a organização das obras o equilíbrio e o rigor formal a partir de formas fixas.

Quanto aos significados presentes neste poema, cabe frisar que, segundo conta-se a história, Camões teria se apaixonado por uma chinesa chamada Tin Nam Men, a Dinamene, e que em uma viagem marítima foram pegos por uma tempestade que acabou afundando o navio. Camões então teve de escolher entre salvar a amada ou salvar a obra a qual vinha se dedicando a meses, *Os Lusíadas*, optando por salvar sua obra. Sendo assim, *Alma minha gentil, que te partiste* teria sido dedicado a amada Dinamene, como uma forma de se desculpar. Desse modo, podemos ver que Camões passa a expressar em sua poesia vivências e aspectos de sua experiência real, valendo-se das aventuras vividas compostas de um modo poético, com delicadeza. Dito isto, e considerando que o LP *Orós* teve um objetivo mais vanguardista do que comercial, evidencia-se que Fagner através das suas composições também expressou vivências, sendo que denunciando os aspectos sociais da época em que o disco foi lançado, ou seja, o regime militar. Isto pode ser notado em algumas passagens das letras das faixas *Cinza* e *Romanza*.

Ao analisarmos o primeiro quarteto do poema, é visto que nos primeiros versos o eu lírico inicia expressando a efemeridade da vida ao dirigir-se a alma de sua amada, que partiu tão rápido:

Alma minha gentil, que te partiste

tão cedo desta vida descontente

(CAMÕES, 1999, p. 94)



Nestes versos observa-se que já se expressa a total purificação sublime da amada a partir do vocativo “alma”, além de que o poeta manifesta a fugacidade e a rápida mudança da vida por meio do trecho “que te partiste tão cedo desta vida descontente”. A partir disso é evocada a constante mudança e a efemeridade, denotando que tudo passa rapidamente. À vista disso, podemos perceber que Fagner aponta para essa característica da constante mudança da vida na faixa *Epigrama n.º 9*, que por sua vez é uma referência a um poema de Cecília Meireles de mesmo título.

Nos versos seguintes, o eu lírico continua a expressar sua tristeza por essa perda, partindo da oposição entre o mundo terreno e mundo etéreo, o Céu. Podemos verificar isto nos versos:

repousa lá no Céu eternamente,  
e viva eu cá na terra sempre triste

(CAMÕES, 1999, p. 94)

Diante disso, notamos claramente a presença da principal antítese deste soneto, Céu X Terra, de modo que a antítese entre o mundo terreno e o mundo etéreo se propõem a mostrar a experiência de uma separação amorosa, a qual se deu em virtude da morte da jovem amada, a partir dos dois pontos distintos e opostos, uma vez que o eu lírico, o amante, encontra-se na terra, sempre em tristeza e amargura e a amada está no Céu em um estado sublime de purificação, constituindo então a distância tangível que os separa. Ao considerarmos a referida figura de linguagem, evidencia-se que ela também se faz presente na composição intitulada *Esquecimento*, logo nos primeiros versos.

Nos versos do segundo quarteto de *Alma minha gentil, que te partiste*, podemos analisar outro aspecto central deste soneto, que é o saudosismo, como se observa a seguir:

Se lá no assento etéreo, onde subiste,  
memória desta vida se consente,  
não te esqueças daquele amor ardente  
que já nos olhos meus tão puro viste.

(CAMÕES, 1999, p. 94)

Em vista disso, esta saudade traz à tona a lembrança acerca do sentimento experienciado no passado, portanto, ao pedir que a amada não esqueça o amor

vivido, é expresso claramente este espírito de saudade que se constitui pela retomada do passado através do pensamento, da memória.



Nestes versos vemos também uma evocação da sensualidade, do erótico, pois expressa que o amor vivido era ardente, apaixonado, sendo isto atenuado pelo verso seguinte “que já nos olhos meus tão puro viste”, demonstrando a pureza e a sinceridade deste sentimento, e nessa conformidade têm-se mais uma vez de modo claro a presença do dualismo, da antítese, entre o mundo terreno e o mundo etéreo, configurando-se no contraste do carnal e do espiritual, dado que o eu lírico expressa o desejo de que a amada, que está em um plano espiritual, não esqueça do amor ardente, carnal, demonstrado sinceramente durante a vida. Em vista disso, Moisés (2013, p. 75) afirma que “o poeta procura conhecer, conceituar o Amor, o que só consegue realizar lançando mão de antíteses e paradoxos”.

