

Este me formou de vida

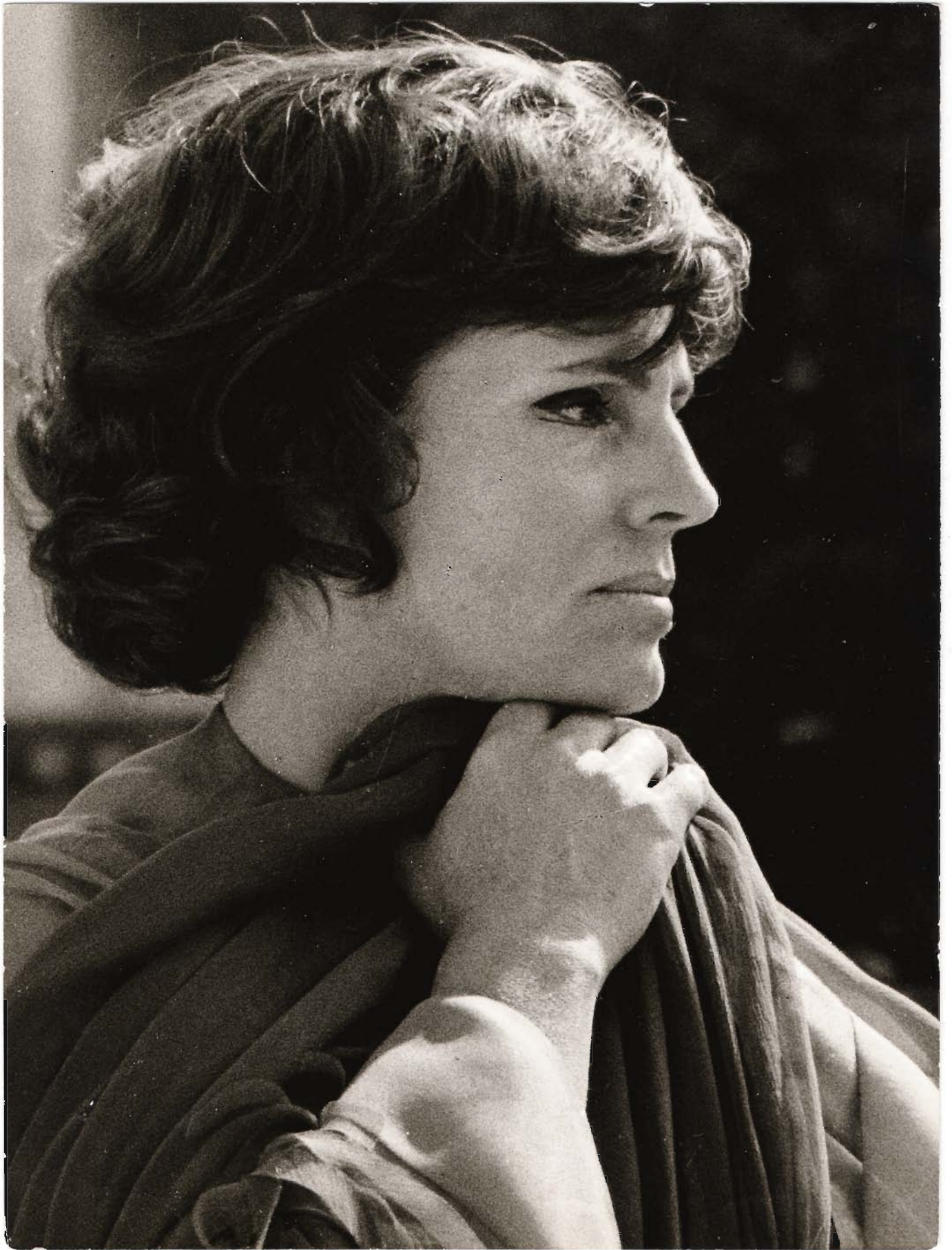
Foi por vontade de Deus  
Que eu vivo neste mundo  
Que todos os dias são meus  
Que é toda minha vida  
Foi por vontade de Deus

Que esta minha forma de vida  
Tem esta minha consciência  
Vive de vida perdida  
Que me deixa o coração  
Que esta minha forma de vida

Consciência independente  
Consciência que não comanda  
Viver perdido entre a gente  
Teimorosamente sangrando  
Consciência independente

Em mão te acompanho mais  
Para deixar de bater  
Se não se quiser ir  
Porque teimamos em comer  
Em mão te acompanho mais

Amélia Rodrigues





## RESUMO DA TESE DE MESTRADO

Amália Rodrigues, uma mulher do povo, revolucionou a temática do "corpus" fadista de então, direccionada, desde a implantação do Estado Novo, para cantar a tristeza nacional repleta de um fatalismo doentio.

Dos seus encontros, com Alain Oulman e com outros grandes poetas da Literatura portuguesa, nasceu um movimento de ruptura no Fado, tornando-o o grande divulgador do lirismo português.

Amália possuía um bom gosto, uma intuição e uma enorme sensibilidade que influíram nas suas escolhas, optando por letras que, através dos seus temas, do ritmo e da oralidade melhor se adaptaram à sua voz e ao fado. Cantou o que sentia numa coerência total entre a vida e a obra e fê-lo de uma forma natural e despretensiosa, como só o conseguem as grandes intérpretes, aquelas, como Piaf ou Greco, que cantam com o corpo inteiro e possuem a música no coração e na voz.

Assim, a sua voz foi o veículo de difusão e popularização da nossa cultura literária, em Portugal e no mundo.

6 palavras-chave: AMÁLIA, FADO, INOVAÇÃO, POESIA, RUPTURA E ÍCONE.

## RÉSUMÉ

Amália Rodrigues, une femme du peuple, a révolutionné le monde du « Fado » de son époque, qui, depuis l'implantation du « Estado Novo », chantait exclusivement le thème de la tristesse nationale, pleine d'un fatalisme maladif.

De ses liaisons/rencontres avec Alain Oulman et avec d'autres grands poètes de la littérature portugaise est né un mouvement de rupture du Fado, lui conférant ainsi le rôle de divulgation du lyrisme portugais.

Amália avait du goût, l'intuition et une énorme sensibilité qui influencèrent ses choix : Elle préféra des paroles qui, à travers les thèmes évoqués, à travers leur musicalité et leur oralité s'adaptaient le mieux à sa voix et au Fado.

Elle chanta ce qu'elle sentait en parfaite harmonie avec sa vie et son œuvre, et elle le fit de façon naturelle, sans prétentions, ce que seules les grandes interprètes réussissent, comme avant elle, Piaf ou Greco, qui chantaient avec leur corps et possédaient la musique dans leur corps et dans leur voix.

Ainsi, sa voix a permis de diffuser et de populariser notre culture littéraire, aussi bien au Portugal que dans le reste du monde.

6 MOTS-CLÉ : AMÁLIA, FADO, INNOVATION, POÉSIE,  
RUPTURE ET ICÔNE.

## SUMMARY

Amália Rodrigues, a woman of the people, has revolutionized the thematic of the "corpus fadista" of that time, guided, since the New State implementation, to sing the national sadness filled with a sick fatalism.

From her meetings with Alain Oulman and other great poets of the Portuguese Literature, a breaking movement in Fado was born, making it the greatest means to communicate the Portuguese lyricism.

Amália had a good taste, an intuition and an enormous sensitivity, which influenced her in her options, choosing lyrics that, through her songs, rhythm and speech; best fitted her voice and "fado". She sang what she felt in a total coherence between her life and her work and she did it in a natural and modest way, just as the great singers can do. Those like Piaf or Greco, who sing with their whole body and have music in their heart and in their voice.

Therefore, her voice was a vehicle of transmission and popularisation of our literary culture, in Portugal and all around the world.

6 key words: **AMÁLIA; FADO; INNOVATION; POETRY;**  
**RUPTURE and ICON.**

## DEDICATÓRIA

A meus pais, Artur e Rita Ferreira e, à memória da minha madrinha,  
Amália Rodrigues.

## AGRADECIMENTOS

Não fui só eu a realizar este trabalho! Desde a ideia inicial até à sua conclusão, várias foram as pessoas que me incentivaram e ajudaram a reflectir, a orientar, a amadurecer e a optar por esta ou aquela ideia.

Daí o expressar publicamente os meus agradecimentos à minha orientadora científica, Professora Doutora Anabela Galhardo Couto e ao meu amigo pessoal e co-orientador Doutor Tito Lívio pela sua sempre e total disponibilidade.

Aos meus queridos pais, que sempre me encorajaram com este projecto ímpar.

Aos meus amigos e colegas de profissão, que sempre me apoiaram e incentivaram.

À Doutora Maria Barroso Soares pelo tempo precioso que me dispensou.

Ao David Ferreira pelo apoio, carinho e dedicação que demonstrou ao longo de toda a minha pesquisa.

Ao Mário Martins, amigo de longa data, pela extraordinária solidariedade que demonstrou para comigo e para com este meu sonho.

A estes e a tantos outros, o meu muito obrigado!

Bem Hajam!

**“ Os seres humanos definem-se pelo que fazem e recordamo-los  
pelo que fizeram”.**

*In, El País, "O uso moral da memória", do psiquiatra e sociólogo Carlos Castilla Del  
Pino, 25 de Julho de 2006*

RUI MANUEL MARTINS FERREIRA

**AMÁLIA RODRIGUES:**

*COM QUE VOZ, CHO(RA)REI MEU TRISTE FADO !*

*- A POESIA NO UNIVERSO FADISTA DE AMÁLIA -*

Dissertação de Mestrado em ESTUDOS SOBRE AS MULHERES

Orientadora: Professora Doutora ANABELA GALHARDO COUTO

Co- Orientador: Doutor TITO LÍVIO

UNIVERSIDADE ABERTA

LISBOA, 2006

## INTRODUÇÃO

A escolha de Amália, como tema de uma Tese de Mestrado em Estudos sobre as Mulheres justifica-se plenamente dado o seu papel de sujeito de ruptura nos cânones tradicionais do Fado até aí seguidos, de ter sido uma mulher que soube erguer-se acima da sua condição social de origem até se impor como valor cultural à escala universal, pela sua identificação com os sentimentos, emoções e características de todo um Povo, do recuperar, para um público 'popular', as grandes vozes da Poesia portuguesa, tornando-as canções-fados que andaram de boca em boca. Esta foi uma mulher que soube fugir ao Destino que a sua condição social de origem humilde lhe configurava.

São raras as figuras que, ao longo da História sabem personificar, e ir ao encontro do subconsciente colectivo de um Povo.<sup>1</sup> Amália soube

---

<sup>1</sup> JUNG, Carl G., *O Homem e seus símbolos*, Rio de Janeiro - Brasil, Editora Nova Fronteira, 2002, pp. 18-103 e 304-311 : " Jung estuda dois planos de I. Existentes em cada homem: o individual (a que chama também subconsciente), formado pelas experiências pessoais ainda não amadurecidas para o consciente (i. é, lembranças apagadas, imagens recalçadas) e outras que ele não pode receber; e o colectivo (recebido por hereditariedade como sendo um sedimento da experiência de uma raça em diferentes épocas, imagem do universo através dos tempos), formado pelos instintos (formas primitivas de acção) e pelos arquétipos (maneiras primitivas de a raça pensar)".

fazê-lo. Porque era povo e, apesar da fama e do nível sócio-económico-cultural a que ascendeu, nunca deixou de ser Povo.

Amália foi a voz de um povo como Edith Piaf, em França, Milva, em Itália, Melina Mercouri, Nana Mouskouri e Irene Papas, na Grécia, Maria Del Mar Bonnet, na Catalunha, ou Lola Beltrán e Chavala Vargas no México.

Daí que, na estrutura seguida na nossa Dissertação, tivemos em linha de conta os seguintes temas, como esclarecedores e definidores do universo poético amaliano, devidamente completados com uma

---

In, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, p.49: " O conto de fadas, por seu lado, é bastante o resultado da moldagem do conteúdo comum, consciente e inconsciente, pelo espírito consciente, não de uma pessoa em particular, mas do consenso de muitas pessoas acerca dos problemas humanos universais e das soluções que consideram desejáveis. Se todos estes elementos não estivessem presentes num conto de fadas, este não seria contado e recontado, geração após geração. Só quando um conto de fadas satisfaz os requisitos conscientes e inconscientes de muita gente pode ser repetido e ouvido com grande interesse". Por analogia, a personalidade de Amália Rodrigues já ultrapassou o domínio do particular e tende a ser universal ficando no subconsciente colectivo do povo português, como está contido no ponto 2 do último capítulo.

In, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, pp.196,197: " Ouvir um conto de fadas e ficar com as imagens que ele representa pode-se comparar com um lançar de sementes: somente algumas delas se implantarão na mente da criança. Algumas começarão a trabalhar imediatamente no seu inconsciente; outras ainda terão necessidade de assentar por muito tempo no espírito da criança, até que esta atinja um estado adequado à germinação, e muitas outras não criarão nunca quaisquer raízes. Mas aquelas sementes que tenham caído em bom terreno acabarão por ser lindas flores e vigorosas árvores- quer dizer, darão validade a importantes sentimentos, promoverão perspicácia, alimentarão esperanças, reduzirão angústias- e, fazendo-o, enriquecem a vida da criança, não só de momento mas para sempre". Tal como nos contos de fadas, Amália Rodrigues ao longo da sua carreira artística também lançou "sementes" que vão permitir dar validade "a importantes sentimentos (...) alimentando esperanças, reduzindo angústias".

Antologia do 'corpus lírico', alheio e pessoal que caracterizaram as opções do conteúdo dos fados por ela cantados.

Assim, como objecto principal de estudo e análise, focaremos quatro interrogações fundamentais:

- 1º Qual o papel desempenhado por Amália e a sua voz na passagem da poesia erudita para a voz do povo e do Fado?**
- 2º Que mensagem Amália transmitiu nos versos que cantou?**
- 3º Que imagem da cultura portuguesa veiculou?**
- 4º Que matizes assumiu essa voz que se espalhou por todo o mundo?**

Como resposta, por nós encontrada, a estas questões, traçámos um plano de trabalho que tem em conta os seguintes capítulos com os respectivos sub-temas:

## **Capítulo I - O Fado e Amália Rodrigues (1920-1999)**

### **Sub-tema um - Breves apontamentos para uma História do Fado:**

Não é possível falar da importância de Amália, como sujeito de ruptura no Fado, sem tocar nas possíveis origens deste, e em algumas das respostas encontradas para uma questão polémica, para a qual, até hoje e no âmbito das pesquisas históricas efectuadas não se encontrou cabal resposta.

### **Sub-tema dois - O Fado antes de Amália:**

Necessário se tornou traçar o panorama do Fado, antes de Amália, quais as suas componentes temáticas principais, e na impossibilidade de falar de todos os seus importantes intérpretes, avultamos dois dos seus nomes mais fundamentais - Berta Cardoso e Alfredo Marceneiro. Deles, Amália recebeu as suas primeiras influências, como referências que conheceu e ouviu cantar ao vivo. Falamos da fase de Amália, mais tradicional, anterior ao seu encontro com Frederico Valério.

### **Sub-tema três - O Fado com Amália: percursos de Amália no Fado:**

Contrariando uma tendência cómoda de ver os grandes mitos e ícones populares de uma forma unívoca e maniqueísta, e dado que Amália, no seu percurso evolutivo e na sua carreira dentro do universo fadista, abarcou várias épocas, estilos, temas poéticos e influências, tentámos definir as fases mais importantes do seu percurso ou os sucessivos rostos de uma artista polifacética e polémica.

Assim há todo um caminho que começa nas casas de fado tradicionais, frequentadas por um público restrito, à passagem para o público mais alargado dos filmes e da revista à portuguesa - canção que anda na boca do povo -, ao encontro com o maestro Frederico Valério e ao surgimento do chamado fado-canção, primeira ruptura de Amália, à sua internacionalização e conseqüente passagem a valor cultural que ultrapassa as fronteiras do país de origem, símbolo cultural usado pelo

Estado Novo, ao encontro com Alain Oulman e a grande poesia lírica portuguesa, às injustas acusações de que foi vítima no PREC e, finalmente, à sua decadência, morte e à tão controvertida trasladação do seu corpo para o Panteão Nacional.

Destes factos diversos se fez o caminho e a progressão de uma Artista, do Fado e do que ele representa dentro da Cultura de um Povo.

## **Capítulo II – Os Poetas de Amália**

**Sub-tema um – Os Poetas e os Poemas cantados por Amália: uma possível leitura:**

Nesta rubrica, tivemos o cuidado de abarcar a lírica portuguesa, e os respectivos autores, escolhidos e cantados por Amália, ilustrando assim a sua apropriação de alguns dos melhores exemplos da poesia nacional, fornecendo, ao mesmo tempo, sintéticos dados biográficos dos seus diversos autores.

Este é o 'corpus lírico' do principal ponto de ruptura que Amália, sob a influência regeneradora e importante de Alain Oulman, foi sujeito.

**Sub-tema dois – As constantes temáticas no universo fadista de Amália Rodrigues:**

Para uma melhor sistematização e compreensão do conteúdo do 'corpus lírico', alheio, cantado por Amália, optámos por agrupar os vários poemas por temáticas comuns entre si, ressaltando assim os seus conteúdos significativos fundamentais.

E é curioso constatar como poetas, tão distantes no tempo e no estilo abordam uma mesma temática, por exemplo, entre outros, o Amor e a Saudade.

Destas várias Vozes, múltiplas e distintas, se fez a Voz de Amália.

### **Capítulo III - Os Versos de Amália**

**Sub-temas um e dois - O trágico - o fatalismo e a solidão na poesia de Amália Rodrigues e A alegria de viver e a comunhão com a natureza na Poesia de Amália Rodrigues:**

Tendo em conta que a poesia original de Amália, publicada um pouco à revelia, no seu carácter confessional e intimista representa o seu lado mais autêntico e espontâneo, incluímos assim alguns dos seus poemas, por ela cantados, que ilustram uma personalidade bipolar, ou seja, a tristeza de quem se sente só e tenta exorcizar a solidão com as palmas e a admiração do público, bem como uma constante angústia da morte, com a alegria da criança, num regresso tentado à infância e adolescência, comunhão profunda com a natureza.

**Capítulo IV - Amália: O Fado e o Fatum, destino trágico de um Povo**

**Sub-tema um - Amália - Identificação da personalidade com a matéria literária cantada:**

Tentámos aqui demonstrar que a selecção dos poemas cantados por Amália obedeceu sempre a uma identificação com a sua personalidade e

estados de alma ou seja, com os sentimentos e emoções neles contidos. De tal forma que a análise do 'corpus lírico' de Amália nos fornece pistas e sinais para a compreensão da Amália como Pessoa e como Artista. Não é assim possível separar uma da outra.

**Sub-tema dois - Amália um ícone de Portugal:**

O que tornou Amália uma representante do sentir e da alma de todo um Povo?

O que fez com que milhões de pessoas dela se sentissem próximas?

O que a tornou tão importante lá fora, Voz de Portugal que era?

Qual a gramática sentimental que soube captar na sua Voz, característica identitária de uma Nação?

O que a torna, finalmente, tão presente depois de morta?

Foram estas as perguntas para que tentámos encontrar uma resposta plausível.

Tanto aqui, como ao longo desta Dissertação/Trabalho, embora tivéssemos usado o nosso convívio com Amália como fonte de conhecimento e de informação complementares, não deixámos de tentar distanciarmo-nos, através da exegese do seu 'corpus lírico' e respectiva hermenêutica, tentando, desta forma, encontrar o necessário equilíbrio entre a análise científica e a práxis individual.

## CAPITULO I

### O FADO E AMÁLIA RODRIGUES (1920-1999)

-QUIS DEUS QUE FOSSE O SEU NOME-

*" Amália/ quis Deus que fosse o meu nome/ Amália/ Acho-lhe um jeito  
engraçado/ Bem nosso e popular/ Quando oiço alguém gritar/ Amália/  
Canta-me o Fado..."*

*Fado AMÁLIA de José Galhardo e de Frederico Valério*

### 1-BREVES APONTAMENTOS PARA UMA HISTÓRIA DO FADO

Para se compreender a faceta inovadora e de ruptura que Amália Rodrigues trouxe ao Fado, veiculando, através dele, a grande poesia lírica portuguesa, torna-se necessário traçar uma breve panorâmica do percurso do fado-canção na primeira metade da década de quarenta incidindo nos temas do chamado Fado Tradicional, cuja forma - musical e poética - Amália veio subverter.

Antes, porém, não podemos deixar de fazer uma breve referência a essa polémica e já mítica pergunta sobre as raízes do fado.

No que respeita à questão das origens concretas do fado a investigação histórica é lacunar, conforme sublinha Rui Vieira Nery em "Para uma História do Fado".

Efectivamente, não dispomos actualmente de muitos elementos seguros fundados numa investigação de fontes e documentos criteriosamente analisados, que permitam recensear com solidez e rigor científico as origens remotas dessa forma peculiar de expressão cultural que é o fado.

No entanto, do século XIX à actualidade foram vários os estudiosos à volta do mesmo objecto de estudo e da mesma questão: *Como terá surgido o Fado?*, e as respostas são divergentes. São pois os resultados dessas divergências que, de uma forma sucinta exporemos em seguida, não tanto com o objectivo de traçar um percurso

historicamente fundado, mas antes com o objectivo de proceder à aproximação do terreno mítico em que esta forma de expressão se instalou.

O Fado, canção popular urbana da cidade de Lisboa, surge, segundo Pinto de Carvalho<sup>2</sup> no segundo quartel do século dezanove, e expressa, de uma forma até hoje inigualável, os sentimentos de fatalismo e destino subjacentes ao quotidiano. Aí, expresso com uma simplicidade que nos toca, reside o seu mistério, a sua beleza, a sua riqueza.

Segundo Pinto de Carvalho, um dos grandes historiadores do Fado, o surgimento desta forma de expressão artística deve-se a um conjunto de causas que no momento propício, permitiram o seu aparecimento. As causas remotas prendem-se com o lento evoluir de um vasto conjunto de influências culturais que se foram entrecruzando.

Para Pinto de Carvalho o Fado 'nasceu' no mar:

*" Para nós o Fado tem uma origem marítima (...) O Fado nasceu a bordo, aos ritmos infinitos do mar... ".<sup>3</sup>*

Também Luiz Augusto Palmeirim singra na mesma esteira, ressaltando a ligação mítica do Fado ao mar:

*" Num país de seguidas tradições marítimas como o nosso, a poesia popular não podia deixar de se inspirar das cenas tocantes de que o mar é, não poucas*

---

<sup>2</sup> CARVALHO, Pinto de, (Tinop), *História do Fado*, 1ª edição, Lisboa, Empresa da História de Portugal, Sociedade editora, 1903.

<sup>3</sup> Idem, p.24.

*vezes, testemunha. O fadista, trovador ambulante da plebe, compraz-se em procurar os seus símiles na agitação constante das vagas, no agreste sibilar dos ventos, na inconstância do elemento que, com a maior fidelidade, lhe retrata a instabilidade dos próprios sentimentos.*"<sup>4</sup>

Reforçando ainda a origem marítima dessa forma de expressão, Miguel Queriol<sup>5</sup> afirma que " *na proa dos navios de guerra, à mistura com a vida do marinheiro e outras canções em que a triste sina ou misérias da vida arrastavam ao infortúnio*", já se cantava o Fado antes da Severa.

Segue outro rumo a explicação avançada por Gonçalo Sampaio, no seu trabalho *As Origens do Fado*<sup>6</sup>. Para este professor o fado é um canto que teve origem nas antiquíssimas festas pagãs do Sol, festas estas realizadas em Braga.

Referindo-se a estas festas o professor diz que " *... entre estas monodias, destacam-se particularmente os fados, de que existem muitas variedades, algumas já bem afastadas do seu tipo original e característico, nascidos nas vielas da capital, talvez após a lei que, em 1761, aboliu a escravatura no continente do País.*"<sup>7</sup>

Foi mais longe ao estabelecer a ligação do fado aos bairros lisboetas mal-afamados, frequentados no século XIX por ex-escravos:

---

<sup>4</sup> PALMEIRIM, Luiz Augusto, *Galerias de Figuras Portuguesas*, (pref. Vítor Wladimiro Ferreira), Lisboa, Imprensa Nacional 1879, p.114

<sup>5</sup> In, *O Popular*, Lisboa, 7 e 8 de Abril de 1901

<sup>6</sup> In, *A Águia*, Porto, n.º 9 e 10 (8 e 15 de Maio de 1923), 36.º ano.

<sup>7</sup> SUCENA, Eduardo, *Lisboa, o Fado e os Fadistas*, 2ª edição, Coleção: Memórias de Lisboa, Veja e Autor, 2002, p.16.

" Sabe-se com efeito que uma parte dos pretos libertos por este diploma se entregou à vadiagem, aos vícios e ao roubo, pejando sobretudo o bairro de Alfama, onde vivia de mistura com as mulheres de má nota, promovendo desordens e cantado uma canção langorosa a que chamavam Fado. Foi esta a génese do fadista e, provavelmente, a do seu canto triste, fatalista e decadente."<sup>8</sup>

Apontando a associação entre a origem remota do fado e certas manifestações culturais de negros de raiz africana no Brasil em , José Tinhorão conta-nos que, quando a Corte portuguesa se fixou no Brasil no início do século XIX (1808-1821), surgiu no Rio de Janeiro "uma nova dança -Fado- que era uma fusão do fandango da fofa ( som do Brasil, com propriedade para vodas e galhofas, dançada pelos negros. Levada para Portugal, concretamente Alfama, no início do século XVIII, por marujos ou negros chegados do Brasil.<sup>9</sup>) e do lundum. Mantinha a umbigada mas acrescentava a quebra da alternância do par dançante em favor da pluralidade de pares e substituía progressivamente os improvisos por quadras cantadas por solistas".<sup>10</sup>

Para este estudioso, o Fado, enquanto canto a solo, acompanhado à guitarra, surgiria em meados do século XIX e seria uma criação das classes mais baixas de Lisboa, gente sem perspectivas de ascender socialmente que cantava uma vida de desilusões de amor ou de

---

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> TINHORÃO, José Ramos, *História Musical da Música Popular Brasileira*, 1988, pp. 21-23; 1988 e 1994, pp. 359-360.

<sup>10</sup> TINHORÃO, José Ramos, *História Musical da Música Popular Brasileira*, 1994, p.49.

injustiças sociais. Cantares que, de quadras improvisadas, passam a quadras glosadas em décimas por "cantores ao fandango" e, depois, às quadras ou quintilhas, já compostas por compositores da classe média ou alta.

Note-se que estes cantos, enquanto produção popular, nada tinham de Fado lamentoso, pois a injustiça e desgraça populares eram psicologicamente convertidas em resignação, humor, alegria.

O Fado sentimental, esse, é produto das classes médias altas ou mesmo altas que, através dos *marialvas*<sup>11</sup>, termo empregue para se referir a filhos da nobreza, que não ocupando um cargo nos quadros de mando e poder, optavam pela boémia, frequentando os meios populares e o submundo urbano pelo gosto do contraste, muito frequente na Europa e, não só, em Portugal, a partir de 1840.<sup>12</sup>

De referir que estas classes viam a pobreza como um mundo exótico, do *kitsch*<sup>13</sup>, que lhes permitia um comportamento e liberdade de costumes que a sua classe e meio social não admitiam.

O Fado ascenderá à aristocracia que chegava a praticar o mecenato, como o marquês de Castelo Melhor ou o conde de Vimioso, D. Francisco de Paula Portugal e Castro, frequentador de tabernas e casas ligadas a um ambiente de boémia e de prostituição.

---

<sup>11</sup> Fadista que pertence a família tradicional distinta ou que o aparenta.

<sup>12</sup> Idem, p.84.

<sup>13</sup> Manifestação estética de valor inferior, mas de acordo com o gosto popular; mau gosto.

Tornou-se lendário o romance que terá envolvido Maria Severa Onofriana (1820-1846), que dirigia uma taberna com sua mãe, Ana Gertrudes Severa, uma célebre prostituta da Mouraria conhecida pelo sobrenome de 'Barbuda', onde se cantava o Fado, e o Conde de Vimioso, que a levaria pontualmente a cantar em salões de titulares.<sup>14</sup>

Nasceria desta forma o mito da Severa, uma prostituta que por tanto amar e sofrer, morreu nova. Teria sido este o seu destino, o seu Fado: morrer de e por amor :

" (...) Chorai, fadistas, chorai, que a Severa já morreu: e fadista como ela nunca no mundo apareceu(...) Chorai, fadistas, chorai, que a Severa se finou. O gosto que tinha o Fado, tudo com ela acabou".<sup>15</sup>

Rui Vieira Nery, na sua obra *Para Uma História do Fado*<sup>16</sup>, e, relativamente às 'misteriosas' origens do Fado diz-nos o seguinte:

" Falta-nos ainda muita informação histórica detalhada sobre as origens históricas concretas do Fado, em particular a que nos podem dar a leitura atenta de toda a imprensa periódica e a consulta sistemática dos processos judiciais e dos arquivos de polícia da época, o que nos permitiria, porventura,

---

<sup>14</sup> NERY, Rui Vieira, *Para uma História do Fado*, 1ª edição, Lisboa, Público, Comunicação Social, S.A, e Corda Seca, Edições de Arte, S.A, Outubro de 2004, pp.64-66.

<sup>15</sup> Idem, p. 68.

<sup>16</sup> Idem, p. 54-55.

*detectar, de forma mais precisa, algumas primeiras manifestações eventuais ainda na década de 1830, ou quem sabe mesmo se - esporadicamente - de 1820 (...)"*.

Como se conclui desta citação, várias são as hipóteses colocadas, no âmbito da investigação histórica, para a génese do Fado. Uma delas, a que identifica justamente o Fado com as saudades da Pátria e a melancolia da ausência, foi adoptada por José Régio, de uma forma admirável no seu "Fado Português" (1941), explicação poética, ligada às Descobertas, um dos grandes mitos nacionais, que Amália foi buscar para o seu repertório:

*" O Fado nasceu um dia  
Em que o vento mal bulia  
E o Céu o mar prolongava,  
Na amurada de um veleiro,  
No peito de um marinheiro  
Que estando triste cantava (...)"*

*(Fado Português de José Régio - 1941)*

E ainda que:

*" Fora do âmbito da investigação histórica ficam, naturalmente, os mitos de origem que não poderiam deixar de surgir também no Fado, como em qualquer*

*outra grande tradição poético-musical popular enraizada (...) São um outro olhar, com uma outra função e uma outra legitimidade que lhes advém, entre outras coisas, da sua própria aceitação implícita no circuito da prática fadista e da sua presença recorrente nos próprios poemas cantados”.*

É certo que, na ausência de uma certeza única quanto às reais origens do Fado, se têm aventado as mais diversas hipóteses. E, como o Fado assume vários rostos - Fado aristocrático, desgarrada, Fado das tabernas, improvisação, Fado político a que a Ditadura de Salazar rapidamente pôs fim<sup>17</sup> -, ele, como canção popular urbana terá de ter, apesar da sua raiz comum, diversas origens.

Em suma, entre os mitos da origem do fado e uma investigação lacunar marcada pela inexistência de fontes fidedignas muito se tem escrito sobre as origens do Fado mas, a pergunta persiste alimentando o imaginário mítico que ainda hoje rodeia esta forma de expressão.

---

<sup>17</sup> Mesmo Amália, apesar de ser utilizada como rosto do regime no Fado e, como tal, exportável para o Mundo, dentro de uma política cultural pensada e organizada por António Ferro, não deixou de sofrer, na sua pele, a repressão do regime em relação ao Fado de conteúdo político, como aconteceu com o 'branqueamento' do poema de Caco Velho, originalmente denominado "Mãe Preta", cantado na altura por Maria da Conceição, transformado no "Barco Negro" por David Mourão-Ferreira. O mesmo aconteceu com "Abandono", o chamado "Fado de Peniche" que chegou a estar proibido.

## 2- O FADO ANTES DE AMÁLIA:

### DOIS NOMES, DOIS MARCOS NO FADO - ALFREDO MARCENEIRO (1890-1982) E BERTA CARDOSO (1911- 1997)

Os anos 30, 40 e 50 do século XX foram marcantes na história do Fado. Para isso contribuíram vários factores, entre os quais avultaram a notável 'corte' de intérpretes e as novas possibilidades que a rádio então ofereceu à divulgação da cantiga.<sup>18</sup>

Ao iniciar-se a década de 30 um dos nomes masculinos que mais se viria a consagrar no mundo do Fado foi o de Alfredo Duarte, mais conhecido por Alfredo Marceneiro.

No que se refere a cantadeiras, há que destacar entre muitas, o nome de Berta Cardoso.

No entanto, injusto seria se não referíssemos outros nomes sonantes do meio fadista da época: Alberto Costa, Ercilia Costa , Fausto Ferreira, Joaquim Campos, Raul Pinto, Herminia Silva, Maria Albertina, Maria Alice, Olga Fialho, Rosa Costa e Violeta Pessoa, entre outros.

---

<sup>18</sup> SUCENA, Eduardo, *Lisboa, O Fado e os Fadistas*, 2ª edição, Lisboa, Veja e Autor, 2002, p. 213.

Alfredo Marceneiro foi um dos maiores estilistas do Fado, mas também compositor. O jornal *A Guitarra de Portugal* chamou-lhe "a alma do Fado". Como intérprete destacou-se pela forma peculiar de cantar, carregando as palavras de intenção, assim como a escolha de repertório. "O valor do Fado está no poeta. A letra é que conta. E fazer um Fado dá trabalho. É preciso décimas, sem esquecer nem forçar a rima", confessaria o fadista ao jornal *A Voz de Portugal*, em Janeiro de 1957.

Como se pode concluir das suas próprias palavras, Marceneiro dava importância primordial à letra, e, a prová-lo, está o seu vastíssimo repertório de que se podem destacar, entre outros, os seguintes Fados: "Amor é água que corre", "Colchetes de ouro", "A Casa da Mariquinhas".

O Fado "A Casa da Mariquinhas", de *Silva Tavares*, merecia ainda a atenção de outros poetas populares que de igual forma se debruçaram sobre essa mítica figura lisboeta, nomeadamente *Linhares Barbosa*, "Leilão da Mariquinhas", *Carlos Conde*, "Já Sabem da Mariquinhas", "O Testamento da Mariquinhas" de *Lopes Victor*, ou "Vou Dar de Beber à Dor", de *Alberto Janes*, ímpar sucesso de *Amália Rodrigues*.

Ao longo da sua carreira Alfredo Marceneiro pontificou sempre no meio fadista como uma figura incontornável.

Ganhou o 'apelido' de Marceneiro devido à sua profissão, pois era marceneiro naval, tendo sido até preso, no decorrer das lutas sindicais nos estaleiros da CUF, na década de 1940.

O fadista que afirmou que cantaria até ao último sopro de vida, "até que a voz lhe doesse", morreu, em Lisboa, a 26 de Junho de 1982, aos 92 anos.<sup>19</sup>

Berta Cardoso outra das grandes vozes do Fado, antes de Amália Rodrigues, foi considerada a "voz de ouro do Fado", pelos críticos da época. Nasceu em Lisboa, a 21 de Outubro de 1911, vindo a falecer nesta mesma cidade, a 12 de Julho de 1997.

"A Cruz de Guerra", de Armando Neves, que com este poema venceu o Concurso Nacional de Poesia do Secretariado de Propaganda Nacional em 1935, foi um dos seus grandes sucessos com música de Miguel Ramos, assim como "Rosa enjeitada", que estreou na revista "Arre Burro!", no Parque Mayer, em Lisboa, no ano de 1936.

Berta Cardoso começou a cantar muito nova e, logo nos anos 30, alcançava assinaláveis êxitos de revista, nomeadamente no Brasil, em 1932, com dois Fados de Frederico de Brito e de Linhares Barbosa, respectivamente "Volta" e "Não Voltas". No ano seguinte actua em Luanda acompanhada por Armandinho, João da Mata e Martinho d'Assunção. A sua carreira soma sucessivos êxitos, não lhe poupando a

---

<sup>19</sup> Idem, pp. 266-280.

imprensa escrita elogios. "*Voz de Cristal*", "*Maga da canção nacional*", "*A mais bela voz do Fado*", lê-se na imprensa diária.

Em 1939, parte para uma segunda digressão ao Brasil, sendo anunciada por um jornal local como "*a famosa fadista que tem lágrimas na voz*"<sup>20</sup>.

Em 1947, actua em Espanha com assinalável êxito.

Entre os seus Fados mais conhecidos refiram-se os seguintes: "*Feitiço*", que Amália gravou posteriormente, "*Fado dos Marinheiros*" (Canção das Descobertas), "*Fado da Azenhd*", "*Belos Tempos*", "*Cinta Vermelhd*", entre tantos outros.<sup>21</sup>

Os temas dos repertórios destes fadistas, bem como dos que se seguiram, visavam sobretudo *a desgraça, a pobreza, o amor, o ciúme, a prostituição, o infortúnio*. Estávamos perante o Fado-lamecha ou mais conhecido pelo "*Fado da desgraçadinhd*".

Na época, no Estado Novo, era necessário que o pobre se mantivesse contente com o pouco que possuía para que não esboçasse sequer um gesto de revolta. O Fado, reflecte , e bem, como canção das desgraças nacionais, esta intenção dos governantes de então: "*Não é desgraça ser pobre/desgraça é trazer o Fado/no coração e na boca*"<sup>22</sup>. Aqui

---

<sup>20</sup> COELHO, Nuno Almeida, *Amália*, 1ª edição, Madrid/Lisboa, Editora Planeta DeAgostini S.A, 2005, pp. 169-170.

<sup>21</sup> Idem, p. 231.

<sup>22</sup> Fado "*Não é desgraça ser pobre*" de Norberto Araújo (Fado Menor do Porto).

aparece-nos o Fado como um estigma, uma maldição, um destino já marcado, onde Fado é igual a sofrimento imposto pelo Destino.

Através do Fado se inculcava também *a alegria de ser pobre*, o contentamento com uma situação de miséria que apagasse as inevitáveis tensões sociais que daí pudessem advir. O Fado seria assim a alegria dos pobres. É desta forma que surge a *Casa Portuguesa*, onde, a dado passo, se diz que *"a alegria da pobreza/está nesta grande riqueza/de dar e ficar contente"*.

Devia o povo contentar-se com o pouco que então lhe era dado, com o seu baixo nível de vida e de salários. Ainda, de resto, não vão longe os tempos em que Salazar preconizava uma vida austera e simples para o "bom povo português":

*" Basta um pouco, pouquinho  
P'ra alegrar esta existência singela  
É só amor, pão e vinho  
E um caldo verde verdinho  
A fumegar na tigela."*

*( Casa Portuguesa )*

Por outro lado o Fado exalta ainda uma visão idealista, quase épica, do povo, uma certa "beleza" popular que oculta, por detrás dela, a exploração e as más condições de vida e de trabalho a que aquele estava sujeito. O mesmo povo, aliás, que se oferece como "espectáculo" aos turistas está bem patente em *A Casa da Mariquinhas* de Alfredo Marceneiro, em *a Tia Macheta* de Linhares Barbosa, na *Rosa Enjeitada* de José Galhardo ou ainda na *Júlia Florista* da Praça da Ribeira como nos disse Tito Lívio em entrevista<sup>23</sup>.

Mais tarde, na década de 60 e, como veremos mais à frente, Amália Rodrigues e os seus compositores Alain Oulman e Frederico Valério mudarão, (quase) por completo, o repertório tradicional da chamada Canção Nacional: O FADO.

---

<sup>23</sup> Entrevista a Tito Lívio, jornalista, professor universitário e crítico de espectáculos realizada em Fevereiro de 2006, por Rui Ferreira.

### 3- O FADO COM AMÁLIA: PERCURSOS DE AMÁLIA NO FADO

*O Fado tem um nome e esse é sem dúvida o da sua embaixatriz mais famosa, AMÁLIA RODRIGUES. Amália sintetizou na voz a tristeza, a melancolia e o sentimento dos portugueses. De um povo que, nas suas próprias palavras "goza com o pranto".*

Amália da Piedade Rodrigues, de seu nome completo, nasceu, em Lisboa, em 1920. O casal formado por Albertino de Jesus Rodrigues e Lucinda da Piedade Rebordão teve quatro filhos, antes de Amália vir ao mundo. Tão pouca importância foi dada ao acontecimento, que se escusaram de a registar e de recordar o dia do seu nascimento. Anos mais tarde, a avó deu-lhe uma pista: "nasceste com as cerejas" e Amália, que não queria ficar sem aniversário, escolheu então o dia 1 de Julho para o celebrar. Anos mais tarde, não tendo a certeza da verdadeira data do seu nascimento, Amália escolhe também o dia 23 de Julho. Ficaria assim com duas datas para festejar os seus anos.

A família tinha emigrado da Beira Baixa, mais propriamente do Fundão e estabeleceu-se em Lisboa, onde o pai tentou a sorte, exercendo a actividade de correeiro. Como não sentia grande vocação para este trabalho, dedicava a maior parte do seu tempo a tocar

cornetim numa banda local. Anos mais tarde, Amália comenta esse período da sua vida: "*Não tínhamos quase nada para comer, mas não estava triste... Agora vou a grandes hotéis, dão-me comida de que não gosto e estou infinitamente mais triste que então.*"<sup>24</sup>

Eram tais as condições de miséria em que viviam, que os pais decidiram regressar ao campo; a tutela da rapariga, que apenas contava um ano de idade, foi confiada aos avós maternos que se tinham fixado em Alcântara, no Pátio dos Quintalinhos. Estes submetiam-na a uma disciplina rígida, sem concessões sentimentais, que pudessem suprir a ausência dos pais. A sua educação também foi descurada: não frequentou a escola até aos nove anos e apenas lá esteve três anos, que foram suficientes para que a professora a fizesse solista do coro da escola primária da Tapada da Ajuda. Mas a avó preferiu que aprendesse o ofício de bordadeira e empregou-a numa fábrica quando ainda era uma criança.<sup>25</sup>

Cantar foi algo natural : desde pequena, andava cantarolando pelas ruas para deleite das vizinhas que, como recompensa, lhe davam moedas ou guloseimas. Canta tudo o que ouve, apanha rapidamente a melodia e trauteia as letras. Assim, a sua formação foi totalmente autodidacta. A primeira influência musical na sua vida foi a de Carlos

---

<sup>24</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Contexto editora, Lisboa, 1987, p. 109.

<sup>25</sup> Informações retiradas do programa *Art of Amália* da EMI-Valentim de Carvalho, Lisboa, 2005.

Gardel. Amália descobriu as suas faculdades musicais, cantando os seus tangos.<sup>26</sup>

Anos mais tarde, quando grava pela primeira vez no Brasil, inclui uma letra de sua autoria, onde refere precisamente este ambiente. A letra é cantada no Fado "Mouraria" e versa assim: "*Com as outras raparigas/ Pelas ruas a brincar/ Corri ao som das cantigas/ Parava só p'ra cantar.*"

Quando Amália atingiu a adolescência decidiu regressar ao lar paterno, agora já na capital. Depois de dezasseis anos de ausência, encontrou-se com mais oito irmãos, que tinham vindo aumentar os problemas económicos e a alegria da casa.<sup>27</sup>

Para sobreviver, dedicou-se à venda ambulante de fruta e de flores, em zonas portuárias, mais propriamente no Cais de Alcântara, mais conhecido pelo Cais da Rocha Conde de Óbidos onde, nem desprovida de esperteza, nem preguiçosa, se punha a cantar para atrair a atenção dos turistas. Começou a ser solicitada para cantar em casamentos e baptizados. A sua popularidade local cresceu, quando cantou a tradicional "*Marcha de Lisboa*", em 1937, representando o santo do seu 'querido' bairro de Alcântara, o Santo António.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Contexto editora, Lisboa, 1987, p.22.

<sup>27</sup> Idem, pp. 20, 21.

<sup>28</sup> Idem, pp. 35,36.

Em 1938, o seu irmão Filipe inscreve-a no concurso Primavera do Fado, que visava escolher a Rainha das Cantadeiras entre as melhores de cada bairro. Foi então que viveu a primeira contrariedade artística: as colegas, motivadas por um sentimento fortemente elitista e classista, marginalizaram-na; Amália não o pôde suportar e afastou-se do festival. O concurso é ganho por Márcia Condessa, que também se tornará um nome de referência na história do Fado. Mas a confirmação das suas potencialidades apenas tardaria um ano a chegar, fulgurante e, inclusivamente, "fácil". São as palavras de Amália: "*Não tive de lutar nada. Tudo na vida me aconteceu*".<sup>29</sup> Aqui está bem patente a influência do Destino como gostava de dizer .

De qualquer forma, a jovem rapariga de Alcântara fizera-se notar durante os ensaios decorridos na Academia de Santo Amaro e nas várias verbenas onde cantava. Entre os que a tinham ouvido cantar figurava o empresário do *Retiro da Severa*, José Soriano. Amália recebe vários convites mas, por razões familiares, nunca os aceita e falta até a uma audição no *Retiro da Severa*, uma das mais importantes casas de Fados de Lisboa.

Amália justifica-se com a família. Cantar o Fado era visto na época como " uma perdição ", " uma maldição ". No entanto, Soriano acaba por convencer a mãe de Amália e ela acaba por ser ouvida na cave do Retiro. Corria o ano de 1939.

---

<sup>29</sup> Idem, p. 36.

Tão impressionante foi a sua interpretação que, quem se encontrava na sala principal, desceu para ouvir aquela voz. Amália estava definitivamente lançada na ribalta fadista.

Nesta altura deu voz a fados como por exemplo: *Fado Alfacinha*, *Fado Marujo*, *Avé Maria Fadista*, *A minha canção é Saudade*, *Sardinheiras*, entre outros.

É imediatamente contratada e, nesse mesmo Verão, consta do cartaz do Retiro, ao lado de grandes nomes do Fado da época: *Alfredo Marceneiro*, *José Porfírio*, *Maria do Carmo*, *José Coelho e Berta Cardoso*. Os empresários decidiram então contratá-la como profissional bem remunerada. Amália ganhava 1.000\$00 por noite ( graças ao seu empresário, José de Melo ), quando Alfredo Marceneiro e Berta Cardoso recebiam, respectivamente, 30\$00 a 50\$00. Amália tornava-se assim uma *star*, a cantadeira/fadista mais bem paga do nosso país, isto em 1939.<sup>30</sup>

Para nome artístico escolheu o segundo apelido da mãe, aparecendo assim nos cartazes como Amália Rebordão. A consagração definitiva, já sob o nome de Amália Rodrigues, teve lugar no *Solar da Alegria*, em 1940, onde Amália se apresentou como uma artista com peso e repertório próprios. Não só recebeu calorosos aplausos do público, mas também o afecto de alguns "poetas do Fado" como

---

<sup>30</sup> Entrevista a Amália Rodrigues/EMI-Valentim de Carvalho: *UMA ESTRANHA FORMA DE VIDA*, Lisboa, 1990.

Linhares Barbosa, Frederico de Brito , Fernando Freitas e Silva Tavares que se dispuseram a escrever-lhe canções . Uma das primeiras foi " *Ronda dos Bairros* " , deste último .<sup>31</sup>

No princípio do Verão de 1940, casou-se com Francisco da Cruz, um guitarrista " *muito bonito* " <sup>32</sup>, como dizia, que conhecera no concurso em que se tinha apresentado dois anos antes. Os primeiros anos de matrimónio coincidem com uma rápida escalada ao estrelato, nomeadamente a ida da fadista para o teatro, o que não agradava ao marido. O casamento irá durar dois anos: uma discussão conjugal leva Amália a regressar para junto dos pais. Corre o ano de 1943 e Amália integra uma das mais prestigiadas companhias de teatro de revista, a de Mirita Casimiro/Vasco Santana. O casamento com Francisco da Cruz, que também se encarregava de a acompanhar à guitarra, não durou muito tempo: " *não tínhamos nada em comum* " <sup>33</sup>, reconhecia a própria Amália, e o divórcio deu-se oficialmente no ano de 1949.

De repente, viu-se, aos vinte e três anos, rodeada de uma corte de admiradores e gozando de uma posição privilegiada, produto de uma fulgurante ascensão social, que lhe permitia estar ao lado da " *crème de la crème* " lisboeta. A família de Amália não gostava nada da vida/destino que ela tinha escolhido. Quando Amália começou a cantar nas melhores casas de Lisboa, como: *O Retiro da Severa* (10 de Junho

---

<sup>31</sup> Idem.

<sup>32</sup> Idem, p. 37.

<sup>33</sup> Idem, p. 38.

de 1938), *Solar da Alegria* ( 11 de Janeiro de 1940) , *Café Luso* ( 20 de Março de 1941), *Retiro dos Marialvas* ( 5 de Novembro de 1942 ) , *Pavilhão Português* (10 de Outubro 1942), *Adega Machado* ( 30 de Junho de 1941 ) , *Café Latino* (1944) e *Casino Estoril* ( 1950) e, em vésperas de se transformar numa vedeta nacional, a família voltou a intervir considerando a sua vida vergonhosa, por sujar o nome da gente pobre, mas, ao mesmo tempo, honrada. Algumas pessoas da família da avó<sup>34</sup> deixaram mesmo de falar aos pais por não porem termo a tal dislate.

Como é que Amália, menina infeliz que vendia fruta e flores no cais de Alcântara, com a mãe e a irmã Celeste, se transformou na Amália mítica, a única vedeta que Portugal tinha ao nível do '*star system hollywoodesco*'?

---

<sup>34</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Contexto editora, Lisboa, 1987, pp. 34,35.

### 3.1- A INTERNACIONALIZAÇÃO DO FADO COM AMÁLIA

A primeira vez que Amália saiu de Portugal foi em 1942, numa viagem a Madrid a convite da embaixada portuguesa. Por seu lado, a embaixada espanhola correspondeu, já de regresso a Portugal, e integrou-a na sua vida social que, naquela altura, era muito activa. Amália conheceu então os condes de Barcelona e o filho, o futuro rei D.Juan Carlos.

A segunda saída do país foi a sua ida ao Brasil, em 1944, obviamente por questões linguísticas. Actuou no Casino de Copacabana, alcançando os aplausos unânimes do público e da crítica. O contrato, que era de quatro semanas, prolongou-se por oito meses.<sup>35</sup>

Depois de ter alcançado tamanho sucesso no Brasil, voltará anos mais tarde, já em meados dos anos setenta e no Canecão do Rio de Janeiro, a dar brado com o musical *UM AMOR DE AMÁLIA* onde, pela 1ª vez num espectáculo organizado, Amália canta e conta histórias da sua vida. O sucesso foi tal, que o show foi repetido no ano seguinte.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Entrevista a Amália Rodrigues/EMI-Valentim de Carvalho: *UMA ESTRANHA FORMA DE VIDA*, Lisboa, 1990.

<sup>36</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Contexto editora, Lisboa, 1987, pp. 267, 268.

Foi então que, em 1945, Amália gravou os seus primeiros discos para a etiqueta Continental, sediada no Brasil, primeiras gravações de uma carreira de 50 anos, onde se destacam os seguintes temas: *Perseguição/As Penas; Tendinha/Sei Finalmente; Fado do Ciúme/Ojos Verdes; Mouraria/Carmencita; Los Piconeros/Passei por Você; Troca de Olhares/Duas Luzes; Ai, Mouraria/Sardinheiras; Maria da Cruz/Saudades de Ti*. Estes temas foram gravados com uma Orquestra Portuguesa de Guitarras dirigida por Fernando de Freitas.

Aqui vemos a primeira inovação e a primeira heresia: O Fado acompanhado por orquestra, fugindo aos cânones tradicionais.

Estes discos foram gravados no Brasil e postos à venda em Portugal, em 1946, distribuídos pela Casa Figueiredo do Porto.<sup>37</sup>

Na década de 1950, Amália Rodrigues é já a "*voz nacional*" ao ser a embaixadora de Portugal nos espectáculos do Plano Marshall em toda a Europa.

A meio da década estreia o filme *OS AMANTES DO TEJO/Les Amants du Tage*, que levaria à sua consagração internacional. As canções interpretadas por Amália, neste filme, tornam-se um êxito, com destaque para o célebre e imortal *Barco Negro*, de David Mourão Ferreira. Paris como que descobre Amália, cidade a que ela sempre atribuiu o seu sucesso internacional. Para a fadista, Paris foi a verdadeira rampa para o estrelato internacional. Amália já tinha

---

<sup>37</sup> Idem, p. 305.

actuado, com enorme sucesso, nos Estados Unidos, Brasil e México. Conforme sua expressão, a partir de Paris, "os países vieram todos a mim"<sup>38</sup>. No final da década é condecorada pelo Governo português e, em 1961, volta a casar-se, desta vez com o engenheiro César Seabra e, anuncia retirar-se da vida artística <sup>39</sup>, o que na realidade, nunca chegaria a acontecer.

As principais actuações internacionais de Amália dão-se nos quatro cantos do Mundo. Destaquemos alguns países onde 'o fenómeno Amália' se fez sentir:

Madrid, Rio de Janeiro, Paris, Berlim, Itália, Moçambique, Angola, Biarritz, San Sebastian, Nova Iorque, México, Hollywood, Argélia, Estocolmo, Caracas, Bruxelas, Suécia, Dinamarca, Londres, Beirute, Tel Aviv, Jerusalém, Joanesburgo, Cannes, Canadá, Estados Unidos da América, Atenas, Rodésia, Osaka, Tóquio, Austrália, Barcelona, Bucareste, S.Paulo, Holanda, Haia.

A todos estes países Amália levaria a língua de Camões e os mais belos versos da nossa poesia não só popular como erudita. Todos eles testemunharam o poder e a força da voz daquela que viria a ser considerada, mais tarde, um dos vultos da cultura portuguesa do século XX, recebendo a honra, polémica então, de ser acolhida no Panteão Nacional.

---

<sup>38</sup> Idem, pp. 123-143.

<sup>39</sup> COELHO, Nuno Almeida, *Amália*, 1ª edição, Madrid, Planeta DeAgostini, S.A, 2005, p. 53.

### 3.2- AMÁLIA NO TEATRO E NO CINEMA

No teatro, Amália iniciou a carreira como "atração nacional" de revistas populares, cantando com a voz que Deus lhe dera, Fados que, do palco, passavam para a boca do público. Segue-se a opereta e o sucesso mantém-se.

*Mouraria* foi o título da opereta que apresentou, em 1946, e em que Amália adoptou, pela primeira vez, o negro como indumentária habitual. A razão de tal escolha foi, segundo declara na sua biografia, a sua timidez; era uma forma de concentrar a atenção na voz.

Em Lisboa, o empresário Vasco Morgado convence-a a encarnar o papel de Severa na peça de Júlio Dantas, *A Severa*. A sua presença séria, digna, sempre aristocrática, só pecava por, tendo nascido povo, dificilmente conseguir encarnar, com verdade, figuras populares. É conveniente, contudo, assinalar que a popularidade e a aceitação incontestável do público não vão aqui a par com uma actriz a representar, com convicção, uma figura do povo. *A Severa* de Amália foi correcta e, a seu favor, havia a presença da maior voz do Fado que a história conhecia.

A peça subiu à cena, a 8 de Março de 1955, no extinto Teatro Monumental. Contracenavam com Amália, entre outros, o saudoso Paulo Renato, no papel do Conde de Vimioso, Assis Pacheco, Madalena Sotto,

Maria do Carmo, Mário Pereira, Rui de Carvalho e Manuel Santos Carvalho que encenava e dirigia os actores. Os figurinos eram de Pinto de Campos que já várias vezes vestira Amália, nomeadamente na opereta *Mouraria*.

No final da década de quarenta, tal como sucederia na de cinquenta, era inconcebível que uma cantora de êxito não aproveitasse a sua fama para se estrear no cinema. O cinema foi de longe a casa que melhor hospitalidade soube oferecer a Amália Rodrigues. Amália não foi uma excepção e muito cedo lhe propuseram integrar elencos de filmes, sendo o primeiro *Capas Negras*, de Armando Miranda (1947), que superou as expectativas mais optimistas, não obstante o desagrado de Amália.

Não sendo um filme excepcional, "Capas Negras" deu a Amália a possibilidade de mostrar um rosto clássico, belíssimo, que, sem escola, sabia sentir as situações dramáticas que o ingénuo guião dela exigia. Mas foi a voz incomparável de Amália que fez de "Capas Negras" o êxito imprevisto do incipiente cinema português.<sup>40</sup>

No mesmo ano, participaria no filme de Perdigão Queiroga, *Fado - História de uma Cantadeira*, baseado na vida da cantora. Aqui, o público descobriu uma personagem cativante. A película conta com uma Amália já mais à vontade, esbanjando beleza física e vocal, não se eximindo a dar, com naturalidade, o dramatismo que torna a história justificada. A

---

<sup>40</sup> In, *Teatro e Cinema*, Ed. SNI, Lisboa, 1950, p. 89.

tal ponto que os críticos da época lhe concederam o prémio do SNI<sup>41</sup> para melhor actriz de cinema. Corria o ano de 1948.<sup>42</sup> Outros filmes importantes foram ainda: *Sol e Touros*, de José Buchs (1949), *Os Amantes do Tejo* (1956), de Henri Verneuil, *Sangue Toureiro*, de Augusto Fraga (1958), *Fado Corrido*, de Jorge Brun do Canto (1964), *As Ilhas Encantadas*, de Carlos Villardebó (1965), *Via Macau* (1966) e *Vendaval Maravilhoso*, de Leitão de Barros, onde tem, porventura, a sua melhor presença cinematográfica<sup>43</sup> pois o realizador pensou mais na actriz do que na cantora. Por isso Amália só cantava um Fado.

Durante a sua estadia no México, em Março de 1967, o actor Anthony Quinn propôs-lhe fazer a versão cinematográfica da obra de Federico García Lorca, *Bodas de Sangue*. O projecto frustrou-se pela negativa dos herdeiros do poeta espanhol à pretensão dos produtores de introduzir algumas alterações no seu desfecho.

Em suma, Amália Rodrigues classificou a sua passagem pela Sétima Arte como um divertimento e não como algo que teria sido fundamental na sua carreira : " ... a minha vida é cantar, mas o meu nome era muito rentável e os produtores ganhavam dinheiro comigo." <sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> SNI, Secretariado Nacional de Informação dirigido por António Ferro, intelectual do Estado Novo.

<sup>42</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Contexto editora, Lisboa, 1987, p. 284.

<sup>43</sup> Idem, p. 159.

<sup>44</sup> Idem, pp. 81-83.

### 3.3- AMÁLIA NOS PALCOS DO MUNDO

Em 1947, os filmes *Fado- História de uma Cantadeira e Os Amantes do Tejo* lançaram a sua carreira a nível internacional e, assim, não lhe foi difícil conquistar os países hispânicos da América Latina.

Depressa chegaram os contratos para Nova Iorque, onde, durante mais de três meses, actuou numa sala diariamente superlotada. Na cidade dos arranha-céus foi contactada por uns produtores que a aliciaram com a gravação de um disco com músicas de Cole Porter e a garantia do seu futuro económico.<sup>45</sup>

Mas Portugal chamava-a e ela negou tal oferta. Ofereceram-lhe a oportunidade de fazer um espectáculo com Danny Kaye na Broadway, que também rejeitou, o que se repetiria quando o bar Mocambo pretendeu frivolar a sua imagem e modernizar-lhe o repertório. Amália manteve a sua linha, ou seja, os seus fados, os seus vestidos negros, que cobria com um xaile da mesma cor, ornados apenas por uma ou outra jóia.

Mas a Europa também esperava Amália: o empresário do Olympia parisiense, Bruno Coquatrix, que tinha ficado abalado com a partida de Josephine Baker, contratou-a para o music-hall internacional

---

<sup>45</sup> Entrevista a Amália Rodrigues/EMI-Valentim de Carvalho: *UMA ESTRANHA FORMA DE VIDA*, Lisboa, 1990.

intitulado: AMÁLIA RODRIGUES/ Les Compagnons de la Chanson,<sup>46</sup> onde fazia de vedeta americana, isto é, a que fazia a primeira parte do espectáculo da vedeta principal. Amália agradou tanto que todos os jornais diziam que, apesar de ser portuguesa, ela era a verdadeira vedeta do espectáculo.<sup>47</sup> Estávamos em 1956. Depois de uma estreia feliz, Amália teve de prorrogar as actuações. Começava-se então a falar da "*Piaf portuguesa*" e de "*O Cisne Negro de Portugal*"; na verdade, não faltavam razões biográficas que o justificassem<sup>48</sup>. Destes recitais resultou uma das gravações da "*rainha do Fado*", mais difundidas em todo o mundo, AMÁLIA NO OLYMPIA, onde era acompanhada à guitarra portuguesa por Santos Moreira e à viola por Domingos Camarinha. Desta gravação constam alguns dos fados que Amália tornou mais populares: "*Uma Casa Portuguesa*", "*Coimbra*", "*Ai Mouraria*", "*Lisboa Antiga*", "*Fado Corrido*", "*Tudo isto é Fado*", "*Perseguição*", "*Barco Negro*" (banda sonora do filme "*Les Amants du Tage*"), etc.

Charles Aznavour, rendido ao que tinha ouvido, chegou mesmo a compor para ela um Fado em francês: *Aie Mourir pour Toi*, inspirado no Fado Ai Mouraria.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Contexto editora, Lisboa, 1987, p. 278.

<sup>47</sup> Idem, p. 126.

<sup>48</sup> Idem, pp. 125-135

<sup>49</sup> Idem, p. 134.

Amália nunca perdeu, porém, o medo ao palco. Já nos anos noventa, confessava antes de cada actuação : "*daria qualquer coisa para não estar all*",<sup>50</sup> contradição com a sua necessidade do palco, das palmas, do carinho e admiração do público.

Depois de Paris, sua segunda cidade, a sua voz percorreu a Europa; chegou até à União Soviética, em 1969 (Leninegrado, Moscovo, Tiflis, Erivan e Baku) e ao Japão, em 1986 (Tóquio, Osaka e Nagaya) deixando os nipónicos completamente rendidos e maravilhados com o dramatismo e a amargura da sua voz. O Japão foi uma das mais surpreendentes e queridas conquistas de Amália. Com esse público tão distinto e distante estabeleceu um entendimento que os fez privilegiar os fados mais tristes. Não deixa, aliás, de ser significativo que, no Japão, se tenham editado os primeiros compactos seus, *Amália Live in Japan* e uma cassette vídeo com um espectáculo ao vivo, com o mesmo nome. Amália tinha o carisma que impõe as *stars*.

No entanto, o sucesso acompanhou-a por toda a parte.

Impossível ir mais longe. Impossível subir mais alto.

Amália apresentou-se num dos clubes mais elegantes de Nova Iorque, o *La Vie en Rose*, em 1952; a televisão americana teve a honra de contar com a sua presença e participação num programa da Coca-Cola, apresentado por *Don Ameche*, em 1953; *Hollywood* viu-a e ouviu-a

---

<sup>50</sup> Informações retiradas do programa *Art of Amália* da EMI-Valentim de Carvalho, Lisboa, 2005.

em 1954; o *Olympia de Paris* reviu-a dezenas de vezes: desde 1956, regressando em 1959, 1960, 1967, 1975 até 1985; *Cannes* em 1967; o *Canecão, do Rio de Janeiro*, em 1972, 1973 e 1977; o *Carnegie Hall, de Nova Iorque*, em 1977, além de muitas outras salas igualmente reservadas aos melhores nomes do mundo do espectáculo.<sup>51</sup>

Viviam-se os anos dourados amalianos.

---

<sup>51</sup> Entrevista a Amália Rodrigues/EMI-Valentim de Carvalho: *UMA ESTRANHA FORMA DE VIDA*, Lisboa, 1990.

## **4- AMÁLIA E FREDERICO VALÉRIO ( 1913-1982):**

### **O ENCONTRO - A 1ª RENOVAÇÃO DO E NO FADO**

No teatro dá-se o encontro de Amália Rodrigues com o maestro e compositor Frederico Valério que vem a compor um conjunto de fados musicados onde procura realçar as extraordinárias capacidades vocais da fadista. A parceria fez um enorme sucesso, a que não são alheias as letras de Amadeu do Vale. Estávamos em 1942.

A música de Frederico Valério eleva a voz de Amália a outros níveis, criando novas ambiências musicais.

Com Frederico Valério nasce o Fado-canção. O Fado dito tradicional faz-se agora acompanhar por grandes orquestras, considerado pelos puristas uma verdadeira "heresia".

Também os temas mudam gradualmente. Já não assistimos ao Fado lamecha, fatalista, com raízes sebastianistas. Os temas são mais leves, brejeiros, coloridos, com laivos de pintura (ex.: o Fado Malhoa),<sup>52</sup> conforme conversa com Tito Lívio.

Amália ao aperceber-se desta mudança no universo fadista, inteligente e sensível como era, não desperdiçou a oportunidade de dar

---

<sup>52</sup> Entrevista a Tito Lívio, jornalista, professor universitário e crítico de espectáculos realizada em Fevereiro de 2006, por Rui Ferreira.

este corajoso passo na sua carreira artística. Só assim os sucessos seriam vendáveis, quer a nível nacional e internacional.

Acentuando a sua popularidade, Frederico Valério triunfa como autor de música para a revista. Em 1942, Amália, que, aos 21 anos, era já cabeça de cartaz na sua terceira revista, canta, pela primeira vez, uma música sua, "*Maria da Cruz*", com letra de Amadeu do Vale, que se torna num êxito retumbante.

Frederico Valério inquietava, ou melhor dizendo, perturbava os tradicionalistas do Fado. Tal "perturbação" levou algumas vozes críticas a classificar os Fados de Frederico Valério de "espanholadas"<sup>53</sup> e a ver Amália com bastantes reticências.

No entanto, Amália arrebatou a plateia do teatro, no dia da estreia, trisando com o Fado *Maria da Cruz*, segundo artigo do Diário de Notícias.

Vítor Pavão dos Santos escreveu o seguinte acerca do acontecimento:

*"Por isso é que tal estreia ficou célebre, pois assinala um grato encontro: a voz encontrou a música que perfeitamente a compreendia, a música encontrou a voz que perfeitamente a exprimia."*<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Entrevista a Amália Rodrigues/EMI-Valentim de Carvalho: *UMA ESTRANHA FORMA DE VIDA*, Lisboa, 1990.

<sup>54</sup> COELHO, Nuno Almeida, *Amália*, 1ª edição, Madrid, Editora Planeta DeAgostini, S.A, 2005, pp. 32-33.

Muitos dos fados de autoria de maestro Frederico Valério foram compostos para o teatro de revista. As canções eram um sucesso garantido; saíam do palco para " a boca do povo ". Ficaram imortalizados, na voz de Amália, composições como: "Boa Nova", "Rosa Cantadeira", "Ai, Mouraria", "Fado do Ciúme", "Fado Carioca", "Fado XuXu", "Sabe-se lá", "Confesso", "Fado Amália", "Fado Malhoa", entre tantos outros.

Entretanto, Frederico Valério parte para os Estados Unidos, onde consegue um lugar na *hit parade* com " *Don't say goodbye* " e, a 2 de Dezembro de 1954, estreia no Mark Heilinger Theatre, o musical *Hit the trail*.

Volta para Lisboa e para a revista, compondo para Simone de Oliveira e Helena Tavares outros sucessos, nomeadamente, "A Rua dos meus ciúmes", "O meu primeiro amor" e "Esta Lisboa que eu amo".

Mais tarde, por volta de 1958, Frederico Valério fez as músicas do filme *Sangue Toureiro*, em que se destaca o êxito "Amor, sou tua".

Valério conseguirá ainda sucesso em Paris na década de 1960, com "Les cloches de Lisbonne".

Muito foi já dito sobre o criador do Fado-canção. No entanto, uma coisa é certa: foi o único maestro português a dirigir uma orquestra na Broadway.

No entanto, num país, em que a inveja, logo se volta contra os que triunfam, a reacção ao Fado-canção de Frederico Valério, é também

uma reacção de despeito pela sua, cada vez maior, popularidade. A que se acrescenta aqueles que condenam Amália por abandonar as casas de Fado, onde se aprende a "estilar", escolas do Fado, e a cantar com orquestra Fados que fogem aos cânones tradicionais. Mas uma canção que se encerra num "ghetto" acaba por se empobrecer, parar no tempo ou morrer. Veja-se o que se passou com o "morto" tango de Astor Piazzolla e as críticas negativas que suscitou.

Frederico Valério, morre em Lisboa, casado em segundas núpcias com a sua primeira namorada, a saudosa actriz Laura Alves, em 1982.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Idem, p. 34.

## 5- O ENCONTRO COM ALAIN OULMAN (1929-1990) E A MUDANÇA NO REPERTÓRIO TRADICIONAL: A CORAGEM DA INOVAÇÃO E DA RUPTURA. O ENCONTRO COM OS GRANDES POETAS PORTUGUESES.

*" Para além da música, o Alain Oulman, com a sua vasta cultura, fez-me travar conhecimento com grandes poetas. Ele trouxe-me os poetas para minha casa. Ele não só fazia as músicas, como ia procurar, aos livros de poesia, letras para as músicas. Dedicou-me um tempo grande. Cultivei-me muito com ele."*

*Amália Rodrigues<sup>56</sup>*

O destino de Amália Rodrigues cruzou-se com o de muitos dos seus admiradores. No entanto, surge um homem na sua vida que, de um momento para o outro, a fez mudar definitivamente. Falamos de Alain Oulman (1929-1990).

Como compositor, construiu perto de sessenta fados para Amália. Nasceu em Lisboa no seio de uma família operária e judia. Desde cedo

---

<sup>56</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália*, 1ª edição, Contexto editora, Lisboa, 1987, p. 150 e p. 153.

apaixonou-se pela música e pela poesia. Tomando como exemplo Léo Ferré, que cantava Rutebeuf, Rimbaud ou Verlaine, transpôs para a música os grandes poetas portugueses: o clássico Luís de Camões, Cantigas de Amigo, João de Deus, João Roiz de Castelo-Branco, os contemporâneos José Carlos Ary dos Santos, Alexandre O'Neill, Pedro Homem de Mello, Manuel Alegre, David Mourão-Ferreira e tantos outros.

Homem de esquerda, ligado por amizade aos opositores do regime fascista, é preso, em 1966, pela PIDE, a polícia política de Salazar, antes de ser expulso para França. Até ao fim da sua vida continuou admirador ímpar de Amália. Morre em Paris em 1990.

Ao irromper na vida de Amália, no início da década de 60, seria o responsável por uma grande viragem do seu repertório.

A fadista "abandona" os chamados poetas populares de Fado e começa a cantar os grandes poetas eruditos da Literatura Portuguesa.

Amália pôde assim cantar muita da poesia de que gostava, unindo o seu canto ao canto de Camões, o poeta por ela mais amado, dando a conhecê-lo a um público vastíssimo<sup>57</sup>. No entanto, este seu desejo já remontava a 1945. Por isso, logo em 1945, quando gravou, no Brasil, os primeiros discos, aparece já, misturado com os seus sucessos do momento, um poema *diferente* que nada tinha a ver com a lírica

---

<sup>57</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Contexto editora, Lisboa, 1987, p. 154.

tradicional do Fado: "*As Penas*", de Guerra Junqueiro que Amália, casualmente descobrira antes num jornal.

Anos depois, por volta de 1950, um jornal, mais uma vez, dar-lhe-ia a conhecer outro poema, desta vez de um autor contemporâneo: Pedro Homem de Mello. De tal forma esses versos falaram à sua sensibilidade que a vontade de os cantar se tornou irresistível. E assim nasceu o êxito: "*Fria Claridade*"<sup>58</sup>.

Receou Amália que um poeta consagrado não gostasse de ver o seu nome ligado ao Fado. Nada de mais errado. Pedro Homem de Mello sentiu uma alegria tal com esta interpretação que escreveu, propositadamente, um poema para a voz de Amália, ficando, desde então, seu colaborador, admirador e amigo pela vida fora, mandando-lhe os livros que publicava para que ela escolhesse o que neles mais lhe agradasse:

" *Ora o que eu senti naquele momento foi uma sensação de vitória decisiva, a maior que eu pudesse ambicionar, pois realizei naquele instante que a minha poesia na voz extraordinária de Amália tinha subido até ao povo*".<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Entrevista a Amália Rodrigues: EMI-Valentim de Carvalho: *UMA ESTRANHA FORMA DE VIDA*, Lisboa, 1990.

<sup>59</sup> Entrevista ao escritor Pedro Homem de Mello, no programa da EMI, *Amália- Uma Estranha Forma de Vida*, Lisboa, 1990.

E assim aconteceu com o longo e belo poema *POVO*, que Amália reduziu a uma luminosa essencialidade, envolvendo-o sabiamente numa das mais dramáticas músicas clássicas do Fado Menor, o *Vitória*, de Joaquim Campos, criando "*Povo Que Lavas No Rio*", um Fado que nunca mais deixou de cantar, recriando-o em cada actuação, encontrando-lhe sempre novas e insuspeitadas dimensões, como se demonstra no álbum *AO VIVO*, gravado em Roma na década de 50.

Como disse numa entrevista a Luís Osório em 24 de Fevereiro de 1999 em sua casa na Rua de São Bento:

" Comovo-me quando me oiço a cantar esse fado, a força que dou às palavras é comovente. Quando me oiço cantar *AS TÁBUAS DO MEU CAIXÃO* chego a chorar para aqui"<sup>60</sup>.

De Pedro Homem de Mello cantou ainda "*Havemos de Ir a Viana*" e o lamento pelo fatal destino do "*Rapaz da Camisola Verde*".

Em entrevista à RTP, o poeta afirmou que "*com Amália a sua poesia tinha descido ao povo*"<sup>61</sup>.

Mal Amália começara a cantar "*Fria Claridade*", de Pedro Homem de Mello, outro poeta, o então muito jovem David Mourão-Ferreira, sentiu o desejo de que aquela dramática e expressiva voz fosse veículo

---

<sup>60</sup> OSÓRIO, Luís, *25 portugueses*, Lisboa, Notícias editorial, 1999, p. 59.

<sup>61</sup> Idem.

da sua poesia, escrevendo-lhe um belo poema de amor funesto-  
*Primavera*, gérmen de uma longa e fértil colaboração que alia o poder  
emocional ao rigor da sua construção. Continuando a sua colaboração  
com "*Abandono*", nas imagens evocadoras de uma Lisboa, colorida e  
solar em "*Madrugada de Alfama*", ou misteriosa e nocturna em "*Nome  
de Rua*".

Este "casamento" poeta/intérprete tem o seu início por volta de  
1959.

E outros poetas contemporâneos Amália foi descobrindo e  
cantando. Como Luís Macedo, de quem se destaca "*Cansaço*", onde a  
inquietação expressa nas palavras se conjuga com outro *Fado Menor* de  
Joaquim Campos, o *Fado-Tango*, gerando uma sensação de mal estar e  
mal viver quase insustentável.