Nos dois tercetos analisamos que o eu lírico externa seu anseio em resolver esse distanciamento com relação à falecida amada, como podemos observar:

E se vires que pode merecer-te  
alguma cousa a dor que me ficou  
da mágoa, sem remédio, de perder-te,

roga a Deus, que teus anos encurtou,  
que tão cedo de cá me leve a ver-te  
quão cedo de meus olhos te levou.

(CAMÕES, 1999, p. 94)

Dessa maneira, o eu lírico aponta que a solução para o seu sofrimento e tristeza seria aproximar-se novamente de seu grande amor, pedindo a alma da moça que rogue a Deus para levá-lo rapidamente para junto dela, evidenciando assim um intenso e desesperado desejo de ter outra vez o contato com sua amada. Dito isto, Moisés (2013, p. 76) diz que “a dicotomia interna da poesia camoniana resolve-se numa espécie de contraditória esperança, porquanto só lhe resta a morte como refrigério à dor provocada pela ausência da mulher”. Valendo-se, pois, dessa perspectiva, verifica-se que na primeira música do LP *Orós*, intitulada *Cinza*, no qual o eu poético da música de Fagner também aponta para essa solução, ou seja, morrer para conseguir alcançar a felicidade, sendo que tal pensamento se volta para o âmbito musical e não amoroso.

Cabe enfatizar ainda que neste soneto vemos a influência dos pensamentos de Platão, um dos principais filósofos gregos, conforme podemos considerar que seus conceitos baseiam a produção de diversos artistas classicistas, essencialmente o princípio filosófico do platonismo, que traz uma visão da amada como um ser elevado, puro e virtuoso, sendo uma mulher idealizada, revelando assim um amor caracterizado pela essência platônica. Em vista disso, parafraseando aquilo que destaca Vicente (2007, p. 50), este pensamento fundamenta-se na concepção de

separação do mundo das coisas, sensível, e o mundo das ideias, inteligível, de maneira que somente o conhecimento do mundo das ideias leva o homem ao entendimento da verdade, pois a experiência do mundo sensível é enganosa, valorizando assim as ideias e o espírito ao invés do mundo material.

Neste soneto, a separação e a idealização da amada são representadas através do sentimento de saudade, associando a imagem espiritualizada da mulher a uma essência erótica, lembrando o amor carnal demonstrado durante a vida, bem como manifestando o intenso desejo de estar junto com a amada no mundo etéreo, mais elevado, no qual ela se encontra. Com base nisso, observa-se que na faixa *Flor da paisagem* o eu lírico deixa subentendido essa essência do erótico, visto que ele trata da beleza da amada e possivelmente dos desejos que idealizariam com ela. Podemos verificar isto no seguinte verso: “Nóis no lençol, nós no lençol, nós no lençol de cambraia”.

Diante disso, evidencia-se que no soneto o amor adquire um sentido de algo sublime, definido através da essência platônica, unindo aspectos do espiritual e do carnal, assim como a amada, que passa a ser vista como um ser elevado e espiritualizado, em virtude do grande amor e devoção a ela dispensados. Em contrapartida, nas composições de Fagner do referido disco observa-se que o amor é tratado como algo negativo, que só provoca dor e angústia no eu poético. Isto é comprovado através das letras das faixas *Flor da Paisagem*, *Esquecimento* e *Cebola Cortada*.

Outra perspectiva também encontrada no soneto *Alma minha gentil, que te partiste* é um fundamento de ordem racionalista, muito prezado no período renascentista para o desenvolvimento do pensamento científico, em que a razão controla a manifestação excessiva das emoções e sentimentos na obra, que são expressos de forma discreta, delicada e harmoniosa, atenuando os impulsos.

Por fim, cabe salientar que a construção de determinados sentidos por parte do poeta se dá por meio de figuras de linguagem, trazendo o eufemismo ao se referir à morte da amada, causa do distanciamento entre o eu lírico e a mulher que ele tanto ama, (“Alma minha gentil, que te partiste”) e a constante presença de antíteses (figura de linguagem também identificada no disco *Orós*), que opõem a morte e a vida, o céu e a terra, de maneira que estes elementos constituem a essência poética neste soneto, a partir de uma linguagem que expressa claramente os sentimentos do eu lírico.