Se muitos mais poetas Amália queria cantar, não encontrava no  
Fado existente o suporte musical apropriado, dificuldade e desejo  
superados através do encontro, no início dos anos 60, com Alain  
Oulman, ao trazer-lhe a música adequada para que pudesse ir mais  
longe no campo da poesia. Segundo palavras da própria fadista:

*" Um dia, eu estava num acampamento e levaram-me o Alain Oulman, que  
tinha feito uma música a pensar em mim, o "Vagamundo". Fui ouvir e gostei.  
Seguiram-se outras e fui contra a maré das pessoas que estavam ao pé de  
mim, que achavam aquilo muito complicado. Os guitarristas, de facto, tiveram*

*de aprender aquelas harmonias novas que o Alain trazia, que não tinham nada a ver com Fado, porque o Fado é pobre em harmonia. E cantei porque, para mim, eram fados.(...) Para além da música, o Alain com a sua vasta cultura, fez-me travar conhecimento com grandes poetas. Ele não só fazia as músicas, como ia procurar, aos livros de poesia, letras para as músicas.(...) Houve muita gente que dizia que eu já não cantava o Fado, que o Fado do Alain não era Fado.(...) O Alain trouxe-me um público que não estava comigo e, ao mesmo tempo, afastou um bocadinho outro público. A começar pelos guitarristas. O José Nunes, quando ia tocar coisas do Alain, dizia sempre: "Vamos às óperas!"*

" 62

Oulman foi mais longe do que Valério, porque sendo um homem, que não vinha do mundo do Fado, com uma visão exterior, mais culto, cosmopolita, não tinha medo do desafio, de inovar, de ir contra os cânones e tradições do Fado. Oulman arriscou mais, foi mais ousado. Amália, adorando desafios, partilhou da estética de Alain. Uma vez mais a ruptura estava anunciada e a inovação despoletada naturalmente. O repertório tradicional, o chamado "Fado dos infelizes", da "lamechice", tinha sido posto de parte temporariamente, pois que Amália nunca descurou o repertório com que iniciou a sua carreira artística. Era tempo agora de cantar os poetas eruditos da

---

<sup>62</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Contexto editora, Lisboa, 1987, pp. 147-150.

nossa literatura e o grande impulsionador deste feito foi, sem dúvida alguma, Alain Oulman.

Com Oulman, Amália irá gravar um álbum, *Asas Fechadas*, também conhecido pelo álbum *Busto*, que se tornou referencial de toda a discografia fadista. Nele, Amália canta Pedro Homem de Mello e David Mourão-Ferreira, mas também José Carlos Ary dos Santos, Luís Macedo, e canta-se a si própria em "*Estranha Forma de Vida*", com música do Fado-Bailado, da autoria de Alfredo Marceneiro.<sup>63</sup>

Este álbum surge como "*uma pedrada no charco*" pelas novas respirações que traz ao Fado e à música portuguesa. Dizemos novas respirações pelo painel literário, ímpar, apresentado. No que diz respeito às inovações musicais temos, não só o habitual e tradicional acompanhamento à guitarra portuguesa e à viola de Fado, como o incremento melódico do piano, tocado por Alain Oulman. Na época, representou uma ruptura com o instituído, em termos de imaginário e de sonoridade. Neste álbum existem três Fados acompanhados ao piano. Nos ensaios Amália gostou do que ouviu, o que aliás, se nota nas gravações. Não havia nem medo nem desrespeito pelo *instituído e tradicional*. O objectivo era fazer o melhor, o melhor que a nossa poesia merecia e que eles sabiam fazer. E ultrapassar, de uma vez por todas, caminhos e padrões-temático/literários musicais, há muito

---

<sup>63</sup> COELHO, Nuno Almeida, *Amália*, 1ª edição, Madrid/Lisboa, Editora Planeta DeAgostini, S.A, 2005, p. 88.

impostos. Amália, ao fazê-lo, não só inovou, como abriu novos caminhos, para a nova geração de fadistas que se lhe seguiu e que, constatando a sua modernidade, a tomam como referência obrigatória, reconhecimento do seu mérito.

A crítica, ao ouvir este álbum não o considerou Fado, nem castiço.

A fadista aristocrática Maria Teresa de Noronha, de forma sarcástica afirmava serem "*letras à Picasso*".

Nenhuma destas reacções fez com que Amália ou Alain Oulman recuassem no seu propósito/objectivo: divulgar, através da *voz de Amália Rodrigues* e da música do Alain Oulman, alguns dos poetas eruditos da língua portuguesa.

Depois deste contratempo, Amália arriscou ainda mais, partindo ao encontro do poeta que se pressentia ser, pela sua voz, o mais amado, pois era aquele que mais profundamente compreendera e transmitira o peso da palavra Fado: *Luís de Camões*.

E Amália cantou *Camões*, com música de Alain Oulman, que assim restituiu, tirando-o do pó dos livros e da leitura e estudos eruditos, na sua voz, divulgando-o a um público que tão mal o conhecia. E foi tão forte este encontro que levantou grande polémica, em que, ao apoio de muitos, se opôs a rejeição de quem o considerava mesmo uma heresia!<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Entrevista a Amália Rodrigues : EMI-Valentim de Carvalho: *UMA ESTRANHA FORMA DE VIDA*, Lisboa, 1990.

De repente, a polémica instalou-se. Reacção de uma elite intelectual que da arte tem uma visão aristocrática e classista, declarando, como um dogma, que Camões não era compatível com o Fado e, portanto, com o povo e um género musical popular.

Em Junho de 1965, foi editado o LP *Fado Português*, onde Amália canta os célebres sonetos de Camões, "Erros Meus", "Lianor", "Dura Memória", com música de Alain Oulman, divulgando o seu poeta muito amado o que, curiosamente, não suscitou grande impacto. Porém, quando, em Outubro desse ano, apareceu o disco de 45 rotações, "Amália Canta Luís de Camões", gerou-se uma polémica à volta da fadista, que foi crescendo, a ponto de o Diário Popular, em 23 de Outubro de 1965, ouvir sobre o assunto várias personalidades importantes da vida portuguesa tais como: o professor Hernâni Cidade, o escritor David Mourão-Ferreira, o compositor Alain Oulman, o escritor José Cardoso Pires, o poeta Alexandre O'Neill, o escritor José Gomes Ferreira, o jornalista Urbano Rodrigues, a fadista Maria Teresa de Noronha e o artista plástico Júlio de Sousa<sup>65</sup>.

As opiniões não foram unânimes. Como é natural, uns concordaram, outros manifestaram-se contra.

Mas, quer queiramos quer não, a música, que Alain Oulman fez para Amália, permitiu-lhe finalmente cantar os poetas que amava e que não conseguira levar até ao Fado. Foi precisa muita coragem e muita

---

<sup>65</sup> In, O Diário Popular, *AMÁLIA canta CAMÕES*, Lisboa, 1965, pp. 6-7.

ousadia, por parte de ambos, para mudar o que parecia estar "instituído"/"enraizado" no universo purista do Fado.

Voltemos pois às críticas que então foram feitas.

O escritor José Cardoso Pires qualifica "AMÁLIA CANTA LUÍS DE CAMÕES" de "demagogia barata"<sup>66</sup>.

Júlio de Sousa, letrista e artista plástico, também não concorda com o facto de Amália Rodrigues atrever-se a cantar 'o poeta dos poetas'; a razão, diz, "é que na garganta de Amália fica tudo com o mesmo valor"<sup>67</sup>. Para rematar, afirma que a fadista canta Linhares Barbosa como canta Camões, "não valoriza nada de especial"<sup>68</sup>.

O poeta José Gomes Ferreira afirma que não concorda, nem está disposto a ouvir. Reflectindo um desprezo pelo Fado e pela cultura popular a que este pertence tece ainda o seguinte comentário: "Existem obras-primas da música portuguesa, como, por exemplo, "Os Madrigais" de Luís Freitas Branco, inspiradas na poesia de Camões. Claro que também existiu a Engraxadoria Camões, para cada um seu paladar"<sup>69</sup>.

A estes e a outros que consideram snob cantar o grande poeta épico, Amália respondeu que cantou os versos porque gostou deles e

---

<sup>66</sup> Idem.

<sup>67</sup> Idem.

<sup>68</sup> Idem.

<sup>69</sup> Idem.

ênfatiza: *"os versos que os poetas escrevem são para serem cantados e conhecidos. Os poetas pertencem ao povo: eu sou do povo"*<sup>70</sup>.

Claro que Amália não está sozinha e muitos são os que vêm a público não só dar o seu apoio como expressar opinião de que os poetas não devem ficar encerrados em livros, em estantes poeirentas de bibliotecas.

Primeiramente David Mourão-Ferreira e Alain Oulman. O poeta achou *"muitíssimo bem"* e, declara que, para além das *"magistrais interpretações"* da fadista, *"é uma óptima ocasião para o povo compreender que Camões lhe pertence, e não à prosa oficial em que o empalham"*<sup>71</sup>. Por sua vez, o compositor, grande responsável desta 'revolução'/'abertura' no Fado, afirma que apenas pensou *"na maior voz portuguesa para o maior poeta português de sempre"* e coloca ainda uma questão: *Se já canta "os grandes poetas portugueses contemporâneos, porque não cantar os grandes poetas portugueses do passado?"*<sup>72</sup>.

Da mesma opinião partilha o jornalista e escritor Urbano Tavares Rodrigues, que considera ser Camões um grande poeta e Amália uma grande voz, logo, *"completam-se (...) é o que poderá chamar-se a ligação de dois grandes"*<sup>73</sup>.

---

<sup>70</sup> Idem.

<sup>71</sup> Idem.

<sup>72</sup> Idem.

<sup>73</sup> Idem.

Na discussão participa também Alexandre O'Neill que defende que não se "deve isolar o génio no hospital dos gramáticos ou nas sonolentas sessões de poesia" para acrescentar que tal é "prática dos basbaques (...). Por isso, eu acho ótimo o encontro de Camões -o- culto com Amália -a- fadista, para escândalo de certa bem-pensância e prazer dos que entendem que um poeta não é para sobreviver em pedra nem uma fadista em navalha de ponta e mold"<sup>74</sup>.

Interessante também registar a opinião de uma fadista do chamado Fado-Aristocrático, Maria Teresa de Noronha:

"Mal não acho", começa por dizer a criadora do Fado das horas, "Amália pode cantar tudo. Só não concordo que saia do Fado. É uma pena que Amália cante "espanholadas" e coisas semelhantes. Foi a única que podia levar o Fado lá fora, foi a única que não o fez. Amália pode cantar tudo, até Camões. Eu não o faria, acho que não é isso o Fado. Mas como ela tem cantado tantas coisas..."<sup>75</sup>. Maria Teresa de Noronha defende uma posição rígida quanto ao repertório de Amália Rodrigues, enganando-se quanto à divulgação, por Amália, do Fado no estrangeiro, como o futuro o iria provar.

A 17 de Dezembro de 1965, em O Diário de Notícias, Augusto de Castro punha um ponto final na polémica ao escrever e publicar o artigo de fundo intitulado: Cantar Camões. Neste, Augusto de Castro dá os parabéns à fadista, ao poeta Guerra Junqueiro e a Luís de

---

<sup>74</sup> Idem.

<sup>75</sup> Idem.

Camões. Para ele " *Amália não é apenas uma voz (...) é um caso e, no seu género e na sua linguagem artística, um caso nacional.*" Foi mais longe ao afirmar que " *com ela, de franjas negras e sol nos olhos, anda Portugal pelo Mundo (...) Pode cantar-se tudo (...) Camões amou as gentes como Amália, porque foi povo embarcação e poeta (...) Cante Junqueiro, cante Camões, cante o que quiser, Amália, contando que cante bem, como sempre*"<sup>76</sup>. Não deixa de ser curioso salientar a par da concordância do autor, a expressão de uma imagem de Camões divulgador do mito do Império tal como o Estado Novo a difundiu.

Perante tudo isto, Amália continuou a cantar Camões e todos os poetas, "os seus poetas", como ela tantas vezes dizia, dando ao Fado novos horizontes, trazendo-lhe novos conteúdos culturais, sempre na companhia do seu 'cúmplice' Alain Oulman.

Para Amália esta viagem pelo mundo da poesia erudita portuguesa era-lhe muito saudável e muito querida. Tudo se resumia ao seu gosto pelo canto. Tratava-se de versos para cantar e ela fê-lo como instrumento ideal do lirismo do seu país. Não ousou cantar Fernando Pessoa, porque não era, a seu ver, cantável, ao contrário do poeta Mário de Sá-Carneiro: " 'se ao menos permanecesse alguém', para mim, dá-me cabo da cabeça (...) não era capaz de meter o Mário de Sá-Carneiro em

---

<sup>76</sup> In, O Diário de Notícias, *Cantar Camões*, Lisboa, 1965.

*qualquer Fado clássico (...) Gosto muito do Fernando Pessoa, mas não é para cantar.*<sup>77</sup>

Com a música de Alain Oulman, a voz de Amália transportou-nos também até ao século XIII, aos confins deslumbrantes da lírica trovadoresca, da cantiga de amigo *Sediam'eu na ermida de San Simion*, de Mendinho, à inocência da bailia *Nós as Meninhas*, de Pero de Viviães, aos alvares do século XVI, quando a língua portuguesa se fixa, na beleza do triste adeus de João Roiz de Castelo-Branco, na sua *Cantiga Partindo-se*, que faz parte do Cancioneiro Geral de Garcia de Resende (1516). Amália cantou António Feliciano de Castilho, José Régio, um poeta que tanto sentiu o Fado interrogando as suas origens em *Fado Português*:

*" O Fado nasceu um dia, em que o vento mal bulia e o Céu o Mar prolongava, na amurada de um veleiro, no peito de um marinheiro, que estando triste cantava..."*

A voz de Amália, de repente, ecoa nos mais diversos poemas eruditos da literatura portuguesa. Ela cantou ainda Alexandre O'Neill, Ary dos Santos, Almada Negreiros, Manuel Alegre e muitos outros como se verá adiante.

O repertório nacional via-se assim duplamente enriquecido: novos poemas e novas músicas.

Em suma:

---

<sup>77</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Lisboa, Contexto editora, 1987, pp. 154-156.

Em 1962, Amália Rodrigues desafia as convenções imperantes no Fado ao interpretar poemas de clássicos e contemporâneos da Literatura Portuguesa musicados por um compositor de nacionalidade francesa rendido ao Fado e à sua voz - Alain Oulman ( 1929-1990). Que, Luís de Camões pudesse ser cantado em Fado era algo que chocava sectores duma sociedade, não apenas política, mas também intelectualmente conservadora. Que à guitarra e à viola pudesse associar-se um piano e que certos temas tivessem uma introdução instrumental mais longa do que o habitual nos Fados tradicionais levou os "puristas" a tecer críticas idênticas às formuladas duas décadas antes, a propósito das melodias de Frederico Valério.

Porém o tempo é o supremo juiz: as composições de Frederico Valério e de Alain Oulman são tidas hoje em dia, curiosamente, como clássicos e integram o repertório de inúmeros intérpretes de Fado.

Amália, como sujeito de ruptura no fado, além da sua acção, em termos de repertório, primeiro com o chamado fado-canção, em colaboração com Frederico Valério e, posteriormente, com Alain Oulman e a abordagem dos grandes poetas portugueses, trouxe o fado, da sua condição de canção 'maldita' pelas suas origens humildes e pela má fama das suas grandes intérpretes femininas - veja-se o caso da Severa<sup>78</sup> - para um outro patamar, libertando-o dessa condição, fazendo-o sair do ghetto das tabernas e casas de fado, dando-lhe uma

---

<sup>78</sup> Ver Capítulo I, ponto 1.

faceta de cosmopolitismo, charme e bom gosto, inclusivamente internacionalizando-o<sup>79</sup>, tornando-o mais abrangente em termos sociais.

Amália, com uma inteligência instintiva enorme e um flagrante bom-gosto, foi também uma mulher que soube aprender com a vida, 'bebendo' o melhor que as pessoas, com que progressivamente se ia dando, tinham para lhe dar, numa sede imensa de progresso e de novidade, já que sentia que, a manterem-se as limitações habituais do fado tradicional, ele ficaria sempre agregado a um público muito restrito, incapaz de conquistar todo um povo e de ser exportado como produto cultural português de alto nível. E este tipo de ruptura, não menos importante, teve o mérito de ser feito sem que Amália jamais renegasse as suas origens populares, mas aproveitando o melhor e mais autêntico que elas continham, miscegenando-as com outros significativos conteúdos que lhe foi acrescentando pelo caminho. O mesmo, aliás, viria a acontecer, com os seus figurinos de cena que, tantas vezes, em cores, feitios, jóias, maquilhagem, e também postura em palco, contrastavam com a primitiva imagem de austeridade do fado.

Pode-se, por tudo isto, dizer que há um fado antes e depois de Amália, pois que esta lhe rasgou novos caminhos e fronteiras, dando origem ao chamado fado moderno que, sem dúvida, é uma herança sua.

---

<sup>79</sup> Ver Capítulo I, ponto 3.1.

## **6- AMÁLIA, O ESTADO NOVO E O 25 DE ABRIL DE 1974**

No entanto, a vida de Amália também sofreu altos e baixos e uma dura provação quando da Revolução dos Cravos Vermelhos: o 25 de Abril de 1974.

Amália tinha talento, beleza, sensibilidade, humor, presença carismática, magnetismo. Não admira, portanto, que à sua volta se fosse construindo a lenda, o mito e o ícone que o povo, cioso de histórias onde o maravilhoso o compensasse da falta de horizontes das suas pobres vidas, necessitava como gratidão pelo bem-estar que a voz e as canções de Amália proporcionavam.

Amália conseguiu conjugar, numa abrangência notável, as várias classes sociais numa igual admiração por si.

O regime do Estado Novo viu nela a forma de melhorar, no estrangeiro, a imagem que Portugal, sufocado por uma atroz ditadura, dava de um povo que sofria, esmagado e sem voz para gritar o seu infortúnio, transformando o Fado, que cantava esses mesmos temas, contraditoriamente, numa imagem exportável do país.

Amália inconscientemente servia as intenções de governantes que não podiam arranjar melhor imagem, quer física quer culturalmente, para dar de Portugal um retrato invejável. Falta de consciência política

de Amália como a de muitos portugueses quer pela indiferença ou cobardia, permitiram os crimes da ditadura. Muitos que, devidamente reciclados, passaram a revolucionários apaixonados, sendo os principais juizes políticos de Amália Rodrigues.

Durante muitos anos assim foi. E o preço desta situação de que Amália era o exemplo, pagou-o ela no pós 25 de Abril de 74.

Uma parte da esquerda ortodoxa e intelectual apelida-a de "fascista". A sua actuação e percurso foram vinculados à ditadura; chegou a dizer-se que pertencia à polícia secreta do Salazar (PIDE-DGS). As acusações agravaram-se quando Amália abandonou o país a 26 de Abril de 1974. O motivo desta escapadela é explicado por Amália na sua biografia. Segundo disse, tinha de cantar em Madrid, no dia 27 desse mesmo mês, e uma amiga aconselhou-a a ficar mais tempo na capital espanhola, para se salvaguardar do que pudesse acontecer em Portugal.

Durante esse período, Amália foi perseguida, vilipendiada, acusada, ameaçada, ela que, durante toda a vida, dera do país uma imagem que se ficava a dever, principalmente, à sua enorme dimensão artística e humana.

Sem dividendos políticos.

Com o tempo, as coisas voltaram à normalidade e, actualmente, mesmo já não estando fisicamente entre nós, ninguém põe em causa o seu talento artístico e prestígio internacional.<sup>80</sup>

## 7- OS ANOS 80 E 90

Nos anos oitenta, as actuações de Amália foram-se rarificando, como as suas incessantes viagens. Amália passava longas temporadas na sua casa do Alentejo (Brejão) ao lado do marido, o Engenheiro César Seabra, este totalmente alheio ao meio artístico. As suas actuações adquiriram um carácter cada vez mais simbólico e multiplicavam-se as homenagens em sua honra, como a do cantor espanhol Carlos Cano, com a canção " *Maria la Portuguesa* " e as condecorações, caso da Grande Comenda das Artes e das Letras, outorgada pelo governo francês em 1985, ou a Medalha de Ouro da Universidade Complutense de Madrid, em 1990. Em 1987, volta a apresentar-se no Coliseu dos Recreios de Lisboa, onde, durante três noites, o público a aplaudiu como a uma lenda viva.

---

<sup>80</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Contexto editora, Lisboa, 1987, pp. 182-184.

Em 1990, já celebrando o quinquagésimo aniversário de dedicação ao mundo da música, embarca para uma digressão mundial.

Para celebrar as suas bodas de ouro com o Fado, criou-se uma Comissão de Honra composta por quarenta personalidades, entre as quais se destacavam Mário Soares e D. Juan de Borbón, conde de Barcelona.

Aquando destas celebrações, o então presidente da República Portuguesa, Mário Soares, afirma:

*" As comemorações dos 50 anos de carreira artística de Amália Rodrigues constituem a ocasião certa para homenagearmos a cantora excepcional que prestigiou, e continua a prestigiar, o nome de Portugal em todo o mundo.*

*Dotada de uma voz incomparável, Amália soube, ao longo dos anos, usar esse dom com rara inteligência e instinto, dando ao Fado uma ressonância universal.*

*Ao celebrarmos meio século da sua estreia artística, é muito justo que lhe signifiquemos a nossa veemente gratidão por tudo o que tem feito pela afirmação de Portugal e da nossa música no Mundo."<sup>81</sup>*

---

<sup>81</sup> Documento original e oficial das comemorações do *Ano Amaliano*: 8 de Janeiro de 1990.

## 8- FOI DEUS!

*" Desde que existe morte, imediatamente a vida é absurda"<sup>82</sup>*

*Amália*

Lisboa, 6 de Outubro de 1999. Às 8 horas da manhã, Amália Rodrigues tinha sucumbido a um ataque cardíaco, na sua residência, em Lisboa. Num ponto as notícias nacionais e internacionais foram unânimes: *a Voz que ajudou a definir Portugal, tinha morrido.*

*" Desde que existe morte, imediatamente a vida é absurda "*<sup>83</sup>, disse-me Amália um dia. O Fado tomou o lugar da sua vida, fez-se voz. A voz onde escutávamos a distância que nos separa de nós mesmos. A voz e o Fado de Amália atravessaram em chamas seis décadas da cultura portuguesa. Um tempo de canções, de pessoas, de êxitos, de lugares e de polémicas que são o espelho de um país amarrado ao mito cultural da saudade.

O governo democrático de então, liderado pelo Engenheiro António Guterres, decretou três dias de luto nacional e concedeu a Amália Rodrigues honras de Estado.

---

<sup>82</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Lisboa, Contexto Editora, 1987, p.15.

<sup>83</sup> Idem.

Amália Rodrigues foi uma artista excepcional que alcançou renome mundial tendo, ao longo de mais de cinquenta anos de fulgurante carreira, prestigiado o nosso País e projectado a nossa cultura em todo o Mundo.

Cantora dotada de magníficos dotes vocais, possuidora de força, emoção e inteligência interpretativa únicas conseguiu, na sua voz, sintetizar os registos populares e eruditos. Cantando fados tradicionais ou melodias populares, interpretando grandes poetas, entre os quais Camões, Amália alargou horizontes e abriu novos caminhos ao Fado, de que se tornou um privilegiado símbolo.

Amada e admirada dentro e fora de Portugal, considerada internacionalmente uma das grandes cantoras do século XX, o seu nome tornou-se traço de união entre uma multidão de admiradores de diversos e longínquos países, desde os EUA ao Japão, de Marrocos ao Brasil, da França a Israel, do Líbano à Rússia.<sup>84</sup>

A qualidade da sua obra foi sendo atestada por algumas das figuras mais notáveis do nosso tempo que, em depoimentos fervorosos, lhe manifestaram a sua enorme admiração. De acordo com o escritor Fernando Dacosta:

---

<sup>84</sup> MERVIN, Sabrina e PRUNHUBER, Carol, *Femmes-les grands mythes féminins à travers le monde* -, Paris, Hermé, 1987.

" (...) As nossas figuras identitárias são ou amantes funestos (Pedro e Inês, Soror Mariana Alcoforado, Sá Carneiro e Snu), ou idealistas exacerbados (Nuno Álvares Pereira, D. Sebastião, Humberto Delgado), dependendo o seu resplendor dos poetas que os cantam e do povo que os projecta.

Outros ícones brilham-nos igualmente (Infantes D. Henrique e D. Fernando, Santa Isabel, Santo António, Camões, Bocage, Pessoa, Amália, Irmã Lúcia), pois sequiosos nos revelámos sempre, em todas as gerações e regimes, deles, de sentir ardê-los em nós.

Não sabemos viver, avisam os poetas, sem a sua aura. Quando os não comungamos, esfriamo-nos, adiamo-nos. A morte dos mitos significa a morte da cultura.<sup>85</sup>

Possuindo as mais altas distinções nacionais e estrangeiras, prémios, condecorações, homenagens, o nome de Amália é património da nossa cultura, do nosso país e do nosso povo.

Tendo em conta o que representa a figura de Amália, a excepcionalidade da sua carreira, o reconhecimento que o país lhe deve, interpretando o sentimento popular, e como forma de homenagear, perpetuar e enaltecer a sua memória, a Assembleia da República resolveu, nos termos do nº5 do artigo 166º, da Constituição conceder-lhe "honras" de presença no Panteão Nacional:

---

<sup>85</sup> DACOSTA, Fernando, *Memória*, in *Visão*, Lisboa, 1 de Dezembro de 2005, p. 66.

" 1º Homenagear a memória de Amália da Piedade Rodrigues, concedendo-lhe as honras do Panteão.

2º Construir uma comissão, composta por um representante de cada grupo parlamentar, encarregada de escolher a data, definir e executar o programa de trasladação e deposição dos seus restos mortais no Panteão Nacional.

*Aprovado em 12 de Outubro de 2000<sup>86</sup> "*

Os seus restos mortais repousam na *Sala dos Poetas* do Panteão, a Sala de Língua Portuguesa, ao lado de ilustres figuras como Guerra Junqueiro, Almeida Garrett e João de Deus<sup>87</sup>. Amália, até aos dias de hoje, foi a única mulher a ter *honras de Panteão*. Amália habituou-nos a ser pioneira. Foi-lhe reconhecido todo o valor da sua universalidade. Passados os anos de euforia e acertos, Portugal volta a (re)conhecer-se nela.

---

<sup>86</sup> *Homenagem Nacional a Amália Rodrigues - Panteão Nacional - 8 de Julho de 2001, Lisboa.*

<sup>87</sup> Conforme conversa com a Dra. Iria Esteves Caetano, Directora do Panteão Nacional em Maio de 2006.

## AMÁLIA

Eu já não sei, quando te ouço,  
se como caracóis ou mastigo alecrim,  
se me derramo pelo amor ou por um banco de jardim,  
se a gaivota voa fora ou voa dentro de mim,  
se, coisa cantante, um sentimento pode apodrecer ao sol,  
se o desgosto é gosto ou o gosto é desgosto,  
se hei-de ir a Viana ou derivar por Lisboa  
até onde a voz se faz mais rouca.

Eu já não sei, quando te ouço,  
que pedrinhas atirar e a que janelas,  
que caretas fazer às feias, quer dizer, às menos belas,  
que mãos beijar, trincar, devorar  
e que anéis cuspir para as valetas.

Eu já não sei, quando te ouço,  
se trepe a estilita ou mergulhe num poço.

Eu já não sei, Amália,  
donde vem, para onde vai a tua voz,  
que rapaz, que rapariga  
estão prometidos (e tão sós!) na tua voz.<sup>88</sup>

*Alexandre O'Neill*

---

<sup>88</sup> In, LP, *Amália - Gostava de ser quem era*, Lisboa, Valentim de Carvalho, 1980.

## RETRATO DE AMÁLIA

És filha de Camões, filha de Inês  
assassinada voz portuguesa  
cantando a nossa imensa pequenez  
com laranjas e gomos de tristeza.

É no claro Mondego dos teus olhos  
que se debruça o mal da nossa mágoa.  
Ao Tejo dos teus gestos que se acolhe  
o nosso coração a pulsar água.

Falando desatada de Saudade  
choras um povo cantas a balada  
mais bonita que soa na cidade  
de Lisboa por ti apaixonada<sup>89</sup>.

*José Carlos Ary dos Santos*

---

<sup>89</sup> In, LP, *Amália - Com que Voz*, Lisboa, Valentim de Carvalho/Columbia, 1987.

## CAPÍTULO II

### OS POETAS DE AMÁLIA

- POETAS ELEITOS E ANÁLISE DO SEU "CORPUS" LÍRICO -

*" Povo que lavas no rio, que talhas com teu machado, as tábuas do meu caixão. Pode haver quem te defenda, quem compre o teu chão sagrado, mas a tua vida não! "*

*Pedro Homem de Mello*

#### 1- OS POETAS E OS POEMAS CANTADOS POR AMÁLIA : UMA POSSÍVEL LEITURA...

Neste capítulo propomo-nos estudar a poesia cantada por Amália Rodrigues. Procedemos ao levantamento das composições poéticas de autores consagrados com base na discografia amaliana. As versões dos poemas são as que constam da discografia. A partir daí constituímos um 'corpus' lírico que será a base de trabalho utilizada. No final

apresentamos uma lista ordenada dos poetas e poemas cantados, bem como uma antologia com a transcrição dos poemas.

Foi cedo, quando começou a descobrir os poetas graças à plêiade de amigos que a rodeavam<sup>90</sup>, que Amália sentiu o desejo de cantar uma outra poesia, uma poesia '*diferente*' daquela que então se cantava no Fado.

Amália Rodrigues fez, ao longo de quase seis décadas de carreira artística, um itinerário pela poesia portuguesa. A sua voz levou-nos do século XIII, dos confins deslumbrantes da lírica trovadoresca, até ao século XX.

Tal percurso/mudança no seu repertório deveu-se ao encontro com um homem de uma cultura e talento criativo excepcionais: Alain Oulman<sup>91</sup>. Desse feliz encontro o Fado ganhou *carta de alforria* e Amália, verdadeiro "*milagre*" humano e artístico, deu-nos a conhecer a poesia que jazia "*enterrada*" nos livros e nas prateleiras das bibliotecas, só acessível a um público culto restrito.

São vários os poetas eruditos que podemos encontrar no universo fadista de Amália e que, pela sua oralidade e divulgação através do Fado, se tornaram familiares aos portugueses:

---

<sup>90</sup> Poetas vários apresentados por Ricardo Espírito Santo, banqueiro e grande amigo/admirador de Amália.

<sup>91</sup> Ver Capítulo I, ponto 5.

Pero de Viviães, Mendinho, João Roiz de Castelo-Branco, Bernardim Ribeiro, Luís de Camões, António Feliciano de Castilho, Guerra Junqueiro, José Régio, Pedro Homem de Mello, Alexandre O'Neill, Luís Macedo, David Mourão-Ferreira, Manuel Alegre, José Carlos Ary dos Santos, Sidónio Muralha, Almada Negreiros, Afonso Lopes Vieira, Sebastião da Gama, Vasco de Lima Couto, Francisco Bugalho, José Afonso (Zeca Afonso).

Depois de atingir tal meta, o Fado jamais será o mesmo. Na voz de Amália, o Fado deixou de ser a canção fatalista da desgraça em que o amor se comprazia na dor, na tristeza e no ciúme, passando a reclamar um papel de voz da lírica portuguesa e Amália tornou-se, assim, a maior embaixatriz cultural de um país de poetas<sup>92</sup>, conforme refere Mário Martins.

Amália e a sua *Voz*, tornaram-se assim o veículo da poesia e dos poetas que, até aí, se encontravam 'interditos' ao Fado. Já que o universo popular do Fado e o intelectual da Literatura Portuguesa, vidé poesia, se encontravam, até então, fechados em compartimentos estanques. Foi Amália que os pôs em comunicação, estabelecendo um diálogo entre ambos, abolindo barreiras artificialmente criadas.

O mundo dos poetas, servido magnificamente pela voz de Amália Rodrigues e o génio de Alain Oulman, tal como a era portentosa das

---

<sup>92</sup> Entrevista a Mário Martins, ex-colaborador da EMI-VALENTIM DE CARVALHO e amigo da fadista, em Janeiro de 2005, por Rui Ferreira.

Descobertas, deu, a conhecer ao mundo, outro Portugal, contribuindo para a sua divulgação a nível internacional.

No seu percurso de 'escolha poética', Amália leva-nos das cantigas de amor e amigo, do século XIII, até aos poetas contemporâneos.

Sigamos, pois, esse percurso:

### MENDINHO:(1º TERÇO DO SÉCULO XIII)

No disco, *Amália canta Poesia Medieval Portuguesa* (1968), Amália cantou Mendinho. Trovador galego medieval, autor duma única cantiga de amigo, paralelística<sup>93</sup>: "Sediam'eu na ermida de San Simion". A sua origem não é ainda muito clara; o jogral provém provavelmente do sul da Galiza, mais concretamente da ria de Vigo ou da ilha de San Simón, em Redondela. As suas Cantigas de Amigo são consideradas das mais importantes da lírica trovadoresca galaico-portuguesa. As suas composições conservam-se na Biblioteca Vaticana e na Biblioteca Nacional de Lisboa.<sup>94</sup>

Na Cantiga de Amigo/ Sediam'eu na ermida de San Simion, de Mendinho, barcarola/canção de romaria, a amante-amiga, sentada na

---

<sup>93</sup> LANCIANI, Giulia e TAVANI, Giuseppe, *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho, 1993, p. 456 e GONÇALVES, Elsa e RAMOS, Maria Ana (orgs), *A Lírica Galego-Portuguesa*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1983.

<sup>94</sup> BARREIROS, António José, *História da Literatura Portuguesa*, Tomo 1, 11ª edição, Braga, Editora Pax, Dezembro 1885, pp. 73-103.

ermida de São Simão onde terá ido, em romaria, para pedir o favor à Santa de apaziguar a sua coita de amor, toma as ondas do mar como confidentes da infrutífera espera do amado. Será que, quando diz: " e eu sem barqueiro, nem remador, e morrerei formosa no mar maior!", se refere a que morrerá de saudades pelo amigo ausente no 'mar maior' que é a vida ou se mesmo nele se afundará num súbito acto de desespero?

### PERO DE VIVIÃES : SÉCULO XIII

Ainda no século XIII, aparece-nos a Cantiga de Romaria de Pero de Viviães: "Pois nossas madres van a San Simon". Pero de Viviães foi o autor de um pequeno, mas significativo, cancionero lírico, articulado nos três géneros canónicos galaico-portugueses, transmitido através de dois manuscritos do século XVI mandados realizar por Ângelo Colocci. A poesia de Pero Viviães hoje mais conhecida é *Poys nossas madres van a San Simon*<sup>95</sup>, escolhida para ser interpretada por Amália num disco intitulado *Cantigas de Amigos* (1971) em parceria com os poetas José Carlos Ary dos Santos e Natália Correia.

A Cantiga de Amigo de Pero de Viviães, "Pois nossas Madres van a San Simon", é uma bailia que pode ser vista também como cantiga de

---

<sup>95</sup> LANCIANI, Giulia e TAVANI, Giuseppe, *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho, 1993, pp. 552-553.

romaria pois, enquanto as mães vão rezar e pagar promessas à ermida de São Simão, as filhas aproveitam a romaria para encontrar com os seus namorados e, "*fermosas em cóis*", conversarem e bailarem com eles, longe do olhar vigilante das mães. Nesta cantiga a constante temática é a procura incessante do amado.

### JOÃO ROIZ DE CASTELO-BRANCO : SÉCULO XV

Amália transporta-nos também até ao século XV pelas mãos de João Roiz de Castelo-Branco (?-?) com a sua Cantiga, "*Partindo-se*", incluída no disco, *Amália canta Poesia Medieval Portuguesa* (1968). Poeta português palaciano, conservam-se algumas composições suas no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. Fez parte da corte do rei D.Afonso V, tendo ocupado o cargo de contador na Guarda. Celebrizou-se pela cantiga "*Partindo-se*" ou "*Senhora, partem tão tristes*", de carácter amoroso, e por uma glosa das Coplas de Mingo Revulgo, "*Adonde tienes las mientes*".<sup>96</sup>

Em "*Senhora partem tão tristes*" insinua-se o tema dos olhos como janelas da alma onde se reflectem a tristeza e a saudade por um amor insatisfeito : "*partem tão tristes os tristes, tão longe de esperar bem*" e, portanto, de difícil concretização e futuro. Há aqui uma clara

---

<sup>96</sup> Idem, pp. 337-338 e DIAS, Aida Fernanda, *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, e vols., fixação do texto e estudo, Lisboa, IN-CM, 1990-93.

influência da temática amorosa patente na obra do italiano renascentista Petrarca.

### BERNARDIM RIBEIRO : 1482?-1552?

Também Bernardim Ribeiro colaborou no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende, foi cultor de metros tradicionais, exprimindo uma visão moderna da experiência amorosa e do desengano. Foi o poeta e o prosador das "saudades", exprimiu o anseio da fuga, o apelo do "longe", o narcisismo da dor<sup>97</sup>. Não foi esquecido por Amália que escolheu o seu poema, "O Malaventurado" incluído no disco, *Cantigas numa Língua Antiga* (1977).

"O Malaventurado" vive da contradição de sentimentos: por um lado, a esperança e a paixão, pelo outro, a permanente desilusão: "*porque a paixão não repousa em outra maior paixão*". O poeta é assim um nómada do amor, viajando de amante em amante, sem encontrar o repouso e a satisfação de uma paixão saciada porque igualmente correspondida.. Deste modo vive "*entre cuidado e cuidado*".

Estamos, neste caso, perante o tema do cuidar e do suspirar. Cuida porque tem "*coita d'amores*" ou seja, de novo o tema do amor não

---

<sup>97</sup> SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1989, p. 247.

correspondido. E, por outro lado, a paixão apoia-se num amor louco e sem esperança:

*" Perdido tudo em vão/porque a paixão não repousa/(...)/ em outra maior paixão".*

### **LUIS VAZ DE CAMÕES: 1524-1580**

O século XVI, por ser o de Camões, era, entre todos o favorito de Amália, já que ela achava a poesia daquele lírico a que mais se adequava, pela construção poética, ritmo e expressão de sentimentos, à forma do Fado.

Como tantas vezes afirmou:

*" Cantei poetas e cantei Camões. O Camões, para mim, é um grande fadista. Há lá mais português e mais Fado do que o Camões: com que voz cantarei meu triste Fado? Não há ninguém que faça nada melhor do que isto, para o Fado hoje em dia. (...) Sempre me senti atraída pelo Camões".<sup>98</sup>*

Seguindo Sá de Miranda e afastando-se de António Ferreira, Camões cultivou igualmente a escola tradicional em redondilha maior e

---

<sup>98</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Uma Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Contexto editora, Lisboa, 1987, p. 154.

menor (vilancetes, cantigas e outras composições obrigadas a mote, quintilhas, etc.) e os géneros em hendecassílabo.

Camões atingiu uma mestria do verso que deixa muito para trás os seus antecessores em redondilha ou em decassílabo<sup>99</sup>.

Dele Amália cantou: "Alma minha gentil, que te partiste"; "Com que voz chorarei meu triste Fado"; "Erros meus, má fortuna, amor ardente"; "Lianor/descalça vai para a fonte"; "Memória do bem cortado em flores", "Perdigão perdeu a pena" e "Sete anos de pastor Jacob servia".

Estes poemas fazem parte de alguns álbuns gravados pela fadista, tais como: *Amália canta Luís de Camões* (1965), *Com que voz* (1970), *Cantigas numa Língua Antiga* (1977) e *Obsessão* (1990).

Em "Com que voz chorarei meu triste Fado" temos o amor ligado à ausência do objecto amoroso, a tristeza, a saudade e a dor: "*De tanto mal/a causa é amor puro/devido a quem de mim/tenho ausente*". Também neste poema encontramos o tema maior do fado: o destino infeliz do poeta.

Em "Dura Memória" , confrontamo-nos com a recordação de um amor que se perdeu. De novo a dor, a ausência e a perda:

" *Basta-me o mal presente, os temores/ dos sucessos que espero infortunados*".

---

<sup>99</sup> SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1989, p.328.

"Perdigão" é uma sátira a um conquistador, um amor 'donjuanesco' que desejou mais do que podia alcançar:

*" Perdigão perdeu a pena, quis voar a uma torre alta, mas achou-se desasado".*

" Erros Meus, má fortuna, amor ardente " insere-se numa temática intimista e confessional em que o poeta, eterna e sucessivamente enamorado, confessa, ao olhar para o passado, os erros que cometeu e a má fortuna dos seus amores ardentes. Assim, quando procurou o amor, não o encontrou senão fugazmente, o que lhe ensinou a não esperar nunca demasiado. Deste modo, e talvez por uma excessiva idealização amorosa, o que o afastou do amor concreto e absoluto foi a sua condição de amante do amor:

*"Erros meus, má fortuna, amor ardente/Em minha perdição se conjuraram/Os erros e a fortuna sobejaram/Que para mim bastava amor somente".*

O Amor, a Ausência e a Saudade estão também presentes no soneto de perda e morte camoniano: "Alma Minha gentil, que te partiste ".

O poeta exalta aqui a ausência da amada e suplica-lhe, em jeito de prece, que a mesma interceda, no Além, para que ele possa ir rapidamente ao seu encontro, pois que não suporta viver sem a sua presença:

*" Roga a Deus que teus anos encurtou/Que tão cedo de cá me leve a verte/Quão cedo de meus olhos te levou".*

Este soneto é um grito supremo que termina num soluço, porque o poeta/amante já se encontra morto em vida.

Em "Descalça vai para a fonte" podemos testemunhar a comunhão existente entre a Mulher e a Natureza. Este soneto é um hino à juventude com um ligeiro toque de erotismo. Nele presenciamos uma mulher vista ainda enquanto ser virginal, quando ainda se encontra na transição de rapariga jovem para uma mulher adulta: ou seja, a perfeição ainda não tocada pelo homem. O erotismo encontramos-lo na descrição do próprio físico e no que traz vestido. Trata-se de um erotismo inocente/inato:

*" Descalça vai para a fonte/Leonor, pela verdura/vai formosa e não segura/  
(...)/ Descobre a touca a garganta/ cabelos de ouro o trançado/ fita de cor  
de encarnado/ Tão linda que o mundo espanta".*

Em "Sete anos de pastor Jacob servia" assistimos ao louvor de um amor constante e fiel que é posto à prova pelos sucessivos adiamentos da sua concretização. É um hino à fidelidade ao objecto amoroso. Nessa dura prova a que é submetido é aferido o grau da sua paixão e intensidade até à sua consumação final:

*" Vendo o triste pastor que com enganoso/ Assim lhe era negada a sua  
pastora/ Como se a não tivera merecida/ Começou a servir outros sete anos/  
Dizendo: - Mais servira, se não fora/ Para tão longo amor tão curta a vida!".*

## ANTÓNIO FELICIANO DE CASTILHO: 1800-1875

Do século XIX, Amália dá voz à Cantilena, "Pedro Gaiteiro" de António Feliciano de Castilho integrada no álbum *Fados 67* (1967). Poeta ultra-romântico, presidente da Revista Universal Lisbonense, polémico, agitador e ainda promotor de um nacionalismo poético.<sup>100</sup>

A temática da procura do amado pode encontrar-se em "Os Treze Anos/(Pedro Gaiteiro)", de António Feliciano de Castilho, em que nos deparamos com uma história de amor ideal adolescente que anseia concretizar-se num amante jovem, belo e divertido:

*" Já tenho treze anos/que os fiz por Janeiro/Madrinha, casai-me/com Pedro Gaiteiro (...) Já sou mulherzinha/já trago sombreiro/já tenho treze anos/que os fiz por Janeiro/Já não sou a Anita/sou a Ana do outeiro/Madrinha, casai-me/com Pedro Gaiteiro".*

É uma espécie de variação da temática vicentina patente, por exemplo, na "Farsa de Inês Pereira", atitude e opção significativas num tempo em que o futuro marido era escolhido pelos pais e não pelas jovens núbeis.

---

<sup>100</sup> BARREIROS, António José, *História da Literatura Portuguesa*, Tomo 2, 11ª edição, Braga, Editora Pax, Dezembro de 1985, pp. 107-109.

## GUERRA JUNQUEIRO: 1850-1923

Ainda do século XIX surge o mais típico representante da chamada "Escola Nova" <sup>101</sup>. Referimo-nos a Guerra Junqueiro Dele, Amália escolheu o poema, "As Penas" que integra o disco *Perseguição*. De referir que foi o primeiro poema de um poeta erudito a ser gravado pela fadista, em 1945, no Brasil, pela editora Discos Continental.

Em "As Penas", de Guerra Junqueiro, faz-se a analogia do poeta com os pássaros porque, enquanto as suas penas (deles pássaros) lhes servem para voar, as dele (poeta) lhe são apenas causa de dor e sofrimento: "*As minhas pesam-me tanto (...) sabe-o Deus e sei-o eu*".

Há também uma visão trágica da Vida-Destino que se aceita de uma forma passiva. Assim, cada pessoa surge como objecto de um destino que nunca se ousa contrariar e não como sujeito/construtor da sua própria vida; donde a dor e as penas de uma impotência perante a vida e o dia-a-dia<sup>102</sup>:

---

<sup>101</sup> SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1989, pp.982-985.

<sup>102</sup> Também Amália cantou e chorou as suas próprias penas, num poema de sua autoria, *Lágrima*: "*Cheia de penas/Cheia de penas me deito/ e com mais penas/ com mais penas me levanto/ no meu peito/já me ficou no meu peito/esse jeito/ o jeito de te querer tanto*".

A identificação de Amália com este poema de Guerra Junqueiro dá-se através de um simbiose do Destino vs. Fatalismo vs. Sofrimento vs. Desgosto vs. Amor.

" *As minhas pesam-me tanto/ Que às vezes já nem o pranto/ Lhes alivia o pesar*".

Há um tema comum a muitos destes poemas: as expectativas excessivas que se colocam no Amor a que os amantes não podem jamais corresponder. Porque há uma idealização abstracta do Amor e assim o objecto amado nunca pode corresponder a tão altas e injustas expectativas.

### **AFONSO LOPES VIEIRA: 1878-1946**

Também Afonso Lopes Vieira não foi esquecido. Colaborou em "A Águia" e no movimento saudosista, participando em 1911, com o actor Augusto Rosa, na campanha vicentina para fazer reviver a obra de Gil Vicente. Foi ainda um dos animadores da revista Lusitânia (1924-1927).<sup>103</sup> Amália celebrou, através da sua voz, dois poemas seus: "Flores do Verde Pinho" e "Romance" incluídos nos álbum *Obsessão* (1990).

Com "Romance", a poesia adquire uma forma intimista e confessional em que o desespero do amante leva-o a questionar a sua própria alma. Ambos sofriam, como se aquela fosse um seu desdobraimento:

---

<sup>103</sup> *Moderna Enciclopédia Universal*, Tomo XVII, s.1., Lisboa, Círculo de Leitores, Dezembro, 1988.

*" (...) Donde vens oh minha alma/Venho morta, quase morta (...) Donde vens, oh minha alma/que já mal te conhecia".*

Em "Flores de Verde Pinho" de ressonância medieval, assistimos à ausência do amado, acompanhada, como não podia deixar de ser, por um amor sofrido. As flores do verde pinho são vistas como uma metáfora: a amada dialoga com as mesmas para saber novas do seu amante:

*" Ai flores do verde pinho/dizei que novas sabedes/da minha alma, cujas sedes/ma perderam no caminho".*

Retoma-se, pois, o tema poético expresso na cantiga de Dom Deniz, "Ai Flores do Verde Pinho":

*" A tua alma em mim existe/e anda no aroma das flores/que te falam dos amores/de tudo o que é lindo e triste/A tua alma, com carinho/eu guardo-a, e deito-a, a cantar/das flores do verde pinho/àquelas ondas do mar".*

### **ALMADA NEGREIROS: 1893-1970**

Almada, uma das figuras mais marcantes da geração modernista do "Orpheu", também não passou despercebida a Amália. "Rondel do Alentejo", com o seu nonsense e jogos rítmicos de palavras, atraiu o lado mais faceiro e luminoso do universo amaliano. Este poema faz parte do álbum *Obsessão* (1990).

"Rondel do Alentejo" é uma canção brejeira e de sátira que se pode denominar de "bailia" ou de "cantiga de romaria" modernistas em que o

jogo, aparentemente absurdo das palavras e das rimas, constrói imagens muito belas e de um enorme ritmo:

" *Em minarete/Mate/Bate/Leve/Verde neve/Minuete/De luar (...) Laçarote/Escarlate/De cocote/Alegria/De Maria/La-ri-rate/Em folia/De luar*".

### JOSÉ RÉGIO: 1901-1969

Foi um dos fundadores da revista "Presença" e o seu principal animador. Romancista, dramaturgo, ensaísta e crítico, foi, no entanto, como poeta, que mais se impôs. Defendia uma literatura viva face ao academismo que caracterizava a maioria da produção literária portuguesa da época. A obra de José Régio manifesta o pendor confessionalista e introspectiva do presencismo.<sup>104</sup> Amália deu voz ao seu "Fado Português" num álbum com o mesmo nome (1965).

No poema "Fado Português", vislumbra-se a definição da origem do Fado ligada à epopeia das Descobertas e ao risco de quem não sabe se irá ver, de novo, "*areias de Espanha ou terras de Portugal*". E, ao mesmo tempo, o amor ausente que se traz dentro do peito, mas cujo futuro assume, nesta aventura, um destino sempre incerto "*Olhar ceguinho de choro*". Tem muito a ver com o fatalismo e uma desgarradora saudade

---

<sup>104</sup> BARREIROS, António José, *História da Literatura Portuguesa*, Tomo 2, 11ª edição, Braga, Editora Pax, Dezembro de 1985, pp. 461-477.

presentes na poesia de José Régio e, particularmente, no seu livro *Fado*:

*" O Fado nasceu um dia/Em que o vento mal bulia/E o céu o mar prolongava/Na amurada de um veleiro/No peito dum marinheiro/Que estando triste, cantava".*

Mais uma vez, temos o Fado ligado à ausência/afastamento da Pátria e da pessoa amada e a um Destino que se sofre, como incerto, e de que nunca se é um sujeito activo.

### LUÍS DE MACEDO : 1901-1971

Luís de Macedo foi também outro dos poetas eleitos. Além de prefácios e anotações a livros de Júlio de Castilho e de Pinto de Carvalho (Tinop), e dos que escreveu de parceria com Gustavo de Matos Sequeira e com Norberto Araújo, a sua obra, em que à investigação em fontes impressas e arquivísticas junta o recurso a memórias próprias e de pessoas idosas a que frequentemente recorria, credita-o como um dos mais notáveis olisipógrafos, posteriores a Castilho e Matos Sequeira.<sup>105</sup> Dele Amália cantou, "Por trás do espelho/Cansaço". Este tema faz parte do disco *Fado e Touros* (1962).

Também em "Cansaço" encontramos uma angústia e uma interrogação existenciais sobre o sentido da Vida , da procura do Amor e da

---

<sup>105</sup> In, *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, Vol. IV, Lisboa, 1997.

alteridade, temática tão trabalhada por Fernando Pessoa/Álvaro de Campos:

" *Por trás do espelho quem está/De olhos fixados nos meus/(...) Quem dorme na minha cama/E tenta cegar meus sonhos/Alguém morreu nesta cama/E lá de longe me chama/Misturado nos meus sonhos*".

### **PEDRO HOMEM DE MELLO : 1904-1983**

Falemos agora de Pedro Homem de Mello, colaborador do movimento dos presencistas e estudioso do folclore nacional. Um poeta cuja escrita se cola, tão profunda e empaticamente, à sua terra minhota, à voz do povo, suas crenças e tradições<sup>106</sup>. Alguns dos seus textos tornaram-se clássicos intemporais na voz de Amália Rodrigues: *Gondarém, Prece, Povo que lavas no rio, Fandangueiro, A minha terra é Viana, O rapaz da camisola verde, Fria claridade, Entrega, Verde, verde e Cuidei que tinha morrido*.

Podemos encontrar estes temas nos seguintes registos discográficos intitulados: *Cantigas numa Língua Antiga, Obsessão, Com que voz, Fandangueiro, Fado Português e Anda o sol na minha rua*.

No poema "Gondarém" assistimos à definição duma pátria madraستا:

---

<sup>106</sup> MELLO, Pedro Homem de (1983): *Poesias Escolhidas*, Lisboa, IN-CM; Lopes, Óscar (1987): *Entre Fialho e Nemésio*, volume II, Lisboa, IN-CM, pp. 808-817; Viana, António Manuel Couto (2003): *Poetas minhotos, Poetas do Minho (Perfis)*, 2 vols., Viana do Castelo, Câmara Municipal, pp. 261-275; Crítica II. *Poetas Contemporâneos* (1960-1980), Tomo II, 2ª edição, Lisboa, IN-CM, pp. 96-122.

"e vim morrer na própria pátria do crime" que não mata sequer a sede dos seus filhos: "entre ambos galopa um rio que não passa à minha porta". Mas, no entanto, se o poeta é forçado, ou não tem coragem, de se exilar da sua terra-pátria, não há quem cale o seu protesto e descontentamento: "A farda dos bandoleiros, não consinto que ma vistas".

Entre um povo de que se reclama e a que pertence, o poeta afirma assim a sua rebeldia e singularidade.

Em "Prece" deparamo-nos com um amor inusitado pela terra onde se nasceu e o patriotismo exacerbado que o faz desejar morrer no país que adora e reclama como seu<sup>107</sup>.

"Povo que Lavas no Rio" é a afirmação telúrica de pertença a um povo que jamais se deixa comprar ou vender e que não abdica da sua identidade e raízes<sup>108</sup>.

Trata-se de uma nação que espera por homens providenciais que, em sua substituição, o façam (um dos princípios do sebastianismo de carácter messiânico):

"Povo, povo eu te pertenço/deste-me alturas de incenso/mas a tua vida não".

"Fandanguero" é um hino de amor, canto ao "Fandanguero", identificado com um jovem do povo, de corpo gentil e bem lançado, "flor

---

<sup>107</sup> Amália, durante o PREC em que tão maltratada foi, recusou-se sempre a transferir a sua morada para outro país, sentido telúrico de pertença e de enraizamento na própria terra de que se não aceita, apesar de todas as dificuldades, estar ausente:

"Das mãos de Deus tudo aceito, mas que eu morra em Portugal".

<sup>108</sup> Amália, como este povo, nunca se resignou, mas também não foi capaz de lutar por um futuro melhor, conforme entrevista ao Dr. Tito Lívio.

*misteriosa que se esfolhava, esfolhava...*", que tudo e todos arrebatava quando dança o Fandango: " *e havia um cristal na vista/e havia um cristal no ar/quando aquele fandanguista/se demorava a bailar!*". O seu mistério advém de: " *não ser nome de cravo nem nome de rosa* " porque o amor, por vezes, ultrapassa as fronteiras convencionais do sexo.

"A minha terra é Viana" é canto ao chão em que se nasceu, ao Minho pátrio da " *cor de folha de rosa* ", aos seus lugares mais belos, às danças do povo, o 'Vira' e a 'Gota', e particularmente, à cidade de Viana, com o seu binómio antitético de luz e de sombra, ou ainda ao destino dos emigrantes que partem nos navios para terras desconhecidas e misteriosas.

Curiosamente, o nacionalismo lírico do autor fá-lo negar a continuidade geográfica e cultural com a Galiza.

Em "O Rapaz da Camisola Verde" testemunhamos a exaltação do amor proibido do sujeito poético por um rapaz simples de camisola verde, " *entregue à noite, aos homens, ao pecado...*", e o arrependimento por alguém que então não compreendeu e rejeitou.

Estamos assim perante um hino ao amor sem preconceito nem barreiras.

De uma maneira geral, trata-se de um memorial retrospectivo de *remorsos*, sendo aqui a poesia usada como acto de penitência e exorcismo da sua própria culpa.

Em "Fria Claridade" está presente a solidão da grande cidade onde os encontros e os amores são quase sempre efémeros e fugidios, quando não furtivos e clandestinos. Pedro Homem de Mello cruza-se aqui com a temática de alguma poesia de António Botto:

*"grande, grande era a cidade e ninguém me conhecia".*

Com "Entrega" fazemos uma viagem pela vida, pela infância, pela noite dos poetas e pelos sentimentos. Deparamo-nos com uma desilusão e a entrega total ao Menino Jesus, metáfora da pureza, da simplicidade, da humildade e do amor. Sabendo que, na vida, nada se possui e o pouco, que se tem, nem sequer nos pertence:

*" Venho da estranha noite dos poetas/Noite em que o mundo nunca me entendeu/Vê: trago as mãos vazias dos Poetas!/Menino Deus! Amigo dos Poetas!/Tudo o que tenho (e nada tenho!) é teu! "*

Inspirando-se em Federico Garcia Lorca, como se pode ver no seu poema "Romance Sonâmbulo"<sup>109</sup> da obra "Romanceiro Cigano"<sup>110</sup>, Pedro Homem de Mello glosa no seu discurso poético, a utilização do vocábulo *verde* como prenúncio de uma situação, ou destino, trágico. O que podemos, aliás, constatar no seu poema "Verde, verde", onde, para além do significado *verde* poder querer exprimir aquele que é ingénuo, o que é ainda muito jovem, inexperiente, e também para aquele que é puro,

---

<sup>109</sup> " Verde te quero verde. Verde vento, Verdes ramos...". (p.61 do poema "Romance Sonâmbulo" de Federico Garcia Lorca).

<sup>110</sup> LORCA, Federico Garcia, *Romanceiro Cigano* ( poema "Romance Sonâmbulo" ), tradução de Eugénio de Andrade - 36 poemas e uma Aleluia Erótica, Porto, Editorial Inova, 1969. A 1ª edição desta obra foi editada em 1928.

cria, semiologicamente, uma atmosfera que progressivamente se vai adensando até adquirir os contornos de um final trágico:

*" Tive um amor/ triste sinal/ amar é perder alguém(...)/ coração porque és verde/ porque és tão verde não sei."*

Tal como Garcia Lorca, Pedro Homem de Mello teve que viver, na clandestinidade, os seus amores de vertente homossexual que, dados os interditos de uma Espanha e de um Portugal profundamente castradores, em termos religiosos e sociais, tinham que conduzir a um final trágico como aliás se detecta na poesia, de vertente intimista e confessional, de ambos. A similitude de suas vidas encontrou naturalmente paralelo na sua obra poética.

Ainda há um outro lado da coerência consigo próprio que faz com que se tenha de pagar por um amor marginal, *"à margem da lei"*.

Se todos o condenam - *"amigos são inimigos"*, o amante, no entanto, julgar-se-á inocente porque o acto de amar, seja quem fôr o amado, nunca é condenável: *"só eu de verde fiquei"*. E é aqui que o poeta se sente à margem da opinião pública, como em *"Gondarém"*, quando diz :

*" A farda de contrabandista/não há ninguém que ma vista."*

É afinal, o triunfo da singularidade, da escolha, sobre o poder normativo da moral que representa a voz da colectividade, o chamado senso comum.

*"Cuidei que tinha morrido"* é um poema em que o sujeito poético, ao ver-se no espelho do ribeiro, se confronta, pela primeira vez, com a

imagem de um ser triste e amargurado, causada por um amor angustiante:

" Deram-me, então, por conselho/Tirar de mim o sentido/Mas, depois, vendo-me ao espelho/Cuidei que tinha morrido!".

### FRANCISCO BUGALHO: 1905-1949

Francisco Bugalho, publicou três livros em vida: *Margens* (1931), *Canções de Entre Céu e Terra* (1940) e *Paisagem* (1947) que constituem, dentro da produção poética do Grupo da revista *Presença* a que pertenceu, alguns dos espécimes em que melhor se alia um equilibrado sentido de modernidade a uma profunda apreensão de múltiplos valores do nosso lirismo tradicional. Foi um poeta que cantou a Natureza. Postumamente, em 1960, os três livros publicados em vida foram reunidos num único volume, intitulado *Poesia*.<sup>111</sup> É o autor do poema *Obsessão* celebrizado pela voz de Amália num disco com o mesmo nome datado de 1990.

Em "Obsessão" , existe um diálogo entre o poeta e o seu duplo, a seus olhos um verdadeiro estranho, o que se traduz por um muito belo jogo de palavras:

---

<sup>111</sup> *Dicionário Cronológico dos Autores Portugueses*, volume III, Lisboa, 1997.

*"Onde teria eu ouvido/Esta voz cantar assim/Já lhe perdi o sentido/E este cenário partido/Volta a voltar repetido/E o cantar recanta em mim".*

### **SIDÓNIO MURALHA: 1920-1982**

Segue-se Sidónio Muralha, um dos precursores do neo-realismo português com BECO (1941). É considerado um dos melhores poetas para crianças em língua portuguesa.<sup>112</sup> Dele, Amália cantou "Raízes" e "Amantes Separados". O primeiro poema inclui o álbum *Fado e Touros* datado de 1962. O segundo foi gravado no Reino Unido em 1956 pela editora Discos Columbia/Valentim de Carvalho.

Nos poemas "Raízes" e "Amantes Separados", a temática do Desespero e da Loucura num contexto de reflexão sobre as origens são uma constante.

Em "Raízes" dá-se o reencontro com as nossas origens, o povo e a Terra-Pátria. Depois de tanto viajar, de tanto conhecer, só resta ao poeta "gastar-se a cantar". Para quê viajar, se nunca conseguimos fugir da nossa paisagem, de nós mesmos?

*"Visitei tantos países/Conheci tanto luar/Nos olhos dos infelizes/E porque me hei-de gastar?/Vou ao fundo das raízes/E hei-de gastar-me a cantar".*

---

<sup>112</sup> SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1989, p. 1108.

Em "Amantes Separados" estamos perante um poema de desespero de dois amantes que vivem longe um do outro. Por mais que lutem, a vida passa sem qualquer alteração de rumo, pesando, de um modo amargo, a longínqua ausência:

*" E a vida passa, passam os dias rasgados/Tudo passa e passa a vida/Dos amantes separados".*

Comum a muitos dos poemas de amor, escolhidos e cantados por Amália, é esta impossibilidade da concretização de um amor feliz. O que, aliás, aconteceu com a sua própria vida. Daí uma inevitável e compreensível identificação.

### **VASCO DE LIMA COUTO: 1923-1980**

Vasco de Lima Couto nasceu no Porto. Foi também um actor de relevo, tendo entrado para o Teatro Experimental do Porto pela mão de António Pedro. Enquadra-se numa corrente de lirismo confessional e intimista<sup>113</sup>. Amália cantou o seu poema "Disse-te Adeus e Morri" que integrou o disco intitulado *Vou dar de beber à dor (Mariquinhas)*, 1968.

Nele fala-se da perda de um amante que sofre com a ausência da amada. Por isso, utiliza a metáfora da gaivota, como ave de arribação. É ainda o tema da saudade e o tema do amor que se compraz na sua própria dor:

---

<sup>113</sup> Idem.

" *Disse-te adeus e morri/E o cais vazio de ti/Aceitou novas marés/(...) Pois na ausência que deixaste/Meu amor, como ficaste/Meu amor, como demoras*".

### **ALEXANDRE O'NEILL : 1924-1986**

Um dos fundadores do Movimento Surrealista de Lisboa também foi escolhido por Amália. Trata-se de Alexandre O'Neill. O'Neill, que foi um dos maiores defensores da libertação total do homem e da arte, rompe os seus laços com aquele movimento em 1950, gerando, com tal, alguma polémica. Nos seus versos e textos, o tema dominante é a pátria, satirizando Portugal e os portugueses, criticando a imagem do que ele considerava um pseudo-proletariado heróico mitificado por um neo-realismo de raízes marxistas<sup>114</sup>. Um dos seus poemas que ficou célebre, na voz de Amália, foi "Gaivota" no disco *Fado Português* (1965).

A Saudade da pátria e do amor distantes está patente em "Gaivota" de Alexandre O'Neill. Marcante é o diálogo com a natureza e seus habitantes, neste caso, uma gaivota, ave por excelência de referência e de companhia para "o português marinheiro dos sete mares andarilho". E, de novo, o tema da ausência e do amor que se encontra, para logo se perder:

---

<sup>114</sup> SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1989, p. 1127.

*" Que perfeito coração/Morreria no meu peito/Meu amor na tua mão/Nessa mão onde perfeito/Bateu o meu coração".*

O'Neill, com "Formiga Bossa Nova", apresenta-nos, sob a forma de metáfora uma escrita contestatária. É uma canção onde se encontra expresso um acto de rebeldia: estamos perante a afirmação de um ser que não quer ser, do modo algum massificado. Metáfora do Homem vs. Formiga vs. Cigarra. Dicotomia entre aquele que é um escravo do trabalho e o que goza a vida, vivendo apenas o dia-a-dia, o que, como a cigarra, se põe a cantar. "Formiga Bossa Nova", subvertendo assim a moral tradicional da fábula de La Fontaine, colhe o seu nome do ritmo brasileiro da Bossa Nova em que é cantado:

*"Minuciosa formiga/não tem que se lhe diga/leva a sua palhinha/Assim devera eu ser/e não esta cigarra que se põe a cantar/e me deita a perder".*

"Verde Pino" , de Alexandre O'Neill, é uma variação de "Flores de Verde Pinho" de D.Dinis, em cujo tema e forma se inspira e em que o sujeito poético feminino, se põe no papel, e no discurso da amada, ao falar do seu amante. Donde a identificação com uma natureza cuja verdura contraria o deserto em que a instância enunciativa se encontra, fruto da dor pela ausência de quem se ama:

*" Soubera eu do meu amigo/e não estivera só comigo!"*

### **SEBASTIÃO DA GAMA: 1924-1952**

De Sebastião da Gama, Amália cantou num disco intitulado *Obsessão* (1990) : "Nasci para ser ignorante". Poema de rima fácil, verso fluído e imagens luminosas.

"Nasci para ser ignorante" é um poema satírico em que o autor privilegia o saber pragmático sobre essoutro livresco e, tantas vezes, frio, elitista, divorciado da realidade:

" *Nasci para ser ignorante/mas os parentes teimaram/(e dali não arrancaram)/em fazer de mim estudante*".

### **DAVID MOURÃO-FERREIRA : 1927-1996**

Um dos contemporâneos mais cantados por Amália Rodrigues foi David Mourão-Ferreira. Poeta, ficcionista, ensaísta, crítico literário, dramaturgo, tradutor e professor universitário, foi um vanguardista que se dedicou a modernizar o tradicional<sup>115</sup>. Admirador de Amália Rodrigues e da sua capacidade para expressar uma identidade portuguesa, apelidou-a de um 'heterónimo' feminino de Portugal<sup>116</sup>.

---

<sup>115</sup> Idem, pp.1132-1133.

<sup>116</sup> In, *Jornal de Letras, Amália, um heterónimo de Portugal*, Lisboa, 20 de Outubro de 1999, p. 12.

Vários foram os poemas que ofereceu à sua voz: "Maria Lisboa", "Primavera", "Libertação", "Sombra", "Barco Negro", "Abandono".<sup>117</sup>

David Mourão-Ferreira fala-nos da revolta e da denúncia, ao escrever para Amália "Abandono" que se encontra registado num disco gravado em 1962 no Reino Unido pela editora Discos Columbia/Valentim de Carvalho.

Como metáfora é, no seu sub-texto, um hino a todos os presos políticos encerrados no antigo Forte de Peniche. Por tal, ficou também conhecido pelo "*Fado de Peniche*". A mensagem nele implícita é clara e comovente. Por pensarem de outra maneira, os presos eram levados 'a meio da noite' sem qualquer tipo de testemunha, para longe, sem deixar rasto. Homens e Mulheres habituados a pensar, a dialogar, a respirar, viam-se de repente encerrados, longe de tudo e de todos. A solidão era a sua melhor companhia e amiga. A tortura e o isolamento os seus maiores inimigos. No entanto, a solidão/o silêncio eram quebrados por algo que não lhes podia ser roubado: os sons do vento e do mar:

*"Ao menos ouves o vento!/Ao menos ouves o mar!"*

Pior era a angústia de quem ficava, esperando-os.

Poema de homenagem também ao compositor Alain Oulman que, sentiu na pele e no espírito, o amargo da prisão política e da solidão, chegando-lhe mesmo a custar a expulsão de Portugal<sup>118</sup>.

---

<sup>117</sup> Idem: Livro de honra do espectáculo comemorativo dos 50 anos de carreira artística de Amália Rodrigues com a presença de sua excelência o Presidente da República, Dr. Mário Soares, Lisboa, 8 de Janeiro de 1990.

Acerca deste poema "Abandono", Amália deixou-nos as seguintes palavras:

*" Sempre achei o "Abandono", do David Mourão-Ferreira, um fado de amor. Nunca pensei em Peniche. É um fado de tal maneira bem feito, com palavras tão bonitas, com tanto peso, que não quer dizer que não o tivesse cantado, sabendo a sua intenção. E talvez até o tivesse cantado com um ar tão revolucionário que não daria aquele resultado. (...) O disco chegou a estar proibido por causa do "Abandono". (...) Mas, quando o cantei, aquilo era uma tristeza de amor, que é um sentimento muito mais bonito e muito mais dorido que uma ideia revolucionária. Era o amor de uma pessoa que foi com outra.(...) Um revolucionário pensou que era de Peniche, mas a maior parte de Portugal, que não é privilegiada, que não estava alertada, que é como eu, pensou no amor. Assim, chegou a toda a gente".<sup>119</sup>*

Com a expressão, "Que é como eu", Amália queria-nos dizer que não possuía uma consciência política crítica e apurada.

Em "Barco Negro" gravado em França no ano de 1955 aquando das filmagens do filme *Les Amants du Tage*<sup>120</sup>, assistimos à angústia das mulheres de pescadores da Nazaré que esperam, em vão, os seus homens perdidos e mortos no mar. Trata-se de um amor que vê, na negação da morte do ser amado, a única possibilidade de sobrevivência;

---

<sup>118</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Uma Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Lisboa, Contexto editora, 1987, pp. 151-154.

<sup>119</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Uma Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Lisboa, Contexto editora, 1987, p. 151.

<sup>120</sup> Ver Cap.I, ponto 3.

donde uma pacífica loucura que repousa na não aceitação da verdade. E na eternidade de quem habitará sempre nos nossos corpo e coração. Ou a tão trágica dicotomia entre EROS (Amor e Sexo) e THANATOS (Morte). Esta foi a letra possível para a "Mãe Preta" do brasileiro Caco Velho, cantada pela fadista Maria da Conceição e, depois, pelo seu tema, proibida pela censura, devido a poder ser entendida como uma imagem da situação do negro autóctone nas colónias africanas.

"Maria Lisboa" é uma metáfora em que se compara Lisboa com uma varina que leva *"na canastra, a caravela/no coração, a fragata"*, já que Lisboa, como cidade solar mediterrânica, na sua cor e configuração, só pode ter nome feminino: Maria Lisboa.

Por outro lado, como cidade à beira Tejo, é berço de marinheiros e pescadores:

*"É de conchas o vestido, tem algas na cabeleira e nas veias o latido do motor de uma traineira"*.

"Libertação" gravado em 1956 no Reino Unido, fala da vivência de um amor contrariado em que a natureza parece reflectir o desespero dos amantes: *"Fui ao campo e vi nos ramos, decepados e torcidos"*. É em que parece apenas haver futuro através da fuga a uma terra que põe constantes 'fronteiras' à sua concretização: *"Ó meu amor se ficamos, pobres dos nossos sentidos!"*.

Uma terra em que nem sequer há a liberdade de amar.

Em "Primavera", gravado em 1957, no Reino Unido com o nome de *Outstanding Successes*, regressa-se ao fatalismo de um amor sem futuro e em que uma natureza festiva e primaveril e, portanto, enganosa, oculta um amor sem esperança e sem futuro. É uma muito bela, e curiosa, cantiga de contestação:

*"Pão duro da solidão, é somente o que nos dão, o que nos dão a comer".*

Em "Sombra", poema que faz parte do álbum *Fado Português* (1965), defrontamo-nos uma vez mais, com o tema do amante inseparável do amado, formando com ele um só corpo:

*"Bebi por tuas mãos esta loucura/de não poder viver longe de ti."*

Presente ainda o tema da separação entre o dia e a madrugada (esta *guiçá* tomada como alvorada de um novo dia e do regresso do amante ausente), não suportando o amado a luz do sol que o constrange, porque a noite habita-o por dentro.

Trata-se ainda de poema de perda em que a memória se compraz e se dulcifica na recordação dos frutos do Céu em que não acredita, e nos da Terra que Ele (Amante) lhe trouxe; assim vai apaziguando a solidão de forma a torná-la "menos agreste".

O regresso à casa, onde nasceu: *"essa sombra de casa onde nasci/(...)/por teus dedos de sombra construída."*, pode significar o regresso a uma infância e adolescência felizes e de encontro com o objecto da sua paixão ou, tão só, à casa, habitação do amor vivido por ambos.

De qualquer modo, quem não suporta a luz do sol, encontra na noite e na madrugada um lenitivo para a sua dor: " numa taça de sombra estilhaçada/deita sumo de lua e de laranja ". Assim se conjuga, neste binómio, a luz fria do luar e o ácido citrínico da laranja, mais uma vez metáfora para um ser já não habitado pelo calor dos beijos e pela doçura do encontro dos corpos dos amantes.

### ZECA AFONSO : 1929-1987

José Afonso, mais conhecido por Zeca Afonso, foi o protagonista de uma intervenção política e musical ímpares, convertendo-se num símbolo da resistência. Zeca Afonso influenciou para sempre a música e a cultura portuguesas. Compositor multifacetado, percorreu, no seu repertório, diversas áreas musicais<sup>121</sup>. Dele, foram escolhidos três poemas para a voz de Amália: "Grândola Vila Morena", "Natal dos Simples" e "A Balada do Sino", ilustrando o primeiro a sua fase de intervenção e os dois últimos a de um lirismo intenso e muito belo.

Em "Grândola Vila Morena" que faz parte dum *single* com o mesmo nome, gravado em 1974, deparamo-nos com uma poesia de verdadeira contestação, que se tornaria o hino do 25 de Abril de 1974. Nele se faz a exaltação da cidade alentejana, Grândola, como representação de um Alentejo que sempre lutou pela liberdade. A metáfora "*vila morena*"

---

<sup>121</sup> ENGELMAYER, Elfriede, *José Afonso Poeta*, Lisboa, Ulmeiro, 1999.

é o espelho de um povo que trabalha de sol a sol. Grândola, cidade exemplo da fraternidade, é aquela em que "o povo é quem mais ordend". Visualizamos, neste poema, a correspondência de um microcosmos (Grândola) com todo um Portugal que não se calou e não se resignou durante a Ditadura do Estado Novo.