## Considerações finais

Esta pesquisa se propôs, como objetivo principal, analisar as composições do quarto disco de Fagner, intitulado *Orós*, que foi lançado no final da década de 70. Em um primeiro momento a análise foi pautada em aspectos formais, de conteúdo e sonoros. Portanto, frisando identificar no aspecto musical o estilo psicodélico nos sons instrumentais, que por sua vez é traço característico do gênero Udigrudi Nordestino. Em um segundo momento a análise foi baseada numa



associação entre o lirismo da poesia de Luís Vaz de Camões e o lirismo das canções de Fagner no referido disco, a partir do soneto *Alma minha gentil, que te partiste*.



À vista desses aspectos, pode-se depreender que as letras, numa perspectiva estrutural, das composições encontradas no disco *Orós* são constituídas, principalmente, por quartetos, que por sua vez são compostos por versos livres. Dito isto, muitos versos não rimam com nenhum outro, sendo que o ritmo cantante da música se pauta nos instrumentos que a compõe. As rimas predominantes são do tipo emparelhadas, interpoladas e externas. Ademais, as figuras de linguagem que aparecem no decorrer do disco são a personificação/prosopopeia, o paradoxo e a antítese, nas músicas *Esquecimento* e *Cebola Cortada*. Estas últimas são extremamente utilizadas nos versos de Camões.

Dito isto, ainda é notório que o disco em questão compartilha de um universo lírico bem próximo do camoniano, visto que este trata de temáticas de cunho amoroso, social, político, de modo que aponta para as experiências reais vividas e a fugacidade da vida. Partindo, então, do poema *Alma minha gentil, que te partiste*, observa-se que este apresenta temáticas muito semelhantes a algumas faixas do LP de Fagner.

Logo nos primeiros versos de Camões o eu poético trata sobre a efemeridade da vida, o que é visto também na faixa *Epigrama nº9*, do disco de Fagner. Na sequência, o eu lírico angustiado e introspectivo aponta para morte como a solução da sua tristeza, outro aspecto que podemos identificar no lirismo das canções de *Orós*, especificamente da faixa *Cinza*. Além disso, temos a evocação do erótico, que aparece tanto no referido soneto camoniano quanto na música *Flor da Paisagem*. Vale destacar, que a representação do amor nesses dois objetos de análise são diferentes, visto que no soneto ele é considerado como algo sublime e no disco é tratado numa perspectiva negativa, considerado a causa da angústia do eu lírico, sendo que no poema a falta da amada provoca o mesmo sentimento exposto nas canções analisadas. Dessa forma, corroborando-se a semelhança entre o lirismo da obra de Camões e do LP de Fagner, dos anos 70.

Ao considerarmos o gênero Udigrudi Nordeste, espera-se que futuramente existam mais pesquisas que contemplem discussões acerca das suas características, visto que neste trabalho não foi possível aprofundar tais questões, devido à escassez de fontes. No tocante, as análises aqui expostas foram pautadas no estilo psicodélico, marcando uma característica sonora do gênero, principalmente nas faixas *Cinza*, *Romanza* e *Epigrama nº9* e, temáticas voltadas para o regionalismo, aspecto de conteúdo, nas músicas *Flor da Paisagem* e na faixa-título, *Orós*.

## Notas

1 Fragmento da transcrição da fala de Fausto Nilo retirado de uma entrevista concedida a Daniel Lopes Saraiva, na cidade de Fortaleza, em 30 de setembro de 2013. Esta transcrição foi retirada do texto *Vento Nordeste: A explosão música popular Nordestina nas décadas 1970 e 1980 através da memória de Terezinha de Jesus*, da autoria de Daniel Lopes Saraiva.

2 Fragmento da transcrição da fala de Raimundo Fagner retirado de uma entrevista concedida a Daniel Lopes Saraiva, na cidade de Natal, em 03 de maio de 2013. Esta transcrição foi também retirada do texto *Vento Nordeste: A explosão música popular Nordestina nas décadas 1970 e 1980 através da memória de Terezinha de Jesus*, da autoria de Daniel Lopes Saraiva.



3 O termo Bossa Nova significa uma “pegada” nova ao se fazer o samba. “A bossa nova remodela a canção formatada na década de 1930 na medida em que, sem romper com ela, a um tempo consagra-a como tradição e utiliza-a como base de inovação estética” (BOSCO, 2007, p. 54).