"Natal dos Simples" incluído no disco *Fandanguero* (1974), funde a contestação com um lirismo em que a época natalícia é exaltada. Mostra-nos como a gente simples do povo festeja esta época com o pouco que tinha: "*Rabanadas, pão e vinho novo/Matava a fome à pobreza*", a natureza agreste que a cercava e a dura condição das suas vidas: "*Por aqueles olivais perdidos/Foi-se embora o vento norte*".

"A Balada do Sino", também um dos temas do disco *Fandanguero* (1974), joga com as palavras, num tom de poesia popular, podendo ser associado às medievais albas ou marinhas:

" *Uma barquinha/Lá vem, lá vem/Dim Dem/ Na barquinha de Belém/(...)  
Levo a cativa/Duma só vez/Dois, três/Na barquinha do Marquês*".

### **MANUEL ALEGRE: 1936-**

Manuel Alegre cuja poesia reflecte o exílio e a saudade do "País de Abril", donde um magoado lirismo, homem assumidamente de esquerda, escreveria sobre Amália:

*" Há uma Amália antes e depois de Alain Oulman, antes e depois do seu encontro com os poetas. Ou mais exactamente: com Camões. Quando ela cantou 'Com que voz', encontrou-se a si mesma. Porque encontrou finalmente aquela 'outra voz' (...) Todos os versos, de certo modo, são escritos para ela. Só ela sabe dizer a palavra Fado. E a palavra gaivota. E a palavra povo. E a palavra longe. E a palavra amor."*

Mitificando a Amália dos poetas como a poesia e a voz poética do povo, mais adiante, completava e clarificava mais a sua ideia ao dizer que:

*" Ela é o povo que lava no rio, como, melhor que ninguém, sabia Pedro Homem de Mello. Mas, na verdade, como revelou David Mourão-Ferreira, o seu nome próprio é Maria, "seu apelido Lisboa". De facto, quando ela canta, é sempre de contas no vestido e "tem algas na cabeleira". É a sua coroa de rainha, porque nós não temos outra, temos Amália, a que consegue exprimir aquela parte de um povo que nunca ninguém tinha conseguido dizer assim. "<sup>122</sup>*

Foram vários os poemas deste poeta que Amália cantou: "Trova do Vento que Passa", "As Facas", "Abril", "Meu Amor é Marinheiro".

Em "Trova do Vento que passa" incluído no álbum *Com que voz* (1970), assiste-se a uma afirmação do amor telúrico por uma terra que

---

<sup>122</sup> Entrevista de Manuel Alegre à revista *VISÃO/TESTEMUNHO* a 07 de Outubro de 1999, Lisboa.

se ama profundamente e à recordação triste de um país que vive na servidão. É, ao mesmo tempo, a declaração de quem prefere o exílio a uma atitude de resignação ou a um colaboracionismo humilhante. Por isso se fala de uma pátria crucificada e de um vento que não traz notícias de mudança. Só que a mudança começa dentro de cada um de nós, ou seja, com a vontade e a acção de quem não se entrega e resiste: *"Mesmo na noite mais triste/em tempo de servidão/há sempre alguém que resiste/há sempre alguém que diz não"*.

"Meu Amor é Marinheiro" integra um disco com o mesmo nome, gravado pela Valentim de Carvalho em 1974. Este poema é um hino à liberdade: *"ninguém os pode amarrar"*, ao espírito de aventura de um povo marinheiro e descobridor, à saudade e ao fim de um exílio que se sofre, mas a que o poeta jamais se resigna:

*"Hei-de passar nas cidades (...) abrir todas as cadeias"*.

Em Manuel Alegre a trilogia Pátria vs. Exílio vs. Saudade está sempre presente e interligada nas linhas condutoras da sua obra poética. É um poeta que cultiva o ritmo, a melodia e a transparência dos cantos nostálgicos para a guitarra e para a viola portuguesas. Há o fado, o amor e a saudade, na obra deste poeta. É uma constante evocação, que é uma vivência, umas vezes com acento elegíaco, outras com uma nota épica, mas também com uma forte carga polémica, do fasto e do nefasto do passado português, corrente de energia trazida até ao

presente e a projectar-se no futuro, fortuna e infortúnio, errância e erro, o descobrir e o deter, o libertar e o prender<sup>123</sup>.

Manuel Alegre surge-nos aqui com "Abril", poema profético (antevisão da Revolução de Abril de 1974), e o encontrar, dentro do objecto amado, as dádivas mais belas que o país de Abril (conotado com o Abril em Portugal, o renascimento da Natureza e a Primavera) pode oferecer. Passando assim de um microcosmos (o corpo da amada) para um macrocosmos (um país que se adora mas que se é obrigado a ver de longe). E, a essa distância, a saudade faz com que se idealize os objectos amados: Mulher e País: " *E achei, achando-te, o país de Abril*".

Este poema está incluído no álbum *Cantigas numa Língua Antiga* (1977).

Em "As Facas" é-nos dada a definição do amor como uma faca sempre pronta a ser usada pelo amante; donde o risco de amar, a vulnerabilidade de quem ama, e a saudade e dor derivadas da distância/exílio em relação ao objecto amado:

" *Quatro letras (...) quatro facas/quatro facas meu amor, com que me matas.*"

Também este poema faz parte do álbum acima referido: *Cantigas numa Língua Antiga* (1977).

---

<sup>123</sup> QUADROS, António, *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos últimos 100 anos*, Lisboa, Fundação Lusíada, 1989, pp. 236-237.

## JOSÉ CARLOS ARY DOS SANTOS : 1937-1984

Deste círculo alargado de poetas portugueses também faz parte José Carlos Ary dos Santos. Personalidade entusiasta e irreverente, por vezes com um forte tom satírico e até panfletário, anticonvencional, contribuiu decisivamente para a renovação da música popular portuguesa. Um dos 'mestres' da poesia de intervenção social viu, em vida, muitos dos seus poemas serem musicados por Alain Oulman para a voz de Amália, como "Amêndoa Amarga", "Meu Limão de Amargura ", entre tantos outros<sup>124</sup>, conforme nos confidenciou Tito Lívio.

"É da Torre Mais Alta", de Ary dos Santos, é um Fado que vem na sequência temática de "Povo que Lavas no Rio ", o mesmo país que se sofre e um povo que tem pejo de assumir os seus sentimentos e vontade: " *Dói-me o tempo perdido e morro de ternura*".

"Alfama" é um manifesto contra a imagem folclorista e estereotipada do "pobrezinho" e "feliz" que fez parte da ideologia do Estado Novo e que Amália chegou a cantar em "Uma Casa Portuguesa" e na "Cantiga da Boa Gente". A certeza de que Alfama é um bairro onde a miséria vive paredes-meias com a solidão encontra-se expresso em imagens como: o "*silêncio magoado*" ou a "*tristeza com pão*".

---

<sup>124</sup> Informação cedida pelo Dr. Tito Lívio, jornalista, professor universitário, crítico de Teatro, em Fevereiro de 2006.

"Amêndoa Amarga" é um poema em que se tenta encontrar imagens de correspondência entre aquilo que sente e a natureza que nos rodeia, seguindo " *um caminho de silvas e de nardos* ".

Daí a comparação do amor com uma " *amarga amêndoa desejada* ."

É um bem, cujo mal (contrariedades) se deseja, numa ambivalência muito própria da paixão amorosa.

Também "Meu Limão de Amargura" chora a saudade do amor ausente: " *A chorar a lonjura do nosso afastamento* ", que equipara à morte dos amantes impotentes perante essa mesma ausência: " *Nós parámos o tempo, não sabemos morrer* ."

"Meu Amigo Está Longe" inspira-se nas cantigas de amigo medievais, em que a voz do poeta dá voz, no discurso amoroso, à gramática sentimental feminina, clamando o seu pranto e dor pela saudade e ausência do amigo: " *Meu amigo está longe e a tristeza é tão grande* ."

No poema "O Meu é Teu" vislumbra-se a desejada simbiose entre os dois amantes, de tal modo que não se sabe onde começa um e acaba o outro porque um se torna o prolongamento e o complemento do outro, ou seja, o amante vê-se como espelho do amado. Mas, também amor em que a dádiva de um depende daquilo que o outro é capaz de dar. Para se construir assim a desejada noção do "nosso".

Em "A Rosa Vermelha", a flor e a cor são uma metáfora clara ao sangue feminino do desejo e ao vermelho dos lábios que, quando se unem aos do amante, produzem a desejável fusão entre ambos. Por

isso, quem ama "*não precisa de mais nada*". É um amor que coloca a felicidade nas mãos do amante e cujos horizontes, por ele tão só lhe bastar, são obviamente estreitos e limitados.

Todos estes poemas, à excepção do "Meu Limão de Amargura", fazem parte do álbum *Cantigas numa Língua Antiga* (1977). "Meu Limão de Amargura" integra o disco *Com que voz* (1970).

## **2- AS CONSTANTES TEMÁTICAS NO UNIVERSO FADISTA DE AMÁLIA RODRIGUES**

O percurso empreendido no ponto 1 pelo universo poético amaliano revelou um conjunto de constantes temáticas a imporem-se com evidência.

Amália, com a sua inegável inteligência, sentido de requinte, espírito aristocrático (que, aliás, muita gente do povo possui), e bom gosto, escolheu, dentre a lírica portuguesa, os autores e poemas que porventura melhor diziam e reflectiam a sua alma, personalidade e sentir.

Assim os seus fados, com uma lírica erudita, encontrarão mais tarde, uma correspondência temática nos seus próprios versos, como se verá adiante no capítulo III.

O percurso poético desenvolvido revela e reflecte os principais parâmetros de uma Alma e gramática de sentimentos portuguesa e ainda alguns dos mitos nacionais mais profundos como o Fatalismo e o Sebastianismo que, aliás, habitavam também a sua complexa personalidade. Dando assim voz a poemas e poetas que, escolhidos por reflectirem a sua maneira de ser e de estar no mundo e na vida, se

arreigavam no úbere lusitano, no chão e gente que reivindicava como seus e que nunca negou. Que falavam do Amor, Ausência, Solidão e do País de Abril de uma forma melancólica e magoada. País, aliás, que tantas vezes a desiludiria<sup>125</sup>. Sentimento, de uma terra que ainda não tinha, depois do trauma próximo da perda do mito do Império, encontrado o seu lugar no mundo. É um povo sempre à espera de uma figura salvífica que o resgatasse de um universo e quotidiano cinzentos e tristes, incapaz de construir um futuro diferente por suas próprias mãos.

As temáticas constantes do universo fadista amaliano são: *o Amor, a Ausência, a Desilusão, a Morte, a Saudade, a Pátria, a Liberdade, a Solidão, o Desespero, a Loucura*. Encontramo-las presentes em quase todos os poemas que cantou, desde o medieval Mendinho ao contemporâneo José Carlos Ary dos Santos.

Debruçemo-nos então sobre os temas mais significativos e paradigmáticos que fazem parte do 'corpus lírico' de Amália.

---

<sup>125</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália*, 1ª edição, Contexto editora, Lisboa, 1987, pp. 182-184.

## 2.1 - DOR

Um tema maior do universo amaliano é o tema da dor.

O sofrimento surge quase sempre ligado ao Amor, amor frustrado, acabado, não cumprido, ausente, incompreendido, desejo não realizado, impossibilidade da paixão, que leva ao sofrimento e à dor do sujeito amoroso. Temática, aliás, que percorre a lírica portuguesa, desde os Cancioneiros medievais aos poetas contemporâneos.

### Coita de Amor

Um dos motivos que se impõe é o da coita de amor.

O amor infeliz devido à ausência e conseqüente afastamento e separação de um dos amantes. Como a paixão é um estado patológico e irracional, o amante angustia-se e desespera com a separação do amado. Daí, já que está longe a sua suprema razão de viver, ele se sinta atrozmente só:

*"... E aqueles olhos tão lindos / Afastaram-se dos meus".*

*(Pedro Homem de Mello, "Fria Claridade")*

Frequentemente este tópico do sofrimento pela ausência do amado aparece sob a forma de contradição sentimental entre uma natureza esplendorosa (Primavera), a estação do renascer da natureza, e o Inverno interiorizado pela paixão impossível do amante.

Esta antítese é o motivo principal para que o amante verifique que, face à luxuriante paisagem que o rodeia, só o seu coração está emurchecido:

*" Ai funesta Primavera/ Quem me dera, quem nos dera/ Ter morrido nesse dia".*

*( David Mourão-Ferreira, "Primavera")*

## **Sufrimento pelo amor não cumprido**

O sofrimento pela não realização das expectativas amorosas, ou um desejo sexual não totalmente realizado é outra da coloração que o tema da dor encontra no universo que estudámos.

Geralmente o amante, no estado inicial de Paixão, entrega-se totalmente nas mãos do amado/amada, fazendo depender inteiramente dele a sua felicidade. Ora este inflacionamento de expectativas em

relação a um objecto amoroso imperfeito, conduz ao sofrimento, provocado por uma inevitável frustração:

*" Quatro letras nos matam, quatro facas".*

*( Manuel Alegre, " As Facas")*

## **Dor do exílio**

Mas na poesia cantada por Amália a dor não é apenas o sofrimento do amor. É também o sofrimento causado pela Saudade do país longínquo de que se está separado ou exilado, como por diversas vezes no ponto anterior se verificou.

Lamento por um país idealizado pela ausência, o que conduz à sua mitificação e à recordação de uma paisagem, humana e geográfica, que não corresponde à realidade:

*" Pergunto ao vento que passa/ notícias do meu país/ e o vento cala a  
desgraça/ o vento nada me diz".*

*( Manuel Alegre, "Trova do Vento que Passa")*

## ***A "apagada e vil tristeza" lusitana***

Outra variante do tema da dor tem a ver com o sofrimento a que se associa o arquétipo fatalista e sebastiânico do povo que, segundo Eduardo Lourenço, na sua obra "O Labirinto da Saudade", caracteriza o inconsciente colectivo português.

Falamos da "*apagada e vil tristeza*" cantada por Camões, ou seja da tradicional e constante impotência do povo português em construir o seu destino pelas suas próprias mãos, ultrapassando o complexo de frustração de um passado glorioso e do mito do grande Império. Tal como Eduardo Lourenço o refere na sua obra, "O Labirinto da Saudade". O que o torna facilmente prisioneiro de figuras salvíficas que, qual Sebastião ausente, hão-de chegar " numa manhã de nevoeiro " para realizar os seus desejos e expectativas:

*" Cantar como quem despe/A ganga da tristeza/Como quem bebe/ A água da saudade".*

*(José Carlos Ary dos Santos, "É da Torre mais alta")*

## 2.2- AMOR

Outro tema maior do universo lírico de Amália Rodrigues é o Amor.

Também o tema do Amor percorre, à semelhança do da Dor e da Saudade, a lírica portuguesa, desde a coita d'amor trovadoresca à questão renascentista entre o cuidar e o suspirar, patente no Cancioneiro de Garcia de Resende, continuando na lírica camoniana, vindo até à actualidade<sup>126</sup>.

É uma poesia intimista e confessional em que o poeta se confessa e exterioriza a sua paixão nem sempre correspondida, o que aguça, sobremaneira, os seus sentimentos, bem como as contrariedades, de toda a ordem, que se opõem à concretização dos seus desejos mais caros.

### Procura do amado

É uma constante deste tema o motivo da procura do par amoroso, a que sucedem as fases do enamoramento e do amor. Na fase da

---

<sup>126</sup> Veja-se a Tese defendida por Jacinto do Prado Coelho em *A Originalidade da Literatura Portuguesa*.

adolescência, esta busca tem uma faceta lúdica e prazenteira, de sedução e charme, que faz parte do jogo que é o amor:

*"... Morrerei eu fremosa no mar maior./ Eu atendend'o meu amigo."*

*(Mendinho, "Sedia-m'eu na ermida de San Simi3n")*

## **Amor impossível**

T3pico fundamental da l3rica portuguesa em geral e do universo de Am3lia em particular 3 o amor imposs3vel, Amor irrealizado, n3o concretiz3vel.

Deriva da insatisfa33o causada pela n3o realiza33o do amor-paix3o, manifestada pela indiferen3a, ruptura ou impossibilidade de uni3o com o objecto amoroso, tal como o sujeito l3rico de "Fria Claridade" o exprime:

*"E aqueles olhos t3o lindos/ Afastaram-se dos meus".*

*(Pedro Homem de Mello, "Fria Claridade")*

## Amor proibido

Também o amor proibido ou sancionado pela sociedade aparece frequentemente tratado.

O amor não tem sexo, mas, sim, barreiras e cânones, instituições impostas pela sociedade patriarcal em que vivemos como defesa da família tradicional, da paternidade, da propriedade, e da sucessão-herança<sup>127</sup>. Donde a série de barreiras impostas ao amor por uma sua visão unidireccional. O que faz, frequentemente, que a paixão, longe de se realizar, se compraza apenas na contemplação do objecto amado:

*"Mas seu nome verdadeiro/ Quando bailava, bailava/ Não era nome de cravo/ Nem era nome de rosa/ Era o de flor misteriosa/ (...)/ E havia um cristal na vista/ E havia um cristal no ar/ Quando aquele fandanguista/ Se demorava a bailar!"*

*(Pedro Homem de Mello, "O Fandanguista")*

*e*

*"Ali ficou... E eu, cínico, deixei-o/ Entregue à noite, aos homens, ao pecado.../ Ali ficou, de camisola verde/ Negra madeixa ao vento/ Boina maruja a lado..."*

*(Pedro Homem de Mello, "O Rapaz da Camisola Verde")*

---

<sup>127</sup> ENGELS, Friedrich, *A origem da Família, da Propriedade e do Estado*, Lisboa, Editorial Presença, pp. 39-110.

## Ausência forçada do Amante

Grito de revolta contra a ruptura de um amor e ausência consequente do amante, causadas por aqueles que, vigiando e castrando a Liberdade, castram, limitam e impedem um Amor vivido em liberdade. Neste poema de David Mourão-Ferreira, "Abandono" ou "Fado de Peniche", obrigatoriamente metafórico por razões de censura que o iriam proibir mais tarde, a palavra dia significa a plenitude do amor, oposta à palavra noite, em que "a treva tudo cobria", significa a prisão do amado e a brutal separação dos amantes:

*"Tão longe que o meu lamento/não te consegue alcançar";*

*" Foi de noite, foi de noite/e nunca mais se fez dia";*

*e*

*" Levaram-te, era já noite/ A treva tudo cobria/ Foi de noite, numa noite/ De todas mias sombria".*

*( David Mourão-Ferreira, "Abandono" ou "Fado de Peniche")*

## 2.3- SAUDADE

Palavra que, para alguns, como por exemplo, Teixeira de Pascoaes, só existe na língua portuguesa, ela pode exprimir, quer o que se ama e que está longe incluindo, nesta categoria, a ausência do amado/amada, do país, de um passado feliz que se perdeu, de um amor irrealizável porque idealizado e, portanto, impossível, da dificuldade em amar aquele ou aquela de que as convenções e interditos sociais nos afastam.

### Saudade provocada pela separação dos amantes

Falou-se já no ponto anterior da saudade provocada pela separação dos amantes.

Trata-se de um tema introduzido pela lírica de origem provençal, trovadoresca, em que o amante cuida, ou suspira, pelo afastamento do amado porque, sem a sua presença constante, se sente incompleto. É o que os belíssimos versos de João Roiz de Castelo-Branco cantados por Amália Rodrigues sugerem:

*" Senhora partem tão tristes/ Meus olhos por vós meu bem/ Que nunca tão  
tristes vistes/ Outros nenhuns por ninguém".*

*(João Roiz de Castelo-Branco, "Cantiga, Partindo-se")*

## Saudades de um amor perfeito e total

O amante tem a tendência generalizada, e quase suicida, de idealizar o objecto amado, atribuindo-lhe uma súpula de perfeições que, de modo algum, podem corresponder à realidade. Tal situação irá inevitavelmente conduzir a um choque com a vivência do quotidiano, à desilusão e conseqüente frustração amorosa:

*"Perdido tudo em vão: /Porque a paixão não repousa/ Em outra maior paixão".*  
( Bernardim Ribeiro, " O Malaventurado")

## Saudades da Pátria distante

Tal como no ponto anterior, a idealização das raízes geográficas conduz a um sentimento de saudade e a um duplo sentimento:

- a) a necessidade de retorno à pátria distante;
- b) o reconhecimento dos limites impostos pelo afastamento ou o exílio:

*" Vim morrer a Gondarém/ Pátria de contrabandistas/ A farda dos  
bandoleiros/ Não consinto que ma vistas".*  
( Pedro Homem de Mello, "Gondarém")

## Fado vs. Destino vs. Saudade

José Régio consegue, com uma rara felicidade definir a origem do Fado, ligando-a ao destino, neste caso " dar novos mundos ao Mundo", à incerteza do regresso causada pela desmesura das tarefas e da aventura, à tristeza pelo país distante e por quem lá se deixou, a este canto feito de saudades, paisagens, cheiros, pessoas, sabores e memórias que constituem a nossa paisagem afectiva:

*" O Fado nasceu um dia/Em que o vento mal bulia/ E o céu o mar  
prolongava/ Na amurada de um veleiro/ No peito dum marinheiro/ Que  
estando triste, cantava".*

*( José Régio, "Fado Português")*

O poema vai de encontro à ideia que Tinop (João Pinto de Carvalho) defende na sua História do Fado:

*" Para nós, o Fado tem uma origem marítima, origem que se lhe vislumbra  
no seu ritmo onduloso como os movimentos cadenciados da vaga.*

*(...) O Fado nasceu a bordo, aos ritmos infinitos do mar, nas convulsões  
dessa alma do mundo, na embriaguês murmurante dessa eternidade da*

água. (...) O Fado do marinheiro foi o que serviu de modelo aos primeiros Fados que se tocaram e cantaram em terra<sup>128</sup>.

Também Magnus A. Bergstrom escreveu o seguinte acerca do tema, *A voz do mar e o Fado*:

" ... Atento depois à voz do mar, triste e profunda, ficou em mim esta convicção: o Fado nasceu por sobre as ondas do oceano, a bordo dos nossos navios. Foram lábios portugueses que o entoaram nos momentos de grande saudade. Marinheiros de Portugal lhe escutaram os primeiros segredos, marinheiros da nossa terra o tornaram célebre<sup>129</sup>.

## 2.4- SENTIDO TELÚRICO

Alguns dos versos que Amália canta exprimem um forte sentido telúrico.

Falamos do sentido de pertença a um povo, a uma geografia, a uma cidade, ou, mesmo, um bairro. É o tema das raízes, da paisagem onde nascemos e crescemos, onde nos reconhecemos, totais e inteiros, e cujo afastamento, nos deixa como que mutilados de uma parte

---

<sup>128</sup> CARVALHO, João Pinto de (TINOP), *História do Fado*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992, pp. 42-44.

<sup>129</sup> In, Canção do Sul, *A voz do mar e o Fado*, Lisboa, 1930, p.1.

importante de nós mesmos, a que desejamos regressar e unirmo-nos de novo e definitivamente, nem que seja para morrer.

### **As raízes da origem: Terra e Povo**

Mesmo quando a Terra em que se nasceu é "madrasta", como nos diz o poema de Pedro Homem de Mello, "*Gondarém*", a ligação a esta não deixa de se afirmar como um cordão umbilical que nos prende à Terra-Mátria, como tão bem a definia a poetisa Natália Correia<sup>130</sup>.

Daí que, mesmo quando se está longe, avulte o desejo de morrer na Terra Mãe, retorno às origens e união final do que esteve separado:

*"Das mãos de Deus tudo aceito/ Mas que eu morra em Portugal".*

*( Pedro Homem de Mello, "Prece")*

### **Ligação ao Mar-Oceano**

Desde muito cedo que a ligação ao Oceano Atlântico marcou o destino histórico, político e económico de Portugal. Donde a aventura inevitável das Descobertas e de um povo de aventureiros e

---

<sup>130</sup> COSTA, Ana Paula, *Natália Correia - Fotobiografia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2005, pp. 11-16.

marinheiros, buscando, tal como os emigrantes de hoje, um sentido e uma paisagem diferentes e menos agrestes para a sua vida. É essa profunda ligação que Amália cantou, por exemplo através de Alexandre O'Neill:

*" Se uma gaivota viesse/Trazer-me o céu de Lisboa/ No desenho que fizesse/ Nesse céu onde o olhar/ É uma asa que não voa/ Esmorece e cai no mar".*

*(Alexandre O'Neill, "Gaivota")*

## **Exaltação de Lisboa, como cidade de origem e de contrastes múltiplos**

Outro dos temas recorrentes no universo Amaliano é o da exaltação de Lisboa como cidade de origem e de contrastes vários.

Conforme se verificou no ponto 1, várias poemas abordam o contraste entre a faceta turística de uma cidade à beira Tejo, luminosa e feminina, com os recônditos escondidos, feridas numa geografia que, à primeira vista e ao observador desprevenido, parece perfeita.

Assim, em "Maria Lisboa" o poeta consegue uma identificação perfeita da cidade luminosa, mediterrânica, cheia de uma luz clara, desembocando no Tejo, com uma mulher que vive do mar (varina) e que, entre os signos/sinais de que se reveste estão muitos dos motivos decorativos que caracterizaram a aventura das Descobertas e o Manuelino português ( na canastra a caravela; é de conchas o vestido; algas na cabeleira).

Daí, o título de Maria, o nome feminino mais português, identificado aqui com a cidade de Lisboa:

*" Alfama não cheira a fado/ Cheira a povo, a solidão/ A silêncio magoado/  
Sabe a tristeza com pão/ Alfama não cheira a fado/ Mas não tem outra  
canção".*

*(José Carlos Ary dos Santos, "Alfama")*

*e*

*" Vende sonho e maresia/ tempestades apregoa/ Seu nome próprio, Maria/  
Seu apelido, Lisboa".*

*(David Mourão-Ferreira, "Maria Lisboa")*

Em suma: Amália, ao cantar grandes mestres e cultores da lírica nacional, assumiu, através da sua obra, uma gramática de sentimentos e de emoções que caracterizam, de uma forma intensa e profunda, a alma de um povo. Mitos e tópicos presentes, ao longo da História de

Portugal e que, vão formando, ao longo dos séculos, "o subconsciente colectivo de um povo", caracterizando assim a sua singularidade na Europa das Nações. É o caso da saudade, a idealização do amor, o amor infeliz. Ou o destino, a tristeza própria de um povo incapaz de construir, duma forma segura, o seu devir histórico, o Portugal que "deu novos mundos ao Mundo", o sentimento da decadência, a pátria vista como lugar de exílio (emigração económica/política). O sentido telúrico, de pertença a uma terra, tantas vezes ingrata mas que permanece mesmo, quando dela afastados dentro de nós, habitando-nos por inteiro, o sebastianismo e a delegação messiânica, em homens providenciais de um futuro a quem um povo, incapaz de ser sujeito activo da sua História, confia o seu futuro, a infelicidade derivada de uma impotência, pessoal e colectiva, de, por, através de opções conscientes, construir o seu próprio percurso e o seu lugar no Mundo, encontram-se assim patentes na sua Voz como veículo das vozes, diversas mas complementares, de tantos poetas portugueses.

Ao cantar todos estes temas, Amália, não só divulgou uma poesia de carácter erudito junto de um vasto público que a conhecia tão só através dos livros ou que, desconhecendo-os, os tinha presentes na alma. Ela exprime também uma gramática de sentimentos que se encontra ao longo da tradição lírica portuguesa. Essa foi, porventura, uma das razões da identificação entre todo um povo com a Voz e a figura de Amália. Essa identificação seria uma das causas do seu êxito

e do amor que o seu vasto público lhe votava. É assim que nascem os grandes ícones nacionais.

Mesmo para quem desconhecia a nossa língua, o cantar de Amália era compreendido, de uma forma singular através da tessitura e dos cambiantes dramáticos da sua voz, universal na expressão dos sentimentos e emoções, características de um povo.

Amália teve ainda o mérito de popularizar uma poética de raiz erudita, aproximando assim, de uma forma sábia e intuitiva, o universo intelectual e literário da práxis popular. Os seus êxito e importância derivam ainda de uma enorme autenticidade que resulta da identificação da Voz/Pessoa com a gramática sentimental e emotiva dos poemas e poetas que encontraram assim uma nova vida e públicos na sua Voz.

## CAPÍTULO III

### OS VERSOS DE AMÁLIA

*"Foi por vontade de Deus, que eu vivo nesta ansiedade. E todos os ais  
são meus, que é toda minha a saudade, Foi por vontade de Deus (...)  
Que Estranha Forma de Vida..."*

*Amália Rodrigues (Estranha Forma de Vida in Versos, p.18)*

#### 1- O TRÁGICO - O FATALISMO E A SOLIDÃO NA POESIA DE AMÁLIA RODRIGUES

No seu livro, *Versos*, que Amália tanto hesitou em publicar por não querer mostrar a sua faceta mais íntima e ainda por duvidar da sua qualidade, Amália mostra-nos, de uma forma despreocupada e mais transparente, aquilo que realmente sente. São versos que exprimem sentimentos e emoções contraditórios, feitos de ilusões e desenganos, mas essencialmente para si própria, como se dialogasse com o mais profundo da sua Alma. Donde o não poderemos, de forma alguma, ignorar

este 'corpus lírico' original. Ele é-nos assim fundamental para um necessário conhecimento complementar de Amália.

Se, ao cantar alguns dos mais belos poemas da lírica portuguesa, Amália deles se apropriou através de um processo de identificação com os sentimentos e emoções por eles expressos, nos seus versos, versejadora, e não poetisa, que se considerava, fala de si, em discurso directo, do que sente uma alma dividida entre a euforia e uma sintomática tristeza, entre a melancolia ( a merencória tão característica da literatura medieval portuguesa) e a comunhão profunda com a natureza, como se o sujeito poético nela se fundisse, pequeno átomo parte do universo<sup>131</sup>.

Falar dos poemas de Amália, o seu 'corpus lírico' pessoal, é, também uma forma de a conhecer e às contradições flagrantes do seu carácter - os seus lados solar e lunar -, dada a espontaneidade, o intimismo e o carácter confessional de quem diz de si na primeira pessoa.

*“Escrever sobre Amália é como escrever sobre o Tejo. É como ouvirmos as asas das gaivotas em terra, o latir das traineiras, o quebrar da água contra a pedra e, ao longe, como que as ondas do mar longínquo, sangue e paixão dos portugueses e de Portugal.”<sup>132</sup>*

---

<sup>131</sup> Ilustrando a peculiar visão panteísta de Amália.

<sup>132</sup> José Carlos Ary dos Santos aquando da saída do LP- *Cantigas numa língua antiga* : pequeno texto sobre Amália incluído no próprio LP. EMI-Valentim de Carvalho, Lisboa, 1977.

Escrever sobre Amália é mais do que falar sobre uma grande artista ou uma grande voz. É escrever sobre a saudade, os portugueses e Portugal.

Neste breve item convido-vos a penetrar num universo diferente daquele em que estamos habituados a situar Amália: *o universo tradicional do Fado*. Este outro universo, a que nos atrevemos chamar de literário, mostra-nos uma mulher profundamente triste, magoada, nostálgica e , por vezes, resignada com a sua própria **Vida e Morte**.

Dizia muitas vezes:

*" Eu escrevo para falar com a Vida. Tem-me sido tão trágica. Viveu-me de tal modo que, por vezes, chego a não saber o que fui, quem sou e no que me tornarei. E isto é terrível. Assusta-me. Deixo-vos estes versos como testemunho da minha tristeza, da minha solidão, do meu medo e também de alguma (rara) alegria. Obrigado por os lerem e desculpem lá qualquer coisinha mas eu não sou, nem nunca fui uma mulher letrada. As coisas acontecem-me assim, do nada, simples, naturais, inocentes, talvez como eu naturalmente sou."<sup>133</sup>*

*Amália Rodrigues*

O sub-capítulo intitulado **O TRÁGICO - O FATALISMO E A SOLIDÃO NA POESIA DE AMÁLIA** faz a análise de alguns dos seus poemas mais

---

<sup>133</sup> RODRIGUES, Amália , *VERSOS*, 1ª edição, Lisboa, Edição Cotovia, 1997.

significativos, procurando averiguar que personalidade e alma neles se projectam e espelham.

Amália não é só um mito; ela é igualmente um fenómeno significante. Fenómeno de fidelidade a si própria e de incessante progressão dos seus dons, neste caso específico, o de *poeta* de uma temática pessoal e nacional como mais à frente explicitamos<sup>134</sup>. Um fenómeno de instinto, de inteligência, de frescura, de vontade, um fenómeno também de exigência e de bom gosto. Melhor dizendo: múltiplos fenómenos, sempre e cada vez mais inscritos sob as leis da renovação, o signo da inquietude, a fidelidade a si mesma. Conheçamos pois a outra Amália: *a poetisa*, melhor dizendo, a '*versejadora*', como ela própria se intitulava.

Com que voz cantou Amália ao longo de seis décadas? Com que voz arrebatou plateias em todo o mundo? Com que voz chegou a todos os corações? Com que voz expandiu Camões, José Régio, Guerra Junqueiro, David Mourão-Ferreira, O'Neill, Manuel Alegre, José Carlos Ary dos Santos, Afonso Lopes Vieira, Vasco de Lima Couto e Pedro Homem de Mello? Com que voz deu força a versos de Silva Tavares, Alberto Janes, Norberto de Araújo, Linhares Barbosa, Frederico de Brito, Amadeu do Vale, José Galhardo, Artur Ribeiro, António de Sousa Freitas, Armando Vieira Pinto? **Com que voz Amália cantou os seus próprios versos?**

---

<sup>134</sup> Ver página 136, análise do poema "*Faz-me pena*".

Lágrimas, medo ou dor eram recorrentes no discurso e nos versos que Amália toda a vida escreveu e que só, muito tarde, aceita coligir e publicar em livro, apesar de ter gravado muitos poemas de sua autoria. Mas se um discurso sofrido e fatalista era o seu 'leit-motiv', a verdade é que Amália era senhora de um sentido de humor por vezes desconcertante. Como um dia afirmou: " *Gostam muito de mim mas não me conhecem* " <sup>135</sup>. Amália, sempre pudica na expressão dos seus sentimentos, resguardando a sua intimidade, escondeu-se convenientemente por detrás de uma imagem pública que foi construindo de uma vasta vida e carreira. Não há mito sem mistério, sem ocultação, e Amália sempre o soube de uma forma instintiva. Para seu equilíbrio pessoal, precisava de fechar algumas janelas da sua alma à curiosidade e à devassa do grande público. Daí esta sua afirmação. A leveza com que falava de si e da sua obra contrastava com a reverência de um público vasto.

Amália dizia que a sua vida e a sua carreira eram obra do destino, desse '*fatum*' que ninguém escolhe e que Deus impõe. Disse-o muitas vezes: " *Nunca tive projectos, nunca fiz projectos, a vida aconteceu-me. Não fui eu que a vivi. Foi a vida que me viveu*" <sup>136</sup>. Se, de certo modo, tal é verdade porque no fenómeno Amália se concitou um total de circunstâncias felizes - Amália foi, de certo modo, um sujeito passivo

---

<sup>135</sup> Entrevista a Amália Rodrigues: EMI-Valentim de Carvalho: *UMA ESTRANHA FORMA DE VIDA*, Lisboa, 1990.

<sup>136</sup> Idem.

do seu destino - ela também gostava, em afirmações como esta, de alimentar a sua lenda. Contrariando tal asserção, pode-se dizer que Amália soube rodear-se das pessoas certas, aprender com a vida, evitar as pessoas erradas, isolar-se do que lhe causava dor, ou seja, gerir de uma forma muito inteligente, ainda que uma inteligência instintiva, o seu mito e carreira. E assim sendo, se compreende o seu carácter de ruptura do Fado tradicional e, sobretudo, da sua expressão *marialva e machista*, para uma identificação mais lata da alma portuguesa e de todo um povo com o qual profundamente sempre se identificou.

Em Amália o trágico estava hieraticamente inscrito na escultura do seu rosto de linhas clássicas, na profundidade do seu olhar e naquela voz que bem podia vir do fundo dos tempos, estilhaçando-se em metal e veludo, a ponto de nos deixar dilacerados de profunda emoção, bastando para tanto que ela fizesse vibrar as suas peregrinas cordas vocais e lhes imprimisse a dimensão contida de uma extraordinária sensibilidade.

Entre os primeiros versos escritos por Amália, conta-se o Fado "Entrei na vida a cantar" onde já se configura, apesar da sua pouca idade, um sentido trágico da vida. E também uma solidão, que nada nem ninguém pode preencher, expressa em "*e também cantei sozinha/ a minha*

*primeira dor*<sup>137</sup> do mesmo Fado. Também a dicotomia (lado solar e lunar), logo aqui se revela na quarta quadra " *A vida tenho passado alegre triste a chorar/Tem sido vário o meu Fado/Mas constante o meu penar*<sup>138</sup> .

Em, "Estranha Forma de Vida" fala-se da presença de Deus como causa primeira da forma de vida de quem Nele acredita e acha que Dele parte tudo quanto nos acontece. Todo o poema respira uma angústia , uma ansiedade, alguma resignação e, no final, a determinação de quem parece assumir que o destino pode ser contrariado. Atitude rara na Autora que, no futuro, insistirá em que tudo é determinado pelo destino, a humana condição trágica que nos é imposta implacavelmente:

*" Foi por vontade de Deus/ Que eu vivo nesta ansiedade/ Que todos os ais são meus/ Que é toda minha a saudade/ Foi por vontade de Deus/ Que estranha forma de vida/ Tem este meu coração/ Vive de vida perdida/ Quem lhe daria o condão/ Que estranha forma de vida*<sup>139</sup> .

Na sua biografia, Amália refere-se à sua vida/ao seu fado, da seguinte forma: " *O Fado começou para mim como uma cantiga e acabou por ser uma forma de vida com que me identifiquei. Uma estranha forma de vida*<sup>140</sup> .

---

<sup>137</sup> In, *Antologia poética: 'corpus poético' amaliano* , p.271.

<sup>138</sup> Idem.

<sup>139</sup> Idem, p.272.

<sup>140</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Contexto editora, Lisboa, 1987, p. 16.

Em , "Ai esta pena de mim", revelam-se as contradições de uma mulher que, apesar do seu sucesso como intérprete e da corte de amigos com quem se dava, dos aplausos do público e do ambiente de festa dos seus espectáculos, sabia, na sua enorme lucidez que, quando a sós consigo, no mais fundo da sua alma, a paisagem que nela descobria tinha a cor negra dos seus xailes:

*" Ai esta angústia sem fim/ Ai este meu coração/ Ai esta pena de mim/ Ai a minha solidão"<sup>141</sup>.*

Em , "Lavava no rio lavava", deparamo-nos com um poema de um dramatismo lancinante, apontando para uma infância e juventude difíceis. Poema autobiográfico, nele a dimensão altíssima do sentir poético está bem patente na última sextilha, sob a forma de uma patética afirmação que, pelo seu imenso lirismo e muito belo carácter confessional e o saudosismo de uma infância definitivamente perdida, qualquer grande poeta gostaria de assinar:

*" Já não temos fome Mãe/ Mas já não temos também/ O desejo de a não te/ Já não sabemos sonhar/ Já andamos a enganar/ O desejo de morrer"<sup>142</sup>.*

"Lágrima", é um poema de amor. O lirismo implícito na temática não impede o sujeito de assinar, no último verso, a iminência sempre presente da tragédia:

---

<sup>141</sup> In, *Antologia poética: 'corpus poético' amaliano*, p.268.

<sup>142</sup> Idem, pp. 279-280.

*"Se eu soubesse/ Se eu soubesse que morrendo/ Tu me havias/ Tu me havias de chorar/ Uma lágrima/ Por uma lágrima tua/ Que alegria/ Me deixaria matar"<sup>143</sup>.*

Como se, aliás, o amor, vencendo a solidão, tivesse o preço da morte. Amália sabia a efemeridade das coisas e dos sentimentos.

Passemos talvez ao mais trágico poema de Amália Rodrigues, "Grito". Dos mais dramáticos escritos por Amália, ultra-romântico, dolorido, pleno de sentido, termina com a presença da Morte que tanto peso teve na sua obra, como sombra tutelar do ser, destino trágico paradoxal para quem tanto recebera e dera à vida, sua e de todos os que a admiravam:

*" (...) E eu/ A quem o céu esqueceu/ Sou a que o mundo perdeu/ Só choro agora/ Que quem morre já não chora (...) Adeus/ Vida que tanto duras/ Vem morte que tanto tardas/ Ai como dói/ A solidão quase loucura"<sup>144</sup>.*

Em "Sofrendo da alma", lê-se a ambição do poeta que tudo deseja e quer, que finge, que sente, e nos espanta com a dor dos seus sentimentos, confusa fórmula que só uma rara e única sensibilidade pode explicar. Pode imaginar-se um estado de alma, mas só se consegue conhecimento e autenticidade quando dele nos conseguimos apropriar. Essa é a verdadeira tragédia da vida dos poetas:

*" Mais do que o corpo é a alma/ É a alma que me dói/ Que foi sofrendo da alma/ Que a minha vida se foi"<sup>145</sup>.*

---

<sup>143</sup> Idem, pp. 277-278.

<sup>144</sup> Idem, pp.275-276.

Em "Faz-me pena", Amália revela-se a Amália carente de amor, factor que se constatava no comportamento quotidiano e nos espectáculos, razão maior da sua vida . Quem acompanhou os últimos anos da cantora percebeu o sofrimento que dela se apossou quando deixou de cantar. Porque os aplausos, a presença e amor do público rodeavam Amália de uma segurança e afectividade, fundamentais para quem não possuía uma auto-estima necessária e suficiente para o desenho de uma personalidade equilibrada e harmónica. Eles eram o eco da falta de Amor que foi encontrando ao longo da própria vida. É traço comum aos grandes mitos e ícones, seja no teatro, no cinema ou na canção, o de viverem e morrerem jovens e sozinhos. É isso que ajuda a construir a lenda. Citemos por exemplo, os casos de James Dean, Marilyn Monroe, Jim Morrison, Janis Joplin. Amália contrariou um pouco este padrão, na medida em que morreu com setenta e nove anos. Daí o não encarar equilibradamente o seu envelhecimento e a perda da sua voz, o que era trágico numa mulher que sempre tentou compensar o vazio da sua vida pessoal com elementos exógenos, como os seus sucessos públicos, os seus concertos, o carinho, o amor e as palmas dos seus diversos públicos. Tendo tudo isto acabado, bem como a sua voz, não havia já razão para continuar a viver. Pode-se então dizer que a Morte de Amália, na medida em que foi o remate de uma fase final

---

<sup>145</sup> Idem, p.283.

dolorosa da sua existência, como capítulo final foi coerente com a sua Vida.

Assim se compreende o desejo, frequentemente expresso por Amália, de que a chorassem depois da sua morte. O choro reflecte a dor da perda de alguém que amamos profundamente. E, mesmo depois de morta, como lenda que é, Amália continua a estar viva no coração e na memória do seu público:

*"Cheguei ao fim/ Mas se alguém gosta de mim/ Algo de mim sobrevive"<sup>146</sup>.*

Em "Adeus Amigos" constatamos uma despedida muito dolorosa e consciente. O sujeito poético confessa a incompreensão dos que o rodeiam, com uma lucidez que só compreende quem acompanhou o percurso de uma artista que não cabia nas estreitas fronteiras do seu país:

*"A vida que não se vive/ Chamo eu à vida que tenho/ Adeus amigos que tive/ Vou embora, já não venho"<sup>147</sup>.*

Quem privava, de perto, com Amália, interrogava-se como lhe era possível suportar o peso esmagador e sufocante da gente que a rodeava e raramente estava à sua altura. Era toda uma corte que vivia antropofagicamente do brilho e da generosidade de uma mulher que não sabia viver sozinha porque colada, como uma segunda pele, a uma imensa solidão.

---

<sup>146</sup> Idem, pp. 273-274.

<sup>147</sup> Idem, p.269.

"Ó Gente da Minha Terra" surge como um hino. Hino a um destino e à condição de um povo que se vê 'prisioneiro' às cordas de uma guitarra. Guitarra, como instrumento por excelência do Fado que, como Amália, chora/chorava a cantar as suas dores, tormentos, mágoas e penas.

Neste poema assiste-se a um reivindicar ser-se o espelho dos sentimentos de um povo :

*" Esta tristeza que trago/Foi de vós que a recebi "*<sup>148</sup>.

Em "Se é vida não me parece" assistimos a uma desilusão perante a vida.

Tudo o que o sujeito poético esperou da vida diluiu-se em água e secou, transformando-se num verdadeiro deserto árido, agreste e espinhoso:

*" Tinha duas mãos abertas/ E o sentimento do mundo/ Tenho agora as mãos desertas/ E um desgosto profundo/ (...) / P'rá vida ser tão cantada/ Tem de ser melhor por certo/ Não é decerto a maçada/ Que eu tenho neste deserto "*<sup>149</sup>.

Decepcionada com a vida, Amália apela à chegada da morte, temática recorrente na sua poesia trágica, pois só aí encontrará o repouso merecido para quem tanto lutou: "*amortalhada de estios*"<sup>150</sup>.

Este poema reúne e resume, em poucas palavras, o que terá sido a vida de Amália. Nele presenciamos o vazio, a desilusão, a tristeza, a

---

<sup>148</sup> Idem, p.281.

<sup>149</sup> Idem, p.282.

<sup>150</sup> Idem.

mágoa, e, como tantas vezes Amália dizia, de ter sido sujeito passivo da sua vida ou, como costumava confessar, a vida vivera-a a ela:

*" Eu não vivi a vida. A vida viveu-me. Nunca exigi nada. Sou tudo aquilo que o fado quer. Não sou eu que canto o fado, é o fado que canta em mim. O fado come-me. Amor, ciúme são cantigas, embora próximas do fado. A saudade também não é fado. Tem-se sempre a esperança de poder ter a pessoa outra vez. A saudade só chega a ser trágica quando morre. Solidão é fado com certeza".<sup>151</sup>*

O poema mostra-nos a dualidade de Amália, dividida entre a ausência do amor e a presença de uma relação amorosa não gratificante:

*" Perdida estou sem remédio/Meu pecado e meu castigo/Pecado é morrer de tédio/Castigo é viver contigo "<sup>152</sup>.*

Finalmente, "Depois disto...desisto". Neste poema, cuja análise deixámos propositadamente para o fim, podemos constatar como o sujeito poético, numa tentativa de exorcizar o seu enorme terror com a morte, realidade que nunca aceitou, absurdo da vida mesmo para uma mulher de convicções profundamente religiosas, utiliza, na última sextilha, um tom de humor negro, brincando, deste modo, com uma realidade a que sabe, mais tarde ou mais cedo, não poderá escapar. Fazer humor ou, como neste caso, auto-ironia, é a melhor forma de dessolenizar uma realidade incómoda:

---

<sup>151</sup> In, Diário de Notícias, Lisboa, 1999, p. 11.

<sup>152</sup> RODRIGUES, Amália, *VERSOS*, Lisboa, Edição Cotovia, 1997, poema 'Ai de mim que me perdi', p. 87.

" (...) Sabemos que tarde ou cedo/ Iremos a enterrar/ E depois disto...desisto"<sup>153</sup>.

Em jeito de conclusão: ao longo de toda a sua vida, Amália sempre gostou de fazer versos, coisas que sentia, reconhecendo contudo que não era poetisa. O seu livro *Versos* confirma, no entanto, uma interessante e peculiar veia poética: "Ai minha infância dorida/ Ai o meu bem que não foi/ Ai minha vida perdida/ Ai lucidez que me dói/ A solidão quase loucura"<sup>154</sup>.

Este livro de poemas/versos, de forma simultaneamente simples e profunda, resume o modo único como Amália entrelaçou a Vida e a Arte:

"Já fui pr'além da Vida/ Do que já fui tenho sede/ Sou sombra triste/ Encostada a uma parede/ Adeus/ Vida que tanto duras/ Vem Morte que tanto tardas/ Ai como dói/ A solidão quase loucura"<sup>155</sup>.

Os seus versos acabam por ser, na sua forma simples e despojada, a parte mais transparente da complexa personalidade de Amália. Neles mergulhamos num universo pungente e íntimo de dor, sofrimento, piedade e, sobretudo, de uma imensa saudade e lucidez.

A sua escrita não pode deixar de ser associada à sua voz. E as palavras trazem "o fado nos sentidos". Embora os seus poemas não sejam os mais originais, a verdade é que a temática amaliana busca,

---

<sup>153</sup> In, *Antologia poética: 'corpus poético' amaliano*, p. 270.

<sup>154</sup> Idem, p.268.

<sup>155</sup> Idem, pp. 275-276.

sobretudo, o apagamento da negridão do quotidiano, que parte de uma sensibilidade à flor da pele cingida aos ditames de um destino amargo.

Amália escreveu versos que encontraram ecos na balada, no *rimance*, na prosódia dita popular, mas que, por vezes, se evadem para uma melancolia e uma atracção pela morte que recordam fatalmente Florbela Espanca: " *Vem morte que tanto tardas/Ai como dói/ A solidão quase loucura*"<sup>156</sup>.

Ainda que imperasse o gosto pela redondilha ou pela tentativa do soneto, a musicalidade encontra-se com um choro reprimido na sua construção *cantabile*. Amália sempre gostou de fazer versos; escrevia "coisas que sentia", coisas tristes quase sempre, mas reconhecia não ser poeta. Na sua escrita há lugar para o satírico e para uma técnica repetitiva: " *Ai minha infância dorida/Ai o meu bem que não foi/Ai minha vida perdida/Ai lucidez que me dói*", que dá lugar à expressividade ou à redundância. A sua poesia é sobretudo a do amor numa toada por vezes próxima da ladainha, da força dos sentidos, da exclamação religiosa, da dor, da saudade, do desamparo. Há espaço para brincadeiras como "335 Gafanhotos" e lugar para versos que permanecem "teimosamente sangrando". Como ela.

Se ouvir Amália é/era amá-la, lê-la é ter o privilégio de a conhecer enquanto verdadeiro ser humano , enquanto *Mulher*, com a dor, a incompreensão e a solidão acompanhada de todos os grandes mitos.

---

<sup>156</sup> Idem.

O reverso deste sentir trágico foi a mulher simples que adorava a natureza, o sol, o mar e as flores silvestres. Talvez, por uma questão de íntimo pudor, a parte mais oculta do mito que ela própria ajudou a construir.

O 'corpus lírico' de Amália revela-nos a parte mais autêntica da sua personalidade porque já se não oculta de baixo das palavras de outros poetas. Aqui temos um discurso directo, é a mulher que fala de si própria na primeira pessoa, mais impudica e corajosa, mostrando os diversos vectores, sentimentos e estados de alma que formam um carácter que, ao contrário do que a artista gostava de afirmar, era tudo menos simples. Não se pode reduzir a uma redutora simplificação as muitas máscaras, no sentido das múltiplas personagens, de que a verdadeira Amália era composta.

Nenhum artista é uma realidade simples e Amália sabia-o . Daí o multifacetismo de estados de alma, de seres distintos mas convergentes, que vamos encontrar nesta poesia confessional em que Amália dialogava com a parte mais autêntica de si própria. É que a Mulher, o ser humano foi sempre maior do que a Artista.

## 2- A ALEGRIA DE VIVER E A COMUNHÃO COM A NATUREZA NA POESIA DE AMÁLIA RODRIGUES

*" Sou filha das ervas/Nelas me criei/Comendo as azedas/Todas que encontrei/Atrás das formigas/Horas que passei/Sou filha das ervas/E pouco mais sei".*

*Amália Rodrigues*

*("Sou Filha das Ervas" in Versos, p.39)*

Por oposição à faceta mais triste, melancólica, de sujeito passivo do seu Destino, de aceitação plena do que a vida traz e à solidão amargurada que a poesia de Amália revela - o seu lado lunar - , existe uma outra vertente que se caracteriza pelo humor patente em alguns dos seus versos, o amor luminoso pelas coisas simples da vida e natureza, a presença do mar, o campo, as flores, a alegria de viver em

plena comunhão com a paisagem numa espécie de panteísmo<sup>157</sup> - ou seja, o seu lado solar - .

Por outro lado, o 'stress' da sua vida de artista, a solidão que a natureza do Mito sempre acarreta, a solidão acompanhada, a pior das solidões, apesar da corte vasta que a rodeava - ilusão de se encontrar assim mais protegida e menos entregue a si própria, encontrava nos seus espectáculos e nos aplausos do público a confirmação e razão da sua existência e da necessidade de ser amada.

O contacto com a Natureza, regresso à pureza inicial, servia de reencontro com as memórias de infância e um tempo recuperado de despreocupação e felicidade, expressão de um panteísmo de que Amália, como conceito intelectual, nunca teve consciência, mas que, no seu dia-a-dia, foi uma das suas grandes linhas de força.

No poema "Sou Filha das Ervas", faz-se a exaltação da Natureza/Mãe. O sujeito poético intitula-se '*filha das ervas*', repleta de cheiros, cores e alegrias. De repente, dá-se como que um regresso a um passado distante, a infância/juventude, que teima em nunca mais voltar, como um paraíso perdido. Poema repleto de um colorido ímpar,

---

<sup>157</sup> In, *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea* - Academia das Ciências de Lisboa - 2º volume. Editorial Verbo. Lisboa, 2001: " Doutrina metafísica segundo a qual Deus e o mundo formam uma unidade. Para o panteísmo Deus é imanente ao mundo, não distinto deste. Tendência para considerar a natureza como um ser divino, dotado de uma unidade vital e dinâmica". P.2737. Doutrina que seria incorporada, no âmbito do Cristianismo, por São Francisco de Assis, Il Poverello: "o irmão lobo" , "a sua irmã lua".

de ritmo e de muita saudade e que, devido à sua natureza, podia ser transposto para uma tela de pintura. Aqui, Amália reconhece que pouco sabe da sua origem conforme o podemos comprovar nestes seus versos:

*"Sou filha das ervas/Nelas me criei/ (...)/ E pouco mais sei"<sup>158</sup>.*

O lado crente e a religiosidade de cariz popular pode ser visto no poema "Vi o Menino Jesus". Aqui podemos testemunhar a adoração/devoção por Nossa Senhora e por seu filho. Poema luminoso em jeito de prece. A sua rima é acompanhada por uma musicalidade rara e original, como se pode constatar nos seguintes versos:

*" Vi o Menino Jesus/ Que bonito que ele vinha/ Trazia estrelas de luz/ Ou eram brincos que tinha/ (...)/ Nossa Senhora/ Meu roseiral/ Enchei de rosas/ Este Natal"<sup>159</sup>.*

"Fui ao mar buscar sardinhas" é um poema brejeiro onde o jogo de palavras reflecte a simplicidade da escrita amaliana. A autora joga com os conceitos "Sardinhas", "Amor", "Vapor", "Francês", e "Mar " para formar uma história simples. Dominante é ainda a ideia do ser livre, de não se estar sujeito nem preso a nada. Porque só quem nada tem é livre.

O mar, uma das grandes paixões de Amália, serve de cenário a este poema pela sua vastidão ilimitada. E, por gostar desse mar infinito, o sujeito poético deseja, no final, ser livre como a sardinha:

---

<sup>158</sup> In, *Antologia poética: 'corpus poético' amaliano*, pp.296-297.

<sup>159</sup> Idem, pp. 301-302.

" *Sardinha que anda no mar/Deve andar consoladinha/ Tem água sabe nadar/ Quem me dera ser sardinha*<sup>160</sup> .

Mais uma vez, estamos perante um poema repleto de imagens, cores e cheiros. Falamos de "Asa de Vento".

Dá-se aqui como que uma simbiose entre a Natureza/Terra e a Natureza/Mulher.

Como Natureza/Terra apresenta-se-nos repleta de flores, de água fresca, de planícies, de praias, de perfumes, de fruta madura, de ervas:

"*Sou charneca sou monte/.../Sou água fresca/.../Sou o cheiro das flores/.../Flor de Alecrim/Ramo de jasmim/Sou papoila/Encarnada/Sou flor de Primavera/.../Planície aberta/.../Sou manhã perfumada/.../Verde fruta colhida/Erva cidreira/.../Praia deserta/.../Abandonada/.../Roseira brava*<sup>161</sup> .

Como Natureza/Mulher apresenta-se-nos como mãe do sofrimento, ilha abandonada, lágrima perdida, roseira brava sem destino nem sorte, à mercê de uma simples asa de vento.

Terra e Mulher, duas Naturezas por vezes tão opostas, mas tão próximas.

Assim as sentiu a autora, numa concepção panteísta da Vida.

Assim as registou no papel como testemunho indestrutível.

É curioso vermos o jogo de palavras utilizado no poema "Tenho uma cabra cabrita". Recorrendo a nomes de animais e de objectos simples,

---

<sup>160</sup> Idem, pp. 291-292.

<sup>161</sup> Idem, pp. 288-289.

do nosso quotidiano, para ilustrar como que uma cantilena infantil: a rola, o botão, a formiga, a cabra, a abelha, o grilo, o galo, a porta, a argola, o anel, a casca da fava, a ervilha, o garrafão, a bilha.

Visualizamos também uma mistura de estações do ano, onde Primavera e Verão se entrelaçam, dando assim origem a esta história da *cabra cabrita*, de recorte claramente surrealista como podemos ver no exemplo que se segue:

*" A rola põe-se na rua/ o botão põe-se na casa/ Vem o sol e vai a lua/ E a formiga perde a asa"<sup>162</sup>.*

Em "Tenho campos tenho flores" num acto de confissão o sujeito poético diz-nos o que pode contribuir para a sua felicidade. Tem campos, tem flores, tem o céu e o sol, não esquecendo o mar que traz e leva os amores e com eles, os sonhos. Tem também o dia e a noite. E as saudades.

Novamente, o sentimento presente de um tempo perdido, mas não esquecido: o da sua infância e juventude.

Esse era um tempo idílico, uma nova Idade do Ouro<sup>163</sup>, para sempre perdida em que apesar das numerosas privações, Amália foi feliz. Como

---

<sup>162</sup> Idem, pp. 299-300.

<sup>163</sup> A *Idade do Ouro* foi um mito tratado por vários escritores desde o "Paraíso Perdido" do poeta inglês Milton (1608-1674) até ao "Bom Selvagem" de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Corresponde ao mito cristão do Paraíso habitado por Adão e Eva, um período em que o Homem, embora isento do conhecimento lúcido sobre si mesmo e o que o rodeia, afora de todos os dons de uma natureza pródiga, não tem de lutar para sobreviver. É simplesmente o sujeito de uma economia recolectora. Metaforicamente, o Homem, ao adquirir o Conhecimento, perde o Paraíso. Como se, ao

notavelmente o traça, no seu poema atrás analisado, "Lavava no rio, lavava".

Hoje, mulher artista de renome, estranha a sua tristeza, a ânsia de saudade por algo que, infelizmente, não volta mais. De novo, a infância e a adolescência como um 'Paraíso Perdido'. Mas o tempo anda para a frente e nunca para trás. Assim é a nossa vida. Por muito cheia e repleta, encontramos-nos sozinhos, no meio da multidão:

*"Será que valho a canseira/Do vosso tempo perdido/Não sei de qualquer maneira/Acho o retrato parecido"<sup>164</sup>.*

No poema "Nasçam os amores", recorre-se uma vez mais ao Menino Jesus, a Nossa Senhora e, ao Natal para nos oferecer uma mensagem, em forma de poesia, onde o ódio, a maldade e o rancor são substituídos por lenços a acenar, por bandeiras brancas, todos eles símbolos que lembram e representam a esperança e a Paz.

Este poema transforma-se, de repente, num pedido que o sujeito poético faz, ao Menino Jesus, para nos proteger e salvar com o seu amor:

*" Menino de mãos macias/Sejam teus gestos primeiros/Louvados todos os dias"<sup>165</sup>.*

---

conhecer-se e ao olhar para dentro de si, de súbito descobrisse as suas angústias, limites, e finitude. (Conforme entrevista ao Dr. Tito Lívio em Fevereiro de 2006, por Rui Ferreira).

<sup>164</sup> Idem, p. 298.

<sup>165</sup> Idem, p. 294.

Resignada com a sua condição, a de cantadeira, Amália lembra a infância passada no lar dos avós maternos através do poema "Cá vou cantando, cantando". Lá se iniciou nas cantigas contra a vontade da avó. Na sua biografia confirma o que em versos escreveu:

*"Cantei desde pequena e cantava o dia todo. A minha avó andava sempre a mandar-me calar. Já ela me dizia: "Se tiveres tanta habilidade para as letras como para as cantigas..."<sup>166</sup>*

Amália continua a cantar, mas também continua a chorar. A sua vida resume-se a lembranças, por vezes, muito dolorosas.

Antigamente, tudo tinha. Hoje tudo lhe vai fugindo.

Amália, por natureza, sente-se cada vez mais só. As suas companhias dão pelo nome, respectivamente, de saudade e solidão como nos versos:

*"E a minha avó ralhava/Mas eu que no meu pensar/Não fazia mal cantar/Cantava e não me calava"<sup>167</sup>.*

Em "Fui atrás da lua" encontramos-nos perante uma nova simbiose entre o Céu e a Terra.

Este poema pode dividir-se em duas partes distintas: a primeira, reflecte o lado lunar de Amália. Fala-nos de alguém que anda perdido, desorientado, e avidamente procura refúgio na lua:

*"Fui atrás da lua/Levou-me o luar/Que na minha rua/Me andava a espreitar"<sup>168</sup>.*

---

<sup>166</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Lisboa, Contexto editora, 1987, p. 22.

<sup>167</sup> In, *Antologia poética: 'corpus poético' amaliano*: poema "Cá vou cantando, cantando", p. 290.

Por outro lado, na segunda parte, está presente o seu lado solar: as flores, os frutos e as cantigas misturam-se para nos dar uma atmosfera primaveril e de estio, feliz, luminosa e muito radiante:

*"Apanhei pampilhos/Que são amarelos/Deixei lá os milhos/Deixei os marmelos/Cantavam papoilas/Cantigas p'ró ar/E andavam moçoilas/Também a cantar"<sup>169</sup>.*

Os trocadilhos de nomes e de rimas, dão a esta cantilena, "O Bicho de Conta", uma sonoridade e um ritmo muito próprios. Novamente a autora recorre a animais muito simples, a elementos naturais importantes, para 'brincar' com as palavras e, daí, resultar numa cantilena popular:

*" Encontrei o mocho/Agarrei o gato/O mocho era coxo/Era gago o gaio/Mas fugiu-me o coxo/E falou-me o gaio/Ora vai do vira/À noite é que eu saio"<sup>170</sup>.*

Finalmente, "A Onda".

Esta cantilena prima por reunir, no seu desenvolvimento, toda uma tipologia marinha. O seu ritmo desenvolve-se ao sabor de uma onda, ou seja, em círculos crescentes. Ao escrever estes versos, a autora fê-lo uma vez mais como uma contadora de histórias populares em que, neste caso específico, apresenta-nos uma introdução, um desenvolvimento e uma conclusão claras.

---

<sup>168</sup> Idem, p. 293.

<sup>169</sup> Idem, p. 293.

<sup>170</sup> Idem, p. 295.

Este poema, ao apresentar diversos quadros, apresenta-se como uma autêntica pintura paisagística.

Versos refrescantes com 'cheiro' a maresia, a marisco em que não podia faltar uma série de terras, China, Inglaterra, França, Portugal, países em que viajou, viveu e cantou:

" *Vai o camarão/Vai a navalhinha/Vai o mexilhão/E vai a sardinha/.../Vai o caranguejo/E vai a santola/.../A China/Estava cheia de Chineses/A Inglaterra com Ingleses/A França com seus Franceses/Portugal de Portugueses/...*<sup>171</sup>.

Em suma: Como se vê, a alma humana é feita de muitas cores e seria o lado solar da "trágica" Amália a alimentá-la e a exorcizar a tristeza profunda de uma noite em que o medo da Morte tantas vezes a assaltava. É, assim, esse lado o reflexo de uma Amália criança, pura e ingénua, não contaminada ainda pelas desilusões e a solidão que a adoração de um vasto público lhe trazia. Porque a adoração e veneração, como ícone nacional e popular, traz consigo sempre a distância que o encerra e exila numa torre de marfim.

E o facto é que Amália morreu só.

---

<sup>171</sup> Idem, pp. 284-287.

## CAPÍTULO IV

### AMÁLIA: O FADO E O FATUM, DESTINO TRÁGICO DE UM POVO

*" O Fado precisa é de mim e daquilo que eu sinto por dentro. Há muito tempo disse que era o prato forte do Fado e volto a dizer. Sou o prato forte do Fado porque tenho dentro de mim todas as angústias, solidão e desencanto que o Fado quer".*

*AMÁLIA RODRIGUES<sup>172</sup>*

---

<sup>172</sup> In, O Independente, *Amália: A Voz de Deus em Português*, Lisboa, 1988, p. 18.

## 1-AMÁLIA - IDENTIFICAÇÃO DA PERSONALIDADE COM A MATÉRIA LITERÁRIA CANTADA /

( DEFINIÇÃO DE AMÁLIA PELOS SEUS VERSOS. A SOLIDÃO DO "MITO"  
VS VIDA AFECTIVA)

Amália Rodrigues, uma mulher sincera, ingénua, simples, uma ligação à terra e ao chão que a viu nascer quase instintiva, um fatalismo bem português como crença de vida, uma fala que era um queixume, que nos transmitia sensações e sentimentos com os quais rapidamente nos identificávamos. Uma tristeza que não era forjada mas real, uma vedeta que jamais o chegou a ser porque recusou sempre essa condição, uma solidão encerrada, ou apenas escondida, dentro de uma casa que era, ao mesmo tempo, uma fortaleza e um local de repouso, um porto de abrigo onde se 'vestia' de todos, e não eram muitos, os que lhe eram mais próximos.

Amália era uma mulher só, triste, melancólica, povoada de medos e de receios, dada a sua personalidade bipolar, que alternava períodos de uma prostrada melancolia com outros de uma clara euforia. A comprová-lo, está a tal respeito, a análise feita em capítulos anteriores.

Afirmou-o várias vezes ao dizer: " Desde que existe morte, imediatamente a vida é absurda. Sempre pensei assim. Sempre tive pensamentos tristes. (...) A ideia da morte acompanhou-me dos treze aos

*dezoito anos. (...) Andava sempre a querer matar-me. Queria fazer-lhes pena*<sup>173</sup>.

Era também uma mulher com uma atitude de vida pessimista e reticente. Não acreditava em nada a partir do momento em que teve consciência que tudo morria; achava que nada valia a pena. Daí, a aceitação passiva do que a vida lhe dava e a sua opção de não lutar por nada nem por ninguém:

*" Desde que existe morte, imediatamente a vida é absurda. Sempre pensei assim. Sempre tive pensamentos tristes. (...) Toda a minha vida tem sido uma dúvida. Tenho passado a vida a pedir desculpa daquilo que sou, a desfazer tudo. (...) Não me permito a mim mesma certas coisas, tenho vergonha de mim. (...) Do meio do fado também nunca fui. Sou do povo por condição. Não tenho orgulho nem pena.*<sup>174</sup>

Amália tinha igualmente medo da vida e da morte. Para ela as dores mais profundas nada tinham a ver com as pessoas. As suas dores mais profundas vinham precisamente da incompreensão do mundo. Era o medo habitual que tinha da vida e da morte. A comprová-lo a 'corte' de amigos que se rodeava por medo da solidão e o protelar sempre o momento de se deitar, exigindo, em cada noite a presença de algumas pessoas junto de si já que tinha medo de morrer durante o sono:

---

<sup>173</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Lisboa, Contexto editora, 1987, pp. 15-16.

<sup>174</sup> Idem, pp. 15 e 196.

" Há um público para mim muito especial, são os Amalianos. (...) Todos os anos fazem uma festa, condecoram-me com a Ordem das Ervas, porque eu tenho a mania das ervas, fizeram um livro a imitar "Os Lusíadas", em vários cantos, a contar as minhas odisseias (...) Às vezes, vêm cá a casa, trazem a sopa já feita, os pastéis de bacalhau e comem comigo. Tenho uma grande ternura por eles. Porque eu gosto muito que gostem de mim"<sup>175</sup>.

Também a jornalista Ângela Caires escreveu acerca do tema acima referido:

" Rodeada de uma corte de admiradores que a protegiam e veneravam como a um símbolo pátrio, Amália, na vida privada, dividia-se entre a casa lisboeta da Rua de São Bento, uma antiga mansão bem conservada, e a quinta no Brejão, debruçada na costa alentejana. (...)

Dada a longos serões, um hábito que lhe ficou dos tempos do Café Luso, em que cantava madrugadas adentro, Amália era uma criatura nocturna. Pela casa de São Bento passava a nata da intelectualidade portuguesa. Alguns já partiram. Natália Correia, José Carlos Ary dos Santos, David Mourão-Ferreira, Maluda - eram assíduos. (...) Recebe os convidados como uma grande senhora. Interessa-se por todos, com um cuidado e um carinho que se vê que lhe são naturais. Na verdade, é um privilégio fazer-se parte do seu grupo de amigos.

A anfitriã nunca dava mostras de cansaço, nem tinha pressa de se ir deitar. É capaz de estar à conversa, fresca, até às 9 horas da manhã, quando nós já estamos de rastos"<sup>176</sup>.

---

<sup>175</sup> Idem, pp. 190-191.

<sup>176</sup> In, Visão: "Adeus, Amália", Lisboa, Outubro de 1999, pp. 6-7.

O Fado para Amália surge como um condão. Começou para ela como uma cantiga e acabou por ser uma forma de vida com que se identificou. Apelidando-a até de uma estranha forma de vida.

Esta mulher só, no meio de uma grande multidão, dependia do seu público, dos seus aplausos, do seu canto para viver. Eternamente rodeada de tanta gente, Amália via-se cada vez mais isolada de tudo e de todos.

Para ela cantar era uma forma de exorcizar todos os medos, receios e pânicos. Para ela cantar significava viver. As letras dos seus fados projectavam o seu estado de alma.

Amália aceitou o seu destino como uma vontade de Deus, reflexo de um catolicismo primitivo que, de olhos postos numa vida além-túmulo, conduz as pessoas e, conduziu-a a ela, à resignação e a tomar as dores e o sofrimento como uma espécie de penitência para os seus inúmeros 'pecados': "*Foi por vontade de Deus/Que eu vivo nesta ansiedade/Que todos os ais são meus/Que é toda minha a saudade...*".

A Amália 'trágica' identifica-se plenamente com as temáticas por ela cantadas no seu lado lunar: o medo, a morte, a solidão, o desespero, a angústia, a loucura, as penas, o grito.

Como todos os grandes 'mitos', Amália teve por companheiras a solidão e a morte. Ao ver-se privada de cantar por questões de saúde, Amália refugiou-se em lembranças e recordações de um passado que já não podia voltar. Isolou-se cada vez mais do mundo e da sociedade para

poder 'sobreviver', longe dos olhares curiosos de quem sempre a rodeou.

E como tantas vezes desejou, num simples dia de Outubro, pela manhã, a morte veio buscá-la, sem lhe dar tempo para grandes despedidas, por vezes tão difíceis de encarar. Como ela mesmo dizia e queria:

*"Gostava de morrer de repente. Acho que as pessoas deviam ser como as maçãs, cair da árvore"<sup>177</sup> e "(...) Quando me diagnosticaram cancro, como julguei que era maligno, tentei morrer. (...) Já morri tantas vezes que, se calhar, quando chegar a altura não darei por isso".<sup>178</sup>*

A morte de Amália é como o seu fado: se fica a tristeza, fica mais ainda a vontade de lutar, sem raiva, mas com fervor, como ela o faz quando a ouvimos. O que Amália nos andou a cantar é o fado de uma vida com garra.

No entanto, embora Amália tivesse tido grandes dores na sua vida, não podia também deixar de ter sentido alegria grandes, emoções profundas.

Amália era uma pessoa e falamos agora do seu lado solar, muito fácil de se alegrar e de contentar. Bastavam-lhe 'pequenas' coisas, coisas simples: o mar, o sol, o campo, as flores (sobretudo as sardinheiras), os animais (o seu papagaio), a verdade, a amizade, a

---

<sup>177</sup> In, O Independente, *Amália: A Voz de Deus em Português*, Lisboa, 1988.

<sup>178</sup> OSÓRIO, Luís, *25 portugueses*, Lisboa, Notícias editorial, 1999, p. 61.

simplicidade e a lealdade. Só no campo era feliz. Adorava o Alentejo onde havia calor e a brisa cheirava a estevas. Gostava de colher flores, falar com elas e brincar com os pássaros. Aqui visualizamos o lado ingénuo/infantil de Amália, e a sua enorme ligação à terra e ao contacto com a natureza.

A simplicidade de Amália, o seu lado solar, identifica-se com os versos por si escritos e cantados. Os temas neles encontrados são: a natureza, o mar, as flores, as árvores, os legumes, os animais domésticos e marinhos, o amor (no sentido luminoso do termo), um lado religioso de cariz popular:

*" Agora só me visto para ir ao campo apanhar flores. (...) Até pintei a minha casa pequenina, no Alentejo, toda de flores por fora. Eram malmequeres de todas as cores, e depois, ia para longe, para ver aquelas flores todas a olharem para o mar e o mar a olhar para elas"<sup>179</sup> e (" Eu gostava de ser cigana, porque gosto da raça, cantam bem, dançam bem, são livres, vivem no campo onde há a natureza, as flores, o sol, tudo o que eu gosto"<sup>180</sup>*

A memória de Amália perdura. A prová-lo está o interesse crescente pela sua carreira, o assombro com que os portugueses ainda hoje tomam conhecimento dos muitos palcos que pisou e a dimensão internacional que teve, bem como as edições qualificadas de CDs, com investigação de arquivos e contextualização.

---

<sup>179</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Lisboa, Contexto editora, 1987, pp.192-193.

<sup>180</sup> Idem, p. 196.

O que fascina, na personalidade de Amália, é que, paradoxalmente, é extraordinária na sua simplicidade e paralelamente dotada de uma grande complexidade. Podia ter sido uma grande e virtuosa intérprete, como tantas outras, mas não se limitou a tal. Senhora de uma extraordinária voz, transformou o fado. Tornou universal o que era uma canção "nacional", nele juntando o erudito e o popular. Conquistou os intelectuais sem nunca atraiçoar as origens.

Amália soube interpretar o sentimento mais profundo de uma nação e, ao mesmo tempo, influenciá-la e marcá-la de um modo forte e personalizado. Galanteada pelos poderosos, Amália nunca deixou de se sentir uma mulher do povo.

Esta rara dimensão é que a tornou extraordinária, ao entregar-se com genuína sinceridade em cada canção, pois, como disse um dia:

*" O fado não se canta, acontece".<sup>181</sup>*

A todos nós, deixou um legado luminoso e inspirador. Esse foi talvez o seu definitivo e derradeiro gesto de amor.

Um dia, em entrevista à revista Visão propuseram-lhe um dos seus poemas como forma breve de lhe contar a vida em verso. Amália folheou o seu livro e parou na página 93<sup>182</sup>:

---

<sup>181</sup> Idem, p. 197.

<sup>182</sup> In, Visão, AMÁLIA: O Mapa do Tesouro, 23 de Outubro de 1997, p.111.

*"Quero cantar para a lua/ Deixem-me cantar na rua/Que foi da rua que eu vim/ Vim da rua vim das pedras/ Nada sei das vossas regras/ Regras não são para mim/ Deixem-me chorar ao vento/Deixem andar meu lamento/ Pode ser que chegue ao céu/ Deixem-me o meu pensamento/ Que embora seja tormento/ Que seja mas seja meu"<sup>183</sup>.*

---

<sup>183</sup> RODRIGUES, Amália, *Versos*, Lisboa, Edições Cotovia, 1997, p. 93 ( Poema: Quero cantar para a lua).

## **2- AMÁLIA UM ÍCONE DE PORTUGAL**

Qual o segredo da popularidade de Amália?

Não foi, concerteza, só a Voz, poderosa e de cambiantes melódicos, o trunfo das origens humildes, o percurso da Artista que se fez a si mesma, subindo os degraus da escala social, a ruptura que personificou no Fado, uma personalidade multifacetada e voluntariosa.

O que realmente caracterizou, acima de tudo, na sociedade, país e momento histórico que viveu, Amália, foi a identificação profunda, total e absoluta dos sentimentos, emoções, frustrações, angústias, ingénuas alegrias, optimismos breves, melancolias, tristezas fatalistas, esperanças malogradas, amores não correspondidos, maldições, um cristianismo de origem popular com raízes supersticiosas, múltiplos fatalismos, com todo um Povo que os sentia no seu dia a dia, mas que não lhes sabia dar voz.

É aí que a Voz individual de Amália dá voz à Voz colectiva de todo um povo.

Nesta identificação única e quase mágica, Destino de uma mulher que nunca o quis, nem o assumiu conscientemente, está a afirmação de Amália como um ícone nacional.

Amália soube, com a sua inteligência e enorme intuição e bom gosto, ultrapassar assim as barreiras geográficas e locais do Fado - canção urbana de Lisboa - de forma a convertê-lo na Canção maior do ser português.

Como confirmação do atrás dito, grandes vultos da cultura portuguesa "vestiram-na" das mais diversas "cores".

David Mourão-Ferreira considerou-a um heterónimo feminino de Portugal:

*" Amália: um "heterónimo" de Portugal, o "heterónimo" feminino de Portugal. Do que em Portugal existe de profundo e de fluente, de fixado e de erradio, de raiz e de flor, de tronco e de brisa. (...) De melancólicas melodias. (...) Amália: facetado espelho onde nos revemos, sempre com o espanto de nos surpreendermos magicamente favorecidos. Amália: voz inconfundível em que nos projectamos e através da qual temos divulgado, pelo Mundo fora, os mais secretos dos nossos segredos (...)"*<sup>184</sup>

Manuel Alegre chamou-lhe "a voz da alma portuguesa" e "a voz de todos os versos".<sup>185</sup>

Disse:

---

<sup>184</sup> In, Jornal de Letras, *Amália, um heterónimo de Portugal* - David Mourão-Ferreira, Lisboa, 1999, p. 12.

<sup>185</sup> In, Visão, *Amália: a voz de todos os versos*, Lisboa, 1999.

*" O ritmo de Amália é o ritmo das marés, a sua batida a do nosso mar. (...) E também já tínhamos descoberto que, na sua voz, o fado era outro fado, não propriamente o do destino fatalista e resignado, mas o da História já feita e o da História ainda por fazer. Como a saudade que, na sua boca, não é só saudade do passado, mas, como queria Pascoaes, saudade do futuro. (...) Eu olhava o Mediterrâneo mas sentia o Atlântico. Vinha na voz da Amália. (...) Era Amália, Portugal por dentro de uma voz, um ritmo, uma batida".<sup>186</sup>*

O ensaísta Eduardo Lourenço afirmou:

*" Amália morreu no seu século. Não passou desfigurada para um tempo que nunca podia ser o seu. Com ela morre um Portugal que teve nela o seu "cante hondo". Sem sucessores. Não apenas pela voz que o incarnou. Também pelo Portugal onde o seu canto surgiu como um lamento e um desafio. (...) O Portugal que se reconheceu no seu canto continuará a despedir-se de si mesmo." <sup>187</sup>*

Mário Soares, na sua qualidade de presidente da República, aquando das comemorações do 50º aniversário da carreira artística de Amália, proferiu as seguintes declarações:

---

<sup>186</sup> Idem.

<sup>187</sup> In, *Jornal de Letras, Portugal despede-se de si mesmo*, Lisboa, 1999, p. 18.

*" As comemorações dos 50 anos de carreira artística de Amália Rodrigues constituem ocasião certa para homenagearmos a cantora excepcional que prestigiou e continua a prestigiar o nome de Portugal em todo o Mundo.*

*Dotada de uma voz incomparável, Amália soube, ao longo dos anos, usar esse dom com rara inteligência e instinto, dando ao fado uma ressonância universal.*

*Ao celebrarmos meio século da sua estreia artística, é muito justo que lhe signifiquemos a nossa veemente gratidão por tudo o que tem feito pela afirmação de Portugal e da nossa música no Mundo".<sup>188</sup>*

O ex-presidente da República, Jorge Sampaio aquando da trasladação dos restos mortais de Amália para o Panteão Nacional disse o seguinte:

*" Amália fez da sua voz uma pátria, um bilhete de identidade, dela e nosso. Um passaporte que a levou, que nos levou, a todo o lado. (...) A obra que nos legou é ao mesmo tempo popular e erudita, antiga e moderna, portuguesa e universal. Estamos aqui para honrar a memória de Amália (...) com saudade da sua presença tão forte, com gratidão pelo que nos deu e continua a dar de encantamento, de beleza, de revelação, e reconhecimento pelo muito que prestigiou Portugal e projectou a nossa cultura no Mundo".<sup>189</sup>*

---

<sup>188</sup> In, *Livro Oficial das Comemorações dos 50 anos de carreira artística de Amália Rodrigues*, Lisboa, 1990.

<sup>189</sup> In, *Diário de Notícias, Palavras de Jorge Sampaio*, Lisboa, 2001.

O pianista Nuno de Vieira de Almeida considerou-a sem rival:

*" Ela não tem rival porque é um génio único. Não há rival para a Callas, nem para o Karajan, nem para a Amália. Não é possível imaginar um sucessor. É uma das vozes mais bonitas do século XX de todos os países. (...) A cultura portuguesa ficou irremediavelmente empobrecida e, em especial, o Fado."<sup>190</sup>*

Também Rui Vieira Nery a considerou 'um fado para além do fado':

*"Num circuito artístico mundial dominado já por uma tendência crescente para a massificação, a partir de modelos prefabricados segundo o gosto médio de um público incharacterístico, irreconhecíveis uns dos outros e todos eles de curta duração, a voz de Amália irrompeu a partir dos anos 50 como qualquer coisa de especial, de inconfundível, de perene, livre das flutuações artificiais das modas e do consumo imediato. (...) Por isso, com ela Portugal passou a ter no Mundo o rosto musical identificável, e na sua voz nos passaram os outros a reconhecer tanto como nós próprios nos reconhecíamos já nela".<sup>191</sup>*

António Guterres, primeiro ministro, aquando da sua morte, manifestou-se da seguinte forma:

---

<sup>190</sup> In, Jornal de Letras, *Sem rival*, Lisboa, 1999, p. 18.

<sup>191</sup> In, Público, *Amália: Um Fado para além do Fado*, Lisboa, 1999.

*" Amália Rodrigues fazia parte da identidade dos portugueses, era um dos seus símbolos mais marcantes. Portugal perdeu uma das maiores figuras da sua cultura e, simultaneamente, todos perdemos alguém que fazia parte da nossa vida, da nossa imaginação, da nossa afectividade, da nossa identidade. Ao longo da História, algumas figuras permanecem como símbolos de um povo. Amália ficará na história de Portugal como um dos símbolos mais marcantes do povo português. Como primeiro ministro, curvo-me respeitosamente em sua memória".<sup>192</sup>*

Por sua vez Cavaco Silva lamentou esta perda da seguinte maneira:

*" A sua morte representa uma grande tristeza nacional. Tinha e tenho por Amália uma profunda admiração e respeito. Era uma mulher simples e de uma sabedoria profunda, que sempre fez questão de afirmar que era uma mulher do povo e entre o povo se sentia bem. No estrangeiro pude testemunhá-lo. Espalhou e prestigiou o nome de Portugal como poucos o fizeram neste século. O país deve muito a Amália".<sup>193</sup>*

Também Manuel Maria Carrilho, aquando da morte da fadista, expressou-se do seguinte modo:

---

<sup>192</sup> In, Diário de Notícias, Lisboa, 1999, p. 5.

<sup>193</sup> Idem.

" Foi com profunda, emoção que soube do desaparecimento de Amália Rodrigues, a grande voz portuguesa do século XX. Amália marcará para sempre a cultura do nosso país: soube combinar de uma forma inteligente as raízes populares do fado com uma escolha de repertório muito inspirada e de grande qualidade literária: os grandes poetas portugueses ilustraram os seus fados<sup>194</sup>.

José Manuel Osório, estudioso do fado, afirmou no dia da morte de Amália:

" Amália Rodrigues representa o Fado: ela é o próprio Fado. Pode dizer-se com segurança que o fado não seria o que é hoje se não fosse Amália. E basta pegar nos discos do princípio do século para perceber as diferenças que ela implantou. Até os espectáculos de fado em que Amália não participou tinham a sua imagem nos cartazes de propaganda<sup>195</sup>.

David Ferreira, presidente da editora EMI-Valentim de Carvalho, apelidou-a de "incomparável", numa entrevista a um jornal diário:

" (...) Amália é um vulto incomparável na Cultura e na Música Portuguesa. Nestes primeiros momentos de choque, o que vem à ideia é a sua

---

<sup>194</sup> In, A Capital, Lisboa, 1999.

<sup>195</sup> Idem.

*generosidade e o seu fino sentido de humor e a enorme perda em termos pessoais dos que tiveram a sorte de a conhecer melhor*<sup>196</sup>.

Em suma: Amália, um rosto, uma voz, um nome. Amália entrou, por certo, na galeria dos *'que se vão da lei da morte libertando'*, como disse o poeta que ela amava e cantou. Amália morreu com 79 anos, no dia 6 de Outubro de 1999. O país chorou a morte da mulher em cujo corpo habitava a alma de Portugal, a mulher cuja voz era, dentro e fora das nossas fronteiras, um símbolo do povo português. A sua morte deixou a morte na alma portuguesa. Chamaram-lhe a voz de Portugal, um heterónimo feminino de Portugal, a rainha do Fado, a diva, a musa, *'última caravela dos descobrimentos'*<sup>197</sup>, e deram-lhe a altura do mito. Poucos como ela terão marcado tão indelevelmente o imaginário português do século XX. Ninguém como ela celebrou o Fado pelo mundo fora, tornando-o um cartaz e um símbolo de Portugal, renovando-o por dentro e dando voz aos poetas portugueses.

Nesta sintonia entre Mulher/Intérprete/Poesia Maior e Subconsciente Colectivo de um Povo, encontra-se o êxito de Amália. Em Portugal e no Mundo.

---

<sup>196</sup> Idem.

<sup>197</sup> Augusto de Castro (Porto 1883-Lisboa 1971). Jornalista e diplomata, embaixador em várias capitais europeias, foi durante longos períodos director do Diário de Notícias. Publicou múltiplos ensaios e algumas peças de teatro.

Ao nunca renegar as suas origens, povo-chão que nasceu e era, numa pureza original nunca perdida, Amália pôde sempre assim estar perto de um Portugal que a admirava e aplaudia. Porque se sentia presente e reconhecido na sua Voz. Porque dava uma voz àquilo que sentia, mas não sabia, ou tinha pudor, de expressar, de dizer em voz alta.

Que mais dizer de e sobre Amália?

Apenas o que dizia o cantor:

*" Todos nós temos/ Amália na voz/ E tem na sua voz/ A voz de todos nós<sup>198</sup> .*

*António Variações*

---

<sup>198</sup> *António Variações*, LP - *Anjo da Guarda/ canção intitulada: VOZ-AMÁLIA-DE-NÓS*, de António Rodrigues Ribeiro, Valentim de Carvalho, 1983.

## CONCLUSÃO

*" Mas quando fizerem a minha história e eu já não for viva para dizer como foi, então é que se vão fartar de inventar. Mesmo falado por mim, muita gente dirá que não é verdade, que os boatos é que são a verdade. Uma pessoa é dona de si própria. Se fosse essa a verdade não me importava que falassem. O que me irrita é a mentira. Mas sei que a minha história vai ser aquela que escolherem, aquela que é a mais interessante, aquela que não é a minha"<sup>199</sup>.*

*Amália Rodrigues*

Trazer Amália Rodrigues, como divulgadora da poesia e, conseqüentemente, da cultura portuguesa, para tema de uma tese de Mestrado, e para o seio de uma Universidade portuguesa é dar-lhe um lugar justo num outro panteão, o da Academia, já que durante muito tempo a cultura popular foi olhada, com sobranceria e desprezo por um país e sua elite intelectual que tudo encerrava em compartimentos

---

<sup>199</sup> SANTOS, Vítor Pavão dos, *Biografia de Amália Rodrigues*, 1ª edição, Lisboa, Contexto editora, 1987, p. 198.

rigorosamente estanques e para quem a etiqueta de "popular" se confundia com o mau gosto e a flagrante falta de qualidade.

Amália, ao decidir-se por cantar os grandes poetas da língua portuguesa e, sobretudo, Camões, o seu *Sanctus dos Sanctus*, foi considerada como uma apóstata, incorrendo na herética atitude de uma "cantadeira" do fado, de humildes origens, tocar em Camões. E servi-lo, ao povo que, por direito próprio devia fruí-lo, através do fado, na altura uma expressão musical menosprezada pela maior parte dos intelectuais, como, aliás, ficou claramente demonstrado neste trabalho.

A primeira inovação de Amália foi nunca renegar a sua condição de povo, as suas origens, para melhor poder cantá-la, e à sua gramática sentimental, através daquilo que, em teatro, chamamos de "memória afectiva", principal recurso de um intérprete como o era Amália. Aqui residiu a primeira "nobreza" da sua condição.

Mas como o Portugal das Descobertas, Amália não se resignou à sua condição de cantar o já herdado ou feito, de ficar parada no tempo e no pequeno rectângulo do seu país continental. Amália quis, como os antigos navegantes, ir mais além, percorrer outros caminhos, ousar, enfrentando outros Adamastores, como todos aqueles que, de uma ou outra forma, não aceitaram o fado/canção de Frederico Valério e, mais tarde, a fase dos poetas pela mão sábia de Alain Oulman.

Amália, ainda que não tendo uma formação escolar ou académica elevada, possuía, como o povo, uma inteligência afectiva e emocional,

aquela de que tanto fala António Damaso, que a levou a escolhas difíceis mas gratificantes, a ousar ir à frente do seu tempo, a ser ela própria uma vanguarda num campo em que viria a abrir caminho, não só aos e às intérpretes que se lhe seguiram, mas também a ganhar progressivamente o respeito de muitos dos que antes a desconsideraram. Contribuindo poderosamente para que o Fado saísse do ghetto cultural e geográfico em que o tinham, até aí, encerrado.

Amália possuía um enorme bom-gosto e uma sensibilidade que a fazia ler muita poesia, sendo atraída, como intérprete musical, para aquela que, tendo um ritmo e uma cadência mais musical e próxima da do Fado, se identificasse mais com a sua alma e sentir. Assim descobriria Camões no Fado e o Fado na poesia de Camões, o autor de todos seu predilecto.

Amália soube ainda apre(e)nder com a Vida e com aqueles que a foram rodeando, essa Corte renascentista que, em prolongados serões, se reunia em sua casa, e onde se falava de literatura e dos poetas, dos grandes artistas internacionais, e das coisas mais simples também, convívios em que se cruzavam Vinícius de Moraes e Alain Oulman com David Mourão-Ferreira, Ary dos Santos, Natália Correia e muitos outros. Amália tinha uma enorme sede de saber e tudo absorvia, depois de convenientemente passado pelo crivo do seu gosto e opinião pessoais. Por isso, nunca Amália foi um receptáculo passivo ou um objecto moldável pelos outros, um mero produto de marketing, ou uma

moda, um ser sem voz própria, como tantas vezes acontece nos vários sectores do universo artístico.

Porque Amália era autêntica. Porque fiel às suas raízes e à voz do coração. Falava várias línguas, gostava de Piaf, Aznavour, Bécaud e Irene Papas, e falava deles com o mesmo à-vontade com que surripiava, depois de acordar e no início da tarde, um carapau frito ou umas azeitonas, ao passar pela cozinha. É que, sendo uma lenda viva, Amália nunca levou a sério essa condição, algo que a teria esclerosado e parado no tempo. Só progride, aliás, o artista dotado de uma constante dose de humildade.

Numa Europa de Nações e um pouco por todo o Mundo, Amália internacionalizou o Fado e, através dele, a Cultura Portuguesa, levando o que de mais autêntico tem um povo: a sua música e poetas, os seus sentimentos, emoções, enfim a sua gramática sentimental, o que o torna único e singular. O todo, maravilhosa e inconfundivelmente, servido por uma voz tão rica em cambiantes e cores.

A fidelidade a si mesma, o não deslumbramento com a fama que lhe foi chegando, assim de mansinho e sem a procurar, como quem cumpre um Destino antecipadamente escrito na palma das mãos, reflexo do fatalismo português, são ainda razões do êxito nacional - um povo que a reconhecia como sua, como um dos seus - e internacionalmente, já que a sua máscara, postura de palco, figurino, aquelas mãos sempre inquietas como aves que querem levantar vôo mas se acham presas ao

chão, as cambiantes de voz, o grito, as pausas, o silêncio, o teatro de cantar, eram fascinantes, mesmo para os que, lá fora, não dominavam a nossa língua.

Amália cantava tudo o que lhe dava prazer, nunca sucumbiu ao rótulo e postura de diva que tantas vezes lhe quiseram colar; era demasiado livre para que assim se deixasse aprisionar. Ao lado dos grandes poetas portugueses, dos canta-autores estrangeiros, cantava, com enorme gozo, as espanholadas e os poemas surrealistas e brejeiros de muitos dos seus fados. Nunca o prazer simples de cantar foi dominado pela fria racionalidade, ou o cálculo de uma carreira programada ao milímetro.

Amália fez mais pelos grandes poetas portugueses que todos os estudos que sobre eles se fizeram, as teorias que se foram construindo, tomando-os como desejável objecto, que todas as bibliotecas e edições. Amália, ao cantá-los, restituiu-os ao povo português, seu natural destinatário (retirando-lhes o pó das estantes e dos livros) que neles e, através da sua voz e maneira peculiar de os interpretar, naturalmente se reconheceu. Porque Amália, na sua autenticidade, não obedecia a hierarquias sociais nem a visões elitistas da Cultura.

Amália soube, pela sua personalidade e obra, ser a voz do subconsciente colectivo de todo um povo que pouco deseja, que não sabe lutar pelos seus objectivos, que acredita no destino e que, tantas

vezes, é sujeito passivo da sua História na espera sebástica de uma figura providencial capaz de fazer aquilo que não tem coragem de empreender. Isto é, de tomar o futuro nas suas mãos, de construí-lo com a sua vontade e participação.

Foi este reconhecimento, a nível nacional e internacional, que a tornou uma lenda viva, um símbolo maior e um verdadeiro ícone cultural. E com ele veio naturalmente a inevitável angústia e solidão, a tentativa frustrada de suicídio, o vazio que a retirada dos palcos lhe trouxe. Porque as palmas do público eram sinónimo do seu amor, razão de uma vida, sentido de uma missão que cria divina, de um destino, o seu *fatum*. Amália, na sua sabedoria popular, sabia que tudo na vida tem um preço.

Amália sempre teve, mesmo quando teimavam em incensá-la, a consciência dos seus limites, da mortal e efémera condição humana. Assim nunca permitia que, já depois de fazer versos para os seus fados, lhe chamassem de poetisa. "*Poetas são o Ary e o Mourão-Ferreira: eu cá só faço versos que me saiem assim, naturalmente*"<sup>200</sup>, costumava dizer. No entanto poemas seus como "Lágrima" ou "Lavava no rio, lavava" são, apesar de uma forma simples e não rebuscada, de uma enorme qualidade e profundidade temáticas. É que Amália tinha o condão de nos tocar através das palavras e sentimentos mais simples; esse era um dos seus segredos.

---

<sup>200</sup> In, A Capital, AMÁLIA RODRIGUES: "*Sou uma cantigueira com um certo bom-gosto*", Lisboa, 1976, pp. 4-6.

Por tudo isto, e por uma voz única, instrumento catalizador da alma mais profunda do povo português, ela foi amada e reconhecida como um símbolo nacional, a voz de todo um povo, não só nos poetas que cantava, mas também nesse jeito tão seu de expressar sentimentos e emoções que, como nação, nos pertencem. Daí a sua morte, no final de um século, não só ser sentida como a perda de uma referência fundamental da nossa afectividade e cultura, mas também de uma época, como o viria a reconhecer o próprio Eduardo Lourenço:

*" O Portugal deste fim de século já não é o de Amália. Enterrá-la-á segundo o seu ritual, não o dela. Arrebatá-la-á, com cantos e flores a uma morte sobre quem ela vogou intrepidamente sob a máscara de nossa senhora da tristeza. O século não vai para tristezas. Demais as teve"<sup>201</sup>.*

Amália veio ainda reconciliar a Cultura com o Fado, criar-lhe um mais vasto público, convertendo-o num fenómeno transversal a várias faixas etárias, sociais e culturais, bem como, fazendo-o sair deste país à "beira-mar plantado", ultrapassando fronteiras, convertê-lo em um cartão de visita da expressão e cultura portuguesas, um dos mais cotados produtos "Made in Portugal". Sem nunca sacrificar a sua intrínseca qualidade.

---

<sup>201</sup> In, O Público, *A morte de Amália Rodrigues: Portugal despede-se de si mesmo*, Lisboa, 1999, p.3.

Tudo o que atrás referimos e explicitámos justifica plenamente a entrada de Amália, como a primeira mulher a ter lugar no Panteão Nacional, o que pode ser tomado como uma merecida homenagem e reconhecimento a uma personalidade que de uma forma polémica, na morte como em vida, soube fundir harmoniosamente a cultura intelectual com a popular.

A entrada, tão contestada, de Amália Rodrigues no Panteão Nacional<sup>202</sup> - que até então só acolhera homens - foi a derradeira vitória de Amália, e do que ela significa, contra uma vertente patriarcal e machista da sociedade portuguesa, paradoxalmente presente em muitos intelectuais, os mesmos que contestaram que se tivesse apoderado da lírica camoniana, e também em relação a um Fado tradicional que ela libertou desses mesmos temas.

Tudo isto pretendeu este trabalho, para o qual partimos tão despidos de preconceitos como a própria Amália. Com a ideia de lhe fazer tão simplesmente justiça e à sua acção de divulgadora e voz privilegiada da nossa Cultura, sua embaixadora primordial. Trazê-la para a Universidade, dentro da temática de um Mestrado em Estudos sobre as Mulheres, é tão só reconhecer o seu mérito e contributo. Ou, como

---

<sup>202</sup> *"Quem está no Panteão é eterno e cabe-nos manter viva a sua memória"* - declarações da Dra. Iria Esteves Caetano, directora do Panteão Nacional, aquando das comemorações do 86º aniversário natalício de Amália Rodrigues. Lisboa, 23 de Julho de 2006. A directora disse ainda que: *" Habitualmente o Panteão recorda as personalidades que acolhe, no dia do seu aniversário, pois a sua memória e obra são perpétuas"*.

diria outra poetisa e mulher, Luísa Neto Jorge, no seu "*Difícil Poema de Amor*" ("Terra Imóvel"):

" És tu tão única como a noite é um astro"<sup>203</sup> .

---

<sup>203</sup> JORGE, Luísa Neto, *Terra Imóvel*, Lisboa, Portugália editora, 1964, pp. 87-94.

## "CORPUS" LÍRICO:

Fizemos o levantamento dos poemas cantados por Amália, com base na sua discografia. A ordenação dos poetas e dos poemas foi feita por ordem cronológica do nascimento dos poetas e por ordem alfabética. Entre parêntesis figura a data da primeira gravação dos discos que contêm os respectivos poemas.

- MENDINHO - Cantiga de Amigo (1968, Amália canta Poesia Medieval Portuguesa, Discos Columbia/Valentim de Carvalho).
- PERO DE VIVIÃES - Pois nossas madres van a San Simon (1971, Cantigas de Amigos (com Natália Correia e José Carlos Ary dos Santos), Discos Columbia/Valentim de Carvalho).
- JOÃO ROIZ CASTELO-BRANCO - Cantiga, Partindo-se (1968, Amália canta Poesia Medieval Portuguesa, Discos Columbia/Valentim de Carvalho).
- BERNARDIM RIBEIRO - O Malaventurado (1977, Cantigas Numa Língua Antiga, Discos Columbia/Valentim de Carvalho).

• LUÍS DE CAMÕES-

1. Alma minha gentil (1990, Obsessão, EMI-Valentim de Carvalho);
2. Com que voz chorarei meu triste Fado (1970, Com que voz..., Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
3. Erros meus, má fortuna, amor ardente ( 1965, Amália canta Luís de Camões, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
4. Lianor (1965, Amália canta Luís de Camões, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
5. Memória do bem cortado em flores ( 1965, Amália canta Luís de Camões, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
6. Perdigão perdeu a pena ( 1977, Cantigas numa língua antiga, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);

7. Sete anos de pastor Jacob servia (1990, Obsessão, EMI-Valentim de Carvalho).
- ANTÓNIO FELICIANO DE CASTILHO - Os Treze anos (Cantilena)/Pedro Gaitero (1967, Fados 67, Discos Columbia/Valentim de Carvalho).
  
  - GUERRA JUNQUEIRO - As Penas ( 1945 - As primeiras gravações de Amália- Perseguição / Brasil/ Discos Continental).
  
  - AFONSO LOPES VIEIRA-
    1. Flores do Verde Pinho (1990, Obsessão, EMI-Valentim de Carvalho);
  
    2. Romance (1990, Obsessão, EMI-Valentim de Carvalho).
  
  - ALMADA NEGREIROS- Rondel do Alentejo (1990, Obsessão, EMI-Valentim de Carvalho).

- JOSÉ RÉGIO - Fado Português (1965, Fado Português, Discos Columbia/Valentim de Carvalho).
  
- LUÍS DE MACEDO- Cansaço ( 1962, Fado e Touros, Discos Alvorada/Portugal).
  
- PEDRO HOMEM DE MELLO-
  1. A Minha Terra é Viana (1977, Cantigas numa língua antiga, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
  
  2. Entrega (1990, Obsessão, EMI-Valentim de Carvalho);
  
  3. Fado/Cuidei que tinha morrido (1970, Com que Voz, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
  
  4. Fria Claridade (Anos 50, Discos Alvorada/Portugal);
  
  5. Gondarém (1977, Cantigas numa língua antiga, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);

6. O Fandagueiro (1966, Fandagueiro, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
  7. O Rapaz da Camisola Verde (1972, Anda o sol na minha rua, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
  8. Povo que lavas no rio ( 1962, Reino Unido, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
  9. Prece ( 1990, Obsessão, EMI-Valentim de Carvalho);
  10. Verde, Verde ( 1965, Fado Português, Discos Columbia/Valentim de Carvalho).
- FRANCISCO BUGALHO - Obsessão (1990, Obsessão, EMI-Valentim de Carvalho).
  - SIDÓNIO MURALHA -
    1. Amantes Separados (1956, Reino Unido, Discos Columbia/Valentim de Carvalho)

2. Raízes (1962, Fado e Touros, Discos Alvorada /Portugal).
- VASCO DE LIMA COUTO- Disse-te Adeus e Morri (1968, Vou dar de beber à dor (Mariquinhas), Discos Columbia/Valentim de Carvalho).
  
  - ALEXANDRE O'NEILL -
    1. Formiga Bossa Nova (1969, Formiga Bossa Nova, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
  
    2. Gaivota ( 1965, Fado Português, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
  
    3. Verde Pino ( 1965, Fado Português, Discos Columbia/Valentim de Carvalho).
  
  - SEBASTIÃO DA GAMA- Nasci para ser ignorante (1990, Obsessão, EMI-Valentim de Carvalho).

• DAVID MOURÃO-FERREIRA -

1. Abandono ou Fado de Peniche ( 1962, Reino Unido, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
2. Barco Negro (1955, França, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
3. Libertação (1956, Reino Unido, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
4. Maria Lisboa ( 1962, Reino Unido, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
5. Primavera (1957, Outstanding Successes, Reino Unido, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
6. Sombra ( 1965, Fado Português, Discos Columbia/Valentim de Carvalho).

- ZECA AFONSO-

1. Balada do sino (1974, Fandagueiro, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
2. Grândola Vila Morena (1974, Grândola Vila Morena, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
3. Natal dos simples (1974, Fandagueiro, Discos Columbia/Valentim de Carvalho).

- MANUEL ALEGRE-

1. Abril ( 1977, Cantigas numa língua antiga, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
2. As Facas ( 1977, Cantigas numa língua antiga, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
3. Meu amor é marinheiro ( 1974, Meu amor é marinheiro, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);

4. Trova do vento que passa (1970, Com que Voz, Discos Columbia/Valentim de Carvalho).

- JOSÉ CARLOS ARY DOS SANTOS -

1. A rosa vermelha ( 1977, Cantigas numa língua antiga, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
2. Alfama ( 1977, Cantigas numa língua antiga, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
3. Amêndoa Amarga ( 1977, Cantigas numa língua antiga, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
4. É da torre mais alta (1977, Cantigas numa língua antiga, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
5. Meu amigo está longe ( 1977, Cantigas numa língua antiga, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);

6. Meu limão de amargura ( 1970, Com que Voz, Discos Columbia/Valentim de Carvalho);
7. O meu é teu ( 1977, Cantigas numa língua antiga, Discos Columbia/Valentim de Carvalho).

## **ANTOLOGIA POÉTICA:**

### ***"CORPUS POÉTICO" AMALIANO***

A enumeração deste "corpus" poético, atravessando vários séculos da História e Literatura portuguesas teve como base um profundo trabalho de investigação na discografia de Amália, completada pelo recurso ao "corpus" lírico dos poetas que Amália reconhece como próximos do seu sentir e da sua voz.

## I - POEMAS ERUDITOS

### MENDINHO

#### SEDIA-M'EU NA ERMIDA DE SAN SIMIÓN

Sedia-m'eu na ermida de San Simión  
E cercaron-mi as ondas, que grandes son.  
Eu atendend'o meu amigo. E verrá?

Estando na ermida ant'o altar,  
Cercaron-mi as ondas grandes do mar.  
Eu atendend'o meu amigo. E verrá?

E cercaron-mi as ondas, que grandes son:  
Non hei i barqueiro, nen remador.  
Eu atendend'o meu amigo. E verrá?

E cercaron-mi as ondas do alto mar:  
Non hei i barqueiro, nen sei remar.  
Eu atendend'o meu amigo. E verrá?

Non hei i barqueiro, nen remador:  
Morrerei eu fremosa no mar maior.  
Eu atendend'o meu amigo. E verrá?

Non hei i barqueiro, nen sei remar:  
Morrerei fremosa no alto mar.  
Eu atendend'o meu amigo. E verrá?

## PERO DE VIVIÃES

### CANTIGA DE ROMARIA

Pois nossas madres van a San Simon  
de Val de Prados candeas queimar,  
nós as meninas, punhemos d'andar  
com nossas madres, e elas enton  
    queimen candeas por nós e por si  
    e nós, meninas, bailaremos i.

Nossos amigos todos lá iran  
por nos veer, e andaremos nós  
bailand' ant 'eles, fremosas en cós,  
e nossas madres, pois que alá van,  
    queimen candeas por nós e por si  
    e nós, meninas, bailaremos i.

Nossos amigos iran por cousir  
como bailamos, e poden veer  
bailar moças de (mui) bom parecer,  
e nossas madres, pois lá queren ir,  
    queimen candeas por nós e por si  
    E nós, meninas, bailaremos i.

JOÃO ROIZ DE CASTELO-BRANCO

CANTIGA, PARTINDO-SE

Senhora, partem tão tristes  
meus olhos por vós, meu bem,  
que nunca tão tristes vistes  
outros nenhuns por ninguém.

Tão tristes, tão saudosos,  
tão doentes da partida,  
tão cansados, tão chorosos,  
da morte mais desejosos  
cem mil vezes que da vida.  
Partem tão tristes, os tristes,  
tão fora de esperar bem  
que nunca tão tristes vistes  
outros nenhuns por ninguém.

## BERNARDIM RIBEIRO

### O MALAVENTURADO

Mudei terra, mudei vida  
Mudei paixão em paixão  
Vi a alma de mim partida,  
Nunca de meu coração  
Vi minha dor despedida.

E eu, mal aventurado  
Morro-me, andando assim  
Entre cuidado e cuidado.

Ante tamanhas mudanças  
De um cabo minha suspeita,  
E de outro desconfiança  
Deixam-se em grande estreita  
E levam-se as esperanças.

E eu mal aventurado  
Morro-me, andando assim  
Entre cuidado e cuidado.

Eu morrera e acabara  
E meu mal fora acabado  
Não vira tal perdição  
De mim e de tanta coisa

Perdido tudo em vão:  
Porque a paixão não repousa  
Em outra maior paixão.

Oh! Quem bem aventurado  
Fora já se me matara  
Minha dor ou meu cuidado.

## LUÍS VAZ DE CAMÕES

### ALMA MINHA GENTIL, QUE TE PARTISTE

Alma minha gentil, que te partiste  
Tão cedo desta vida, descontente,  
Repousa lá no Céu eternamente  
E viva eu cá na Terra sempre triste.

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.

E se vires que pode merecer-te  
Alguma coisa 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.

## COM QUE VOZ

Com que voz, chorarei meu triste fado  
que em tão dura paixão me sepultou.  
Que mor não seja a dor que me deixou  
o Tempo, de meu bem desenganado.

Mas chorar não se estima neste estado  
aonde suspirar nunca aproveitou,  
triste quero viver pois se mudou  
em tristeza, a alegria do passado.

Assim a vida passo, descontente  
ao som - nesta prisão do grilhão duro  
que lastimo ao pé que a sofre e sente.

De tanto mal, a causa é amor puro  
devido a quem de mim tenho ausente  
por quem a vida e bens dele aventuro.

## DURA MEMÓRIA

Memória do bem cortado em flores,  
Por ordem de meus tristes e maus fados,  
Deixai-me descansar com meus cuidados,  
Nesta inquietação de meus amores.

Basta-me o mal presente e os temores  
Dos sucessos que espero infortunados,  
Sem que venham de novo bens passados  
Afrontar meu repouso com suas dores.

Perdi numa hora tudo quanto em termos  
Tão vagarosos e largos alcancei;  
Deixai-me, pois, lembranças desta glória.

Cumpre acabe a vida nestes ermos,  
Porque neles com meu mal acabarei  
Mil vidas, não uma só, dura memória!

## ERROS MEUS, MÁ FORTUNA, AMOR ARDENTE

Erros meus, má fortuna, amor ardente  
Em minha perdição se conjuraram;  
Os erros e a fortuna sobejaram,  
Que para mim bastava amor somente.

Tudo passei; mas tenho tão presente  
A grande dor das coisas que passaram,  
Que já as frequências suas me ensinaram  
A desejos deixar de ser contente.

Errei todo o discurso de meus anos;  
Dei causa a que a Fortuna castigasse  
As minhas mal fundadas esperanças.

De amor não vi senão breves enganar.  
Oh! Quem tanto pudesse, que fartasse  
Este meu duro Génio de vinganças!

## DESCALÇA VAI PARA A FONTE

Descalça vai para a fonte  
Leonor, pela verdura;  
Vai formosa e não segura.

Leva na cabeça o pote,  
o texto nas mãos de prata,  
cinta de fina escarlata,  
saínho de chamalote;  
traz a vasquinha de cote,  
mais branca que a neve pura;  
vai formosa e não segura.

Descobre a touca a garganta,  
cabelos de ouro o trançado,  
fita de cor de encarnado...  
Tão linda que o mundo espanta!  
Chove nela graça tanta  
que dá graça à formosura;  
vai formosa, e não segura.

## PERDIGÃO PERDEU A PENA

*Perdigão perdeu a pena,  
Não há mal que não lhe venha.*

Perdigão, que o pensamento  
subiu em alto lugar,  
perde a pena do voar,  
ganha a pena do tormento.  
Não tem no ar nem no vento  
asas com que se sustenha:  
não há mal que lhe não venha.

Quis voar a uma alta torre,  
mas achou-se desasado;  
e, vendo-se depenado,  
de puro penado morre.  
Se a queixumes se socorre,  
lança no fogo mais lenha:  
não há mal que lhe não venha.

## SETE ANOS DE PASTOR JACOB SERVIA

Sete anos de pastor Jacob servia  
Labão, pai de Raquel, serrana bela;  
Mas não servia ao pai, servia a ela,  
Que a ela só por prémio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,  
Passava, contentando-se com vê-la;  
Porém o pai, usando de cautela,  
Em lugar de Raquel lhe deu a Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos  
Assim lhe era negada a sua pastora,  
Como se a não tivera merecida,

Começou a servir outros sete anos,  
Dizendo: - Mais servira, se não fora  
Para tão longo amor tão curta a vida!

ANTÓNIO FELICIANO DE CASTILHO

OS TREZE ANOS (PEDRO GAITEIRO)

Já tenho treze anos,  
que os fiz por Janeiro:  
Madrinha, casai-me  
com Pedro Gaiteiro.

Já sou mulherzinha,  
já trago sombreiro,  
já bailo ao Domingo  
com as mais no terreiro.

Já não sou Anita,  
como era primeiro;  
sou a Senhora Ana,  
que mora no outeiro.

Nos serões já canto,  
nas feiras já feiro,  
já não me dá beijos  
qualquer passageiro.

Quando levo as patas,  
e as deito ao ribeiro,  
olho tudo à roda,  
de cima do outeiro.

E só se não vejo  
ninguém pelo arneiro,  
me banho co'as patas  
ao pé do salgueiro.

Miro-me nas águas,  
rostinho trigueiro,  
que mata de amores  
a muito vaqueiro.

Miro-me, olhos pretos  
e um riso fagueiro,  
que diz a cantiga  
que são cativoiro.

Em tudo, madrinha,  
já por derradeiro  
me vejo mui outra  
da que era primeiro.

O meu gibão largo,  
de arminho e cordeiro,  
já o dei à neta  
do Brás cabaneiro,  
dizendo-lhe: "Toma  
Gibão, domingueiro,  
de ilhoses de prata,  
de arminho e cordeiro.

A mim já me aperta,  
e a ti te é laceiro;  
tu brincas co'as outras  
e eu danço em terreiro".

Já sou mulherzinha,  
já trago sombreiro,  
já tenho treze anos,  
que os fiz por Janeiro.

Já não sou Anita,  
sou a Ana do outeiro;  
Madrinha, casai-me  
com Pedro Gaiteiro.

Não quero o sargento,  
que é muito guerreiro,  
de barbas mui feras  
e olhar sobranceiro.

O mineiro é velho,  
não quero o mineiro:  
Mais valem treze anos  
que todo o dinheiro.

Tão-pouco me agrado  
do pobre moleiro,  
que vive na azenha  
como um prisioneiro.

Marido pretendo  
de humor galhofeiro,  
que viva por festas,  
que brilhe em terreiro.

Que em ele assomando  
co'o tamborileiro,  
logo se alvorote  
o lugar inteiro.

Que todos acorram  
por vê-lo primeiro,  
e todas perguntem  
se ainda é solteiro.

E eu sempre com ele,  
romeira e romeiro,  
vivendo de bodas,  
bailando ao pandeiro.

Ai, vida de gostos!  
Ai, céu verdadeiro!  
Ai, Páscoa florida,  
que dura ano inteiro!

Da parte, madrinha,  
de Deus vos requeiro:  
Casai-me hoje mesmo  
com Pedro Gaitero.

## GUERRA JUNQUEIRO

### AS PENAS

Como diferem das minhas  
As penas das avezinhas  
Que leves de leve voz  
As minhas pesam-me tanto  
Que às vezes já nem o pranto  
Lhes alivia o pesar.  
O passarinho tem penas  
Que em lindas tardes amenas  
O levam por esses montes  
De colina em colina  
Ou pela extensa campina  
A descobrir horizontes.  
São bem felizes as aves  
Como são leves, suaves  
As penas que Deus lhes deu.  
As minhas pesam-me tanto  
Ai se tu soubesses quanto  
Sabe-o Deus e sei-o eu.

AFONSO LOPES VIEIRA

FLORES DO VERDE PINHO

Oh meu jardim de saudades,  
verde catedral marinha,  
e cuja reza caminha  
pelas reboantes naves...

Ai flores do verde pinho,  
dizei que novas sabedes  
da minha alma, cujas sedes  
ma perderam no caminho!

Revejo-te e venho exangue;  
acolhe-me com piedade  
longo jardim da saudade  
que me puseste no sangue.

Ai flores do verde ramo,  
dizei que novas sabedes  
da minha alma, cujas sedes  
me alongaram do que eu amo!

- A tua alma em mim existe,  
e anda no aroma das flores,  
que te falam dos amores  
de tudo o que é lindo e triste.

A tua alma, com carinho,  
eu guardo-a, e deito-a, a cantar,  
das flores do verde pinho  
àquelas ondas do mar.

## ROMANCE

Por noite velha, truz, truz,  
bateram à minha porta.  
- Donde vens oh minha alma?  
- Venho morta, quase morta.

Já eu a mal conhecia,  
de tão mudada que vinha;  
trazia todas quebradas  
suas asas de andorinha.

Mandei-lhe fazer a ceia  
do melhor manjar que havia.  
- Donde vens, oh minha alma,  
que já mal te conhecia?

Mas a minha alma, calada,  
olhava e não respondia;  
e nos seus formosos olhos  
quantas tristezas havia!

Mandei-lhe fazer a cama  
da melhor roupa que tinha;  
"por cima damasco roxo,  
por baixo cambraia fina".

- Dorme, dorme, oh minha alma,  
dorme, e, para te embalar,  
a boca me está cantando  
com vontade de chorar.

## JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS

### RONDEL DO ALENTEJO

Em minarete  
mate  
bate  
leve  
verde neve  
minuete  
de luar.

Meia-noite  
do Segredo  
no penedo  
duma noite  
de luar.

Olhos caros  
de Morgada  
enfeitava  
com preparos  
de luar.

Rompem fogo  
pandeirotas  
morenitas,  
bailam tetas  
e bonitas,  
bailam chitas

e jaquetas,  
são de fitas  
desafogo  
de luar.

Voa o xaile  
andorinha  
pelo baile,  
e a vida  
doentinha  
e a ermida  
ao luar.

Laçarote  
escarlata  
de cocote  
alegria  
de Maria  
la-ri-rate  
em folia  
de luar.

Giram pés  
giram passos  
girassóis  
os bonés,  
os braços  
estes dois  
iram laços  
o luar.

Colete  
esta virgem  
endoidece  
como o S  
do foguete  
em vertigem  
de luar.

Em minarete  
mate  
bate  
leve  
verde neve  
minuete  
de luar.

## JOSÉ RÉGIO

### FADO PORTUGUÊS

O Fado nasceu um dia,  
quando o vento mal bulia  
e o céu o mar prolongava,  
na amurada de um veleiro,  
no peito dum marinheiro  
que, estando triste, cantava,  
que, estando triste, cantava.

Ai, que lindeza tamanha,  
meu chão, meu monte, meu vale,  
de folhas, flores, frutas de ouro,  
vê se vês terras de Espanha,  
areias de Portugal,  
olhar ceguinho de choro.

Na boca de um marinheiro  
do frágil barco veleiro,  
morrendo a canção magoada,  
diz o pungir dos desejos  
do lábio a queimar de beijos  
que beija o ar, e mais nada,  
que beija o ar, e mais nada.

Mãe, adeus. Adeus, Maria.  
Guarda bem no teu sentido  
que aqui te faço uma jura:  
que ou te levo à sacristia,  
ou foi Deus que foi servido  
dar-me no mar sepultura.

Ora eis que embora outro dia,  
quando o vento nem bulia  
e o céu o mar prolongava,  
à proa de outro veleiro  
velava outro marinheiro  
que, estando triste, cantava  
que, estando triste, cantava.

## LUÍS DE MACEDO

### CANSAÇO

Por trás do espelho quem está  
De olhos fixados nos meus?  
Alguém que passou por cá  
E seguiu ao deus-dará  
Deixando os olhos nos meus.

Quem dorme na minha cama,  
E tenta sonhar meus sonhos?  
Alguém morreu nesta cama,  
E lá de longe me chama  
Misturada nos meus sonhos.

Tudo o que faço ou não faço,  
Outros fizeram assim  
Daí este meu cansaço  
De sentir que quanto faço  
Não é feito só por mim.

PEDRO HOMEM DE MELLO

A MINHA TERRA É VIANA

A minha terra é Viana  
Sou do monte e sou do mar  
Só dou o nome de terra  
Onde o da minha chegar.  
Ó minha terra vestida  
De cor de folha de rosa  
Ó brancos saios de Pena  
Vermelhinhos de Areosa.

Virei costas à Galiza  
Voltei-me antes para o mar  
Santa Marta saias negras  
Tem vidrilhos de luar.

Dancei a gota em Carreço  
O Verde Gaio em Afife  
Dancei-o devagarinho  
Como a lei manda bailar  
Como a lei manda bailar  
Dancei em a Tirana  
E dancei em todo o Minho  
E quem diz Minho diz Viana.

Virei costas à Galiza  
Voltei-me então para o sol  
Santa Marta saias verdes  
Deram-lhe o nome de azul.

A minha terra é Viana  
São estas ruas estreitas  
São os navios que partem  
E são as pedras que ficam.  
É este sol que me abrasa  
Este amor que não engana  
Estas sombras que me assustam  
A minha terra é Viana.

Virei costas à Galiza  
Pus-me a remar contra o vento  
Santa Marta saias rubras  
Da cor do meu pensamento.

## ENTREGA

Descalço venho dos confins da infância.  
E a minha infância ainda não morreu...  
Em face e atrás de mim ainda há distância.  
Ó Menino Jesus da minha infância  
Tudo o que tenho (e nada tenho!) é teu!

Venho da estranha noite dos poetas  
- Noite em que o mundo nunca me entendeu...  
Vê: trago as mãos vazias dos Poetas!  
Menino Deus! Amigo dos Poetas!  
Tudo o que tenho (e nada tenho!) é teu!

Feriu-me um dardo; ensanguentei as ruas,  
Onde o demónio, em vão, me apareceu,  
Porque as estrelas todas eram tuas!  
Menino! Irmão dos que erram pelas ruas  
Tudo o que tenho (e nada tenho!) é teu!

Quem te ignorar ignora os que são tristes,  
Ó pálido Jesus, triste como eu!  
Ó meu irmão! Menino de olhos tristes!  
Nada mais tenho além dos olhos tristes  
Mas o que tenho (ai! nada tenho!) é teu!

## FADO (CUIDEI QUE TINHA MORRIDO)

Ao passar pelo ribeiro  
Onde, às vezes, me debruço,  
Fitou-me alguém. Corpo inteiro,  
Curvado como um soluço!

Que palidez nesse rosto  
Sob o lençol do luar!  
Tal e qual quem, ao sol-posto,  
Estivesse a agonizar...

Aquelas pupilas baças  
Acaso seriam minhas?  
Meu amor, quando me enlaças  
Porventura as adivinhas?

Deram-me, então, por conselho,  
Tirar de mim o sentido.  
Mas, depois, vendo-me ao espelho,  
Cuidei que tinha morrido!

## FRIA CLARIDADE

No meio da claridade  
Daquele tão triste dia  
Grande, grande era a cidade  
E ninguém me conhecia.

Então passaram por mim  
Dois olhos lindos depois  
Julguei sonhar vendo enfim  
Dois olhos como há só dois.

Em todos os meus sentidos  
Tive presságios de Deus  
E aqueles olhos tão lindos  
Afastaram-se dos meus.

Acordei e a claridade  
Fez-se maior e mais fria  
Grande, grande era a cidade  
E ninguém me conhecia.

## GONDARÉM

Vim morrer a Gondarém  
Pátria de contrabandistas.  
A farda dos bandoleiros  
Não consinto que ma vistas.

Numa banda a Espanha morta  
Noutra Portugal sombrio  
Entre ambos galopa um rio  
Que não pára à minha porta.  
E grito, grito: Acudi-me.  
Ganhei dor. Busquei prazer.  
E sinto que vou morrer  
Na própria pátria do crime.

Vou morrer a Gondarém  
Pátria de contrabandistas  
A farda dos bandoleiros  
Não consinto que ma vistas.

Por mor de aprender o vira  
Fui traído. Mas por fim,  
Sei hoje, que era a mentira  
Que então chamava por mim.  
Nada haverá que me acoite  
Meu amor, meu inimigo,  
E aceito das mãos da noite  
A memória por castigo.

Vim morrer a Gondarém  
Pátria de contrabandistas  
A farda dos bandoleiros  
Não consinto que ma vistas.

## O FANDANGUEIRO

Sua canção fora a Gota  
Sua dança fora o Vira.  
Chamavam-lhe "o fandangueiro".  
Mas seu nome verdadeiro  
Quando bailava, bailava,  
Não era nome de cravo,  
Nem era nome de rosa.  
- Era o de flor misteriosa,  
Que se esfolhava, esfolhava...  
E havia um cristal na vista  
E havia um cristal no ar  
Quando aquele fandanguista  
Se demorava a bailar!  
E havia um cristal no vento  
E havia um cristal no mar.  
E havia no pensamento  
Uma flor por esfolhar...  
Fandangueiro! Fandangueiro?  
(Nem sei que nome lhe dar...)

Tinha seus braços erguidos  
Nem sei que ignotos sentidos  
- jeitos de asa pelo ar  
Quando bailava, bailava,  
Não era folha de cravo  
Nem era folha de rosa.  
Era uma flor, misteriosa,  
Que se esfolhava, esfolhava...

## O RAPAZ DA CAMISOLA VERDE

Lembro o seu vulto, esguio como espectro,  
Naquela esquina, pálido, encostado!  
Era um rapaz de camisola verde,  
Negra madeixa ao vento,  
Boina maruja ao lado...

De mãos nos bolsos e de olhar distante  
- jeito de marinheiro ou de soldado...  
Era uma rapaz d camisola verde,  
Negra madeixa ao vento,  
Boina maruja ao lado.

Quem o visse, ao passar, talvez não desse  
Pelo seu ar de príncipe, exilado  
Na esquina, ali, de camisola verde.  
Negra madeixa ao vento,  
Boina maruja ao lado.

Perguntei-lhe quem era e ele me disse:  
Sou do monte, Senhor! e seu criado...  
Pobre rapaz de camisola verde  
Negra madeixa ao vento,  
Boina maruja ao lado!

Porque me assaltam turvos pensamentos?  
Na minha frente estava um condenado?  
- Vai-te! rapaz de camisola verde,  
Negra madeixa ao vento,  
Boina maruja ao lado!

Ouvindo-me, quedou-se, altivo, o moço,  
Indiferente à raiva do meu brado.  
E ali ficou de camisola verde,  
Negra madeixa ao vento,  
Boina maruja ao lado...

Ali ficou... E eu, cínico, deixei-o  
Entregue à noite, aos homens, ao pecado...  
Ali ficou, de camisola verde,  
Negra madeixa ao vento,  
Boina maruja ao lado...

Soube eu depois, ali, que se perdera  
Esse que, eu só, pudera ter salvado!  
Ai! do rapaz de camisola verde,  
Negra madeixa ao vento,  
Boina maruja ao lado!

## POVO QUE LAVAS NO RIO

Povo que lavas no rio,  
Que talhas com teu machado  
As tábuas do meu caixão,  
Pode haver quem te defenda,  
Quem compre o teu chão sagrado,  
Mas a tua vida não.

Fui ter à mesa redonda,  
Beber em malga que esconda  
O beijo de mão em mão;  
Era o vinho que me deste  
Água pura, fruto agreste,  
Mas a tua vida não.

Aromas de urze e de lama  
Dormi com eles na cama,  
Tive a mesma condição;  
Povo, povo, eu te pertença,  
Deste-me alturas de incenso,  
Mas a tua vida não.

## PRECE

Talvez que eu morra na praia  
Cercada em pérfido banho  
Por toda a espuma da praia  
Como um pastor que desmaia  
No meio do seu rebanho.

Talvez que eu morra na rua  
E dê por mim de repente  
Em noite fria e sem lua  
Irmã das pedras da rua  
Pisadas por toda a gente.

Talvez que eu morra entre grades  
No meio de uma prisão  
Porque o mundo além das grades  
Venha esquecer as saudades  
Que roem meu coração.

Talvez que eu morra no leito  
Onde a morte é natural  
As mãos em cruz sobre o peito  
Das mãos de Deus tudo aceito  
Mas que eu morra em Portugal.

## VERDE, VERDE

A minha canção é verde  
Sempre de verde cantei  
De verde cantei ao povo  
E fui de verde vestido  
Cantar à mesa do rei.  
Cantar à mesa do rei.

Verde, verde, verde, verde  
Verde em vê-lo cantar  
Lindo moço disse o povo  
Verde moço disse el-rei.

Tive um amor, triste sina  
Amar é perder alguém  
Desde então ficou mais verde  
Tudo em minha voz, o olhar  
E o meu coração também.  
E o meu coração também.

Verde, verde, verde, verde  
Verde em vê-lo cantar  
Coração porque és tão verde  
Porque és verde assim também?

Uma vida além do luto  
Amor à margem da lei  
Amigos são inimigos  
Larga-me! Disseram todos.  
Só eu de verde fiquei.  
Só eu de verde fiquei.

Verde, verde, verde, verde  
Verde em vê-lo cantar  
Ai canção porque és tão verde?  
Ai porque és verde? Não sei!

## FRANCISCO BUGALHO

### OBSESSÃO

Dentro de mim canta, intenso,  
Um cantar que não é meu:  
Cantar que ficou suspenso,  
Cantar que já se perdeu.

Onde teria eu ouvido  
Esta voz cantar assim?  
Já lhe perdi o sentido:  
Cantar que passa perdido,  
Que não é meu estando em mim.

Depois, sonâmbulo, sonho:  
Um sonho lento, tristonho,  
De nuvens a esfiapar...  
E, novamente, no sonho  
Passa de novo o cantar...

Sobre um lago, onde em sossego  
As águas olham o céu,  
Roça a asa de um morcego...  
E ao longe o cantar morreu.

Onde teria eu ouvido  
Esta voz cantar assim?  
Já lhe perdi o sentido...  
E este cenário partido  
Volta a voltar, repetido,  
E o cantar recanta em mim.

SIDÓNIO MURALHA

AMANTES SEPARADOS

Como num búzio mar refém, peço a balada  
Numa canção feita de sonho e ansiedade  
Meu coração repete a história apaixonada  
Duma presença que se fez longe e saudade.

A vida quis que fosse assim nosso destino  
No grande amor que quis vencer os vendavais  
A vida quis que fosse assim nosso destino  
Onda quebrada contra a praia e nada mais.

E a vida passa como os versos que escrevemos  
E as promessas que fizemos  
No dia da despedida  
E a vida passa, passam os dias rasgados  
Tudo passa e passa a vida  
Dos amantes separados.

## RAÍZES

Velhas pedras que pisei  
Saíam da vossa mudez  
Venham dizer o que sei  
Venham falar português  
Sejam duras como a lei  
E puras como a nudez.

Minha lágrima salgada  
Caiu no lenço da vida  
Foi lembrança naufragada  
E para sempre perdida  
Foi vaga despedaçada  
Contra o cais da despedida.

Visitei tantos países  
Conheci tanto luar  
Nos olhos dos infelizes  
E porque me hei-de gastar?  
Vou ao fundo das raízes  
E hei-de gastar-me a cantar.

VASCO DE LIMA COUTO

DISSE-TE ADEUS E MORRI

Disse-te adeus e morri  
E o cais vazio de ti  
Aceitou novas marés.  
Gritos de búzios perdidos  
Roubaram dos meus sentidos  
A gaivota que tu és.  
Gaivota de asas paradas  
Que não sente as madrugadas  
E acorda à noite a chorar.  
Gaivota que faz o ninho  
Porque perdeu o caminho  
Onde aprendeu a sonhar.  
Preso no ventre do mar  
O meu triste respirar  
Sofre a invenção das horas,  
Pois na ausência que deixaste,  
Meu amor, como ficaste,  
Meu amor, como demoras.

ALEXANDRE O'NEILL

FORMIGA BOSSA NOVA

Minuciosa formiga  
não tem que se lhe diga  
leva a sua palhinha  
não tem que se lhe diga  
leva a sua palhinha.

Assim devera eu ser  
Assim devera eu ser  
E não esta cigarra  
Que se põe a cantar,  
e me deita a perder.

Assim devera eu ser  
Assim devera eu ser  
De patinhas no chão  
Formiguinha ao trabalho  
E ao tostão.

Assim devera eu ser  
Assim devera eu ser  
Se não fora, não querer.

## GAIVOTA

Se uma gaivota viesse  
Trazer-me o céu de Lisboa  
No desenho que fizesse,  
Nesse céu onde o olhar  
É uma asa que não voa,  
Esmorece e cai no mar.

Que perfeito coração  
No meu peito bateria,  
Meu amor na tua mão,  
Nessa mão onde cabia  
Perfeito o meu coração.

Se um português marinheiro,  
Dos sete mares andarilho,  
Fosse, quem sabe, o primeiro  
A contar-me o que inventasse,  
Se um olhar de novo brilho  
No meu olhar se enlaçasse.

Se ao dizer adeus à vida  
As aves todas do céu,  
Me dessem na despedida  
O teu olhar derradeiro,  
Esse olhar que era só teu,  
Amor que foste o primeiro.

## VERDE PINO, VERDE MASTRO

Não há flor do verde pino que responda  
A quem, como eu, dorme singela,  
O meu amigo anda no mar e eu já fui onda,  
Marinheira e aberta!

Pesa-me todo este corpo que é o meu,  
Represado, como água sem destino,  
Anda no mar o meu amigo, ó verde pino  
Ó verde mastro da terra até ao céu!

Soubera eu do meu amigo,  
E não estivera só comigo!

Que onda redonda eu era para ele  
Quando, fagueiro, desejo nos levava,  
Ao lume de água e à flor da pele  
Pelo tempo que mais tempo desdobrava!

E como, da perdida donzélia  
Me arranquei para aquela tempestade  
Onde se diz, duma vez, toda a verdade,  
Que é a um tempo, verdade e fantasia.

Soubera eu do meu amigo,  
E não estivera só comigo!

Que sou agora, ó verde pino, ó verde mastro,  
Aqui prantado e sem poderes largar?  
Na mágoa destes olhos, só um rastro,  
Da água verdadeira doutro mar.

Soubera eu enfim do meu amigo,  
E não estivera só comigo, em mim.

## SEBASTIÃO DA GAMA

### NASCI PARA SER IGNORANTE

Nasci para ser ignorante  
mas os parentes teimaram  
(e dali não arrancaram)  
em fazer de mim estudante.

Que remédio? Obedeci.  
Há já três lustros que estudo.  
Aprender, aprendi tudo,  
mas tudo desaprendi.

Perdi o nome às Estrelas,  
aos nossos rios e aos de fora.  
Confundo fauna com flora.  
Atrapalham-me as parcelas.

Mas passo dias inteiros  
a ver um rio passar.  
Com aves e ondas do Mar  
tenho amores verdadeiros.

Rebrilha sempre uma Estrela  
por sobre o meu parapeito;  
pois não sou eu que me deito  
sem ter falado com ela.

Conheço mais de mil flores.  
Elas conhecem-me a mim.  
Só não sei como em latim  
as crismaram os doutores.

No entanto sou promovido,  
mal haja lugar aberto,  
a mestre: julgam-me esperto,  
inteligente e sabido.

O pior é se um director  
espreita p'la fechadura:  
lá se vai licenciatura  
se ouve as lições do doutor.

Lá se via o ordenado  
de tuta-e-meia por mês.  
Lá fico eu de uma vez  
um Poeta desempregado.

Se me não lograr o fado  
porém, com tais directores,  
e de rios, aves e flores  
samente for vigiado,

enquanto as aulas correrem  
não sentirei calafrios,  
que flores, aves e rios  
ignorante é que me querem.

DAVID MOURÃO-FERREIRA

ABANDONO ou FADO DE PENICHE

Por teu livre pensamento  
foram-te longe encerrar.  
Tão longe que o meu lamento  
não te consegue alcançar.  
E apenas ouves o vento.  
E apenas ouves o mar.

Levaram-te, era já noite:  
a treva tudo cobria.  
Foi de noite, numa noite  
de todas a mais sombria.  
Foi de noite, foi de noite,  
e nunca mais se fez dia.

Ai dessa noite o veneno  
persiste em me envenenar.  
Ouço apenas o silêncio  
que ficou em teu lugar.  
Ao menos ouves o vento!  
Ao menos ouves o mar!

## BARCO NEGRO

De manhã, que medo  
Que me achasses feia!  
Acordei, tremendo,  
Deitada na areia...  
Mas logo os teus olhos  
Disseram que não:  
E o sol penetrou  
No meu coração.

Vi depois numa rocha uma cruz,  
E o teu barco negro  
Dançava na luz...  
Vi teu braço acenando,  
Entre as velas já soltas...  
Dizem as velhas da praia que não voltas.  
São loucas!  
São loucas!  
Eu sei, meu amor:  
Que nem chegaste a partir,  
Pois tudo, em meu redor,  
Me diz que estás sempre comigo.

No vente que lança  
Areia nos vidros;  
Na água que canta;  
No fogo mortífero;  
No calor do leito;  
Nos bancos vazios;  
Dentro do meu peito  
Estás sempre comigo.

## LIBERTAÇÃO

Fui à praia, e vi nos limos  
a nossa vida enredada.  
Ó meu amor, se fugirmos,  
ninguém saberá de nada!

Na esquina de cada rua,  
uma sombra nos espreita;  
e nos olhares se insinua,  
de repente, uma suspeita.

Fui ao campo, e vi os ramos  
decepados ou torcidos.  
Ó meu amor, se ficamos,  
pobres dos nossos sentidos!

Hão-de transformar o mar  
deste amor numa lagoa:  
e de lodo hão-de a cercar,  
porque o mundo não perdoa.

Em tudo vejo fronteiras,  
fronteiras ao nosso amor!  
Longe daqui, onde queiras,  
a vida será maior.

Nem as esperanças do céu  
me conseguem demover.  
Este amor é teu e meu:  
só na terra o queremos ter.

## MARIA LISBOA

É varina, usa chinela,  
tem movimentos de gata.  
Na canastra, a caravela,  
no coração, a fragata.

Em vez de corvos, no xaile  
gaiotas vêm pousar.  
Quando o vento a leva ao baile,  
baila no baile com o mar.

É de conchas o vestido;  
tem algas na cabeleira;  
e nas veias o latido  
do motor duma traineira.

Vende sonho e maresia,  
tempestades apregoa.  
Seu nome próprio, Maria.  
Seu apelido, Lisboa.

## PRIMAVERA

Todo o amor que nos prendera,  
Como se fora de cera,  
Se quebrava e desfazia.  
Ai funesta Primavera,  
Quem me dera, quem nos dera,  
Ter morrido nesse dia.

E condenaram-me a tanto,  
Viver comigo meu pranto,  
Viver, viver e sem ti.  
Vivendo sem no entanto,  
Eu me esquecer desse encanto,  
Que nesse dia perdi.

Pão duro da solidão,  
É somente o que nos dão,  
O que nos dão a comer.  
Que importa que o coração,  
Diga que sim ou que não,  
Se continua a viver.

Todo o amor que nos prendera,  
Se quebrara e desfizera,  
Em pavor se convertia.  
Ninguém fale em Primavera,  
Quem me dera, quem nos dera,  
Ter morrido nesse dia.

## SOMBRA

Bebi por tuas mãos esta loucura,  
de não poder viver longe de ti.  
És a noite que à noite me procura  
és a sombra da casa onde nasci.

Deixa ficar comigo a madrugada  
para que a luz do sol me não constanja.  
Numa taça de sombra estilhaçada  
deita sumo de lua e de laranja.

Só os frutos do Céu que não existe  
só os frutos da Terra que me deste  
hão-de fazer-te ausência menos triste  
tornar-me a solidão menos agreste.

Vou recolher à casa onde nasci  
por teus dedos de sombra edificada  
nunca mais, nunca mais longe de ti  
se comigo ficar a madrugada.

JOSÉ AFONSO (ZECA AFONSO)

BALADA DO SINO

Uma barquinha  
Lá vem lá vem  
Dim Dem  
Na barquinha de Belém  
Senhor Barqueiro  
Quem leva aí  
Dão Dim  
Na barquinha d'Aladim  
Levo a cativa  
Duma só vez  
Dois, três  
Na barquinha do Marquês  
Ao romper d'alva  
Casada vem  
Dim Dem  
Na barquinha é que vai bem  
Se a tem guardada  
Deixe-a fugir  
Dão Dim  
Na barquinha do Vizir  
Lá vai roubada  
Lá vai na mão  
Dim Dão  
Na barquinha do ladrão.

## GRÂNDOLA VILA MORENA

Grândola, vila morena  
Terra da fraternidade  
O povo é quem mais ordena  
Dentro de ti, ó cidade.

Dentro de ti, ó cidade  
O povo é quem mais ordena  
Terra da fraternidade  
Grândola, vila morena

Em cada esquina um amigo  
Em cada rosto igualdade  
Grândola, vila morena  
Terra da fraternidade

Terra da fraternidade  
Grândola, vila morena  
Em cada rosto igualdade  
O povo é quem mais ordena

À sombra de uma azinheira  
Que já não sabia a idade  
Jurei ter por companheira  
Grândola a tua vontade.

## NATAL DOS SIMPLES

Vamos cantar as janeiras  
Vamos cantar as janeiras  
Por esses quintais adentro vamos  
Às raparigas solteiras

Vamos cantar orvalhadas  
Vamos cantar orvalhadas  
Por esses quintais adentro vamos  
Às raparigas casadas

Vira o vento e muda a sorte  
Vira o vento e muda a sorte  
Por aqueles olivais perdidos  
Foi-se embora o vento norte

Muita neve cai na serra  
Muita neve cai na serra  
Só se lembra dos caminhos velhos  
Quem tem saudades da terra

Quem tem a candeia acesa  
Quem tem a candeia acesa  
Rabanadas pão e vinho novo  
Matava a fome à pobreza

Já nos cansa esta lonjura  
Já nos cansa esta lonjura  
Só se lembra dos caminhos velhos  
Quem anda à noite à ventura.

## MANUEL ALEGRE

### ABRIL

Habito o sol dentro de ti  
Descubro a terra, aprendo o mar,  
por tuas mãos, naus antigas, chego ao longe,  
que era sempre tão longe, aqui tão perto.

Tu és meu vinho. Tu és meu pão.  
Guitarra e fruta. Meu navio,  
este navio onde embarquei  
para encontrar dentro de ti, o país de Abril.

E eu procurava-te nas pontes da tristeza  
cantava adivinhando-te cantava,  
Quando o país de Abril se vestia de ti  
e eu perguntava quem eras.

Meu amor por ti cantei. E tu me deste  
um chão tão puro, algarves de ternura.  
Por ti cantei, à beira-povo à beira-terra  
e achei achando-te o país de Abril  
e achei achando-te o país de Abril.

## AS FACAS

Quatro facas nos matam quatro facas  
que no corpo me gravam o teu nome.  
Quatro facas meu amor com que me matas  
sem que eu mate esta sede e esta fome.

Este amor é de guerra. (De arma branca).  
Amando ataco amando contratacas  
este amor é de sangue que não estanca.  
Quatro letras nos matam quatro facas.

Amando estou de amor. E desarmado  
Morro assaltando morro se me assaltas.  
E em cada assalto sou assassinado.

Ninguém sabe porquê, nem como foi  
E as facas ferem mais quando me faltas.  
Quatro letras nos matam quatro facas  
Quatro facas meu amor com que me matas.

## MEU AMOR É MARINHEIRO

Meu amor é marinheiro  
E mora no alto mar  
Seus braços são como o vento  
Ninguém os pode amarrar.

Quando chega à minha beira  
Todo o meu sangue é um rio  
Onde o meu amor aporta  
Seu coração - um navio.

Meu amor disse que eu tinha  
Na boca um gosto a saudade  
E uns cabelos onde nascem  
Os ventos e a liberdade.

Meu amor é marinheiro  
Quando chega à minha beira  
Acende um cravo na boca  
E canta desta maneira.

Eu vivo lá longe, longe  
Onde passam os navios  
Mas um dia hei-de voltar  
Às águas dos nossos rios.

Hei-de passar nas cidades  
Como o vento nas areias  
E abrir todas as janelas  
E abrir todas as cadeias.

Assim falou meu amor  
Assim falou-me ele um dia  
Desde então eu vivo à espera  
Que volte como dizia.

## TROVA DO VENTO QUE PASSA

Pergunto ao vento que passa  
notícias do meu país  
e o vento cala a desgraça  
o vento nada me diz.

Pergunto aos rios que levam  
tanto sonho à flor da águas  
e os rios não me sossegam  
levam sonhos deixam mágoas.

Levam sonhos deixam mágoas  
ai rios do meu país  
minha pátria à flor das águas  
para onde vais? Ninguém diz.

Se o verde trevo desfolhas  
pede notícias e diz  
ao trevo de quatro folhas  
que eu morro por meu país.

Pergunto à gente que passa  
porque vai de olhos no chão.  
Silêncio - é tudo o que tem  
quem vive na servidão.

Vi florir os verdes ramos  
direitos e ao céu voltados.  
E a quem gosta de ter amos  
vi sempre os ombros curvados.

E o vento não me diz nada  
ninguém diz nada de novo.  
Vi minha pátria pregada  
nos braços em cruz do povo.

Vi meu poema na margem  
dos rios que vão pró mar  
como quem ama a viagem  
mas tem sempre de ficar.

Vi navios a partir  
(Portugal à flor das águas)  
vi minha trova florir  
(verdes olhos verdes mágoas).

Há quem te queira ignorada  
e fale pátria em teu nome.  
Eu vi-te crucificada  
nos braços negros da fome.

E o vento não me diz nada  
só o silêncio persiste.  
Vi minha pátria parada  
à beira dum rio triste.

Ninguém diz nada de novo  
se notícias vou pedindo  
nas mãos vazias do povo  
vi minha pátria florindo.

Também nascem flores no esterco  
(diz quem ganha em te perder).  
Eu por ti que me perco  
perder-me assim é viver.

E a noite cresce por dentro  
dos homens do meu país.  
Peço notícias ao vento  
e o vento nada me diz.

Quatro folhas tem o trevo  
liberdade quatro sílabas.  
Não sabem ler é verdade  
aqueles a quem eu escrevo.

Mas há sempre uma candeia  
dentro da própria desgraça  
há sempre alguém que semeia  
canções ao vento que passa.

Mesmo na noite mais triste  
em tempo de servidão  
há sempre alguém que resiste  
há sempre alguém que diz não.

## JOSÉ CARLOS ARY DOS SANTOS

### ALFAMA

Quando Lisboa anoitece  
Como um veleiro sem velas  
Alfama toda parece  
Uma casa sem janelas  
Aonde o povo arrefece.

É numa água furtada  
No espaço roubado à mágoa  
Que Alfama fica fechada  
Em quatro paredes de água  
Quatro paredes de pranto  
Quatro muros de ansiedade  
Que à noite fazem o canto  
Que se acende na cidade  
Fechada em seu desencanto  
Alfama cheira a saudade.

Alfama não cheira a fado  
Cheira a povo, a solidão  
A silêncio magoado  
Sabe a tristeza com pão  
Alfama não cheira a fado  
Mas não tem outra canção.

## AMÊNDOA AMARGA

Por ti falo e ninguém pensa  
mas eu digo minha amêndoa, meu amigo, meu irmão  
meu tropel de ternura, minha casa  
meu jardim de carência, minha canção.

Por ti vivo e ninguém pensa  
mas eu sigo um caminho de silvas e nardos  
uma intensa ternura que persigo  
rodeada de cardos por tantos lados.

Por ti morro e ninguém sabe  
mas eu espero o teu corpo que sabe a madrugada  
o teu corpo que sabe a desespero  
ó minha amarga amêndoa desejada.

## A ROSA VERMELHA

Trago uma rosa vermelha  
aberta dentro do peito  
e já nem sei se é comigo  
se é contigo que eu me deito.

A minha rosa vermelha  
mais parece uma romã  
pois quando aberta de noite  
não se fecha de manhã.

Trago uma rosa vermelha  
na minha boca encarnada  
quem me dera ser abelha  
de tua boca fechada.

Trago uma rosa vermelha  
não preciso de mais nada.

Pus uma rosa vermelha  
na fogueira do teu rosto  
mereço ser condenada  
por crime de fogo posto.

Trago uma rosa vermelha  
que é minha condenação  
condenada a vida inteira  
à fogueira da paixão.

Trago uma rosa vermelha  
atrevida e perfumada  
é uma rosa vaidosa  
a minha rosa encarnada.

Trago uma rosa vermelha  
não preciso de mais nada.

## É DA TORRE MAIS ALTA

É da torre mais alta  
Que eu canto este meu pranto  
Que eu canto este meu sangue,  
Este meu povo  
Dessa torre maior  
Em que apenas sou grande  
Por me cantar de novo,  
Por me cantar de novo.

Cantar como quem despe  
A ganga da tristeza  
Como quem bebe  
A água da saudade,  
Chama que nasce e cresce  
E vive e morre acesa  
Chama que nasce e cresce  
Em plena liberdade.

Mas nunca se dói só  
Quem a cantar magoa  
Dói-me o Tejo vencido  
Dói-me a secura  
Dói-me o tempo perdido  
Dói-me ele de lonjura  
Dói-me o povo esquecido  
E morro de ternura  
Dói-me o tempo perdido  
E morro de ternura.

## MEU LIMÃO DE AMARGURA

Meu amor, meu amor  
Meu corpo em movimento  
Minha voz à procura  
Do seu próprio lamento  
Meu limão de amargura  
Meu punhal a crescer:  
Nós parámos o tempo  
Não sabemos morrer  
E nascemos, nascemos  
Do nosso entristecer.

Meu amor meu amor  
Meu pássaro cinzento  
A gemer a lonjura  
Do nosso afastamento

Meu amor meu amor  
Meu nó de sofrimento  
Minha mó de ternura  
Minha nau de tormento:  
Este céu