4 A MPB foi considerada um símbolo de resistência para os universitários da época.

5 Na análise dos aspectos de conteúdo das letras das músicas do referido disco, o interlocutor será tratado como *eu lírico*, considerando que as interpretações são de natureza pessoal e embasadas no contexto sócio-político da época de lançamento do LP, deste modo não sendo prudente utilizar a identidade do cantor Fagner. Valendo-se, pois, igualmente como os poemas, depois de escritos, não pertencem mais ao poeta, ou seja, o poeta não quer dizer nada com aquilo que escreveu, pois, a partir de então, cabe ao leitor interpretá-los com base nos conhecimentos que tem.

6 As rimas existentes na faixa Orós são do tipo interpoladas.

---

## Referências

---

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4.ed. São Paulo: Cortez, 2009.

BING. **Disco Orós**. Disponível em: <https://www.bing.com/videos/search?q=disco+oros+fagner&&view=detail&mid=36731A2F611D5B0E69AF36731A2F611D5B0E69AF&&FORM=VRDGAR/>. Acesso em: 10/06/2019.

BOSCO, Francisco. Cinema-canção. **Lendo música**. São Paulo, Publicafolha, 2007.

CAMARILHA DOS QUATRO. **Fagner – Orós (1997; CBS, Brasil)**. Disponível em: <https://camarilhadosquatro.wordpress.com/2008/07/21/fagner-oros-1977-cbs-brasil/>. Acesso em: 18/06/2019.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Sonetos**. 3.ed. São Paulo: Martin Claret, 1999.

FAGNER, Raimundo. **Orós**. Columbia Records, 1997. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/fagner/discografia/oros-1977/>. Acesso em: 10/06/2019.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 13.ed. São Paulo: Ática, 2005.

LUNA, João Carlos de O. **O Udigrudi da Pernambucália: história e música no recife**. Dissertação – Mestrado, Recife, Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, 2010.

MELO et al. **Paêbiru: o Psicodelismo Nordestino deu Cria**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVIII. Caruaru-PE, 2016. p. 1-15. Disponível em:

<https://www.academia.edu/27517331/Paêbirú/O/Psicodelismo/Nordestino/deu/Cria/>. Acesso em: 18/06/2019.



MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

SILVA, Gislene Maria. Era uma vez um homem e o seu tempo: aspectos éticos e estéticos na lírica de Belchior. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 27. p. 103-135, 2006.

A VOZ DA SERRA. **Udigrudi: a música psicodélica do Nordeste**. Disponível em: <http://acervo.avozdaserra.com.br/colunas/discopedia/udigrudi-musica-psicodelica-do-nordeste/>. Acesso em: 20/06/2019.

VICENTE, Kyldes Batista. **Literatura Portuguesa I**. Palmas: Fundação Universidade do Tocantins – UNITINS, 2007. 108 p. Disponível em: [https://texasituras.files.wordpress.com/2010/02/633397247164792625\\_literaturaportuguesai.pdf](https://texasituras.files.wordpress.com/2010/02/633397247164792625_literaturaportuguesai.pdf). Acesso em: 16/06/2019.

SARAIVA, Daniel Lopes. **Vento Nordeste: A explosão música popular Nordestina nas décadas 1970 e 1980 através da memória de Terezinha de Jesus**. Anais do II Seminário Internacional História do Tempo Presente. Florianópolis-SC. 2014. p. 1-15. Disponível em: <http://eventos.udesc.br/ocs/index.php/STPII/tempopresente/paper/viewFile/128/68/> Acesso em: 21/06/2019.

---

## Para citar este artigo

---

CALADO, Amélia Maria Tenório; SILVA, Paulo Rafael Alves. Análise do disco Orós (1977), de Fagner: uma perspectiva comparativa mediante a lírica de Camões a partir do soneto Alma minha gentil, que te partiste. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 3, p. 72-88, set.-dez. 2019.

---

## O autor

---

**Amélia Maria Tenório Calado** é graduanda em Letras - Língua Portuguesa e suas Literaturas pela Universidade de Pernambuco – UPE, Campus Garanhuns..

**Paulo Rafael Alves Silva** é graduando em Letras - Língua Portuguesa e suas Literaturas pela Universidade de Pernambuco – UPE, Campus Garanhuns. Fez Iniciação Científica na área da Linguística Aplicada (2018-2019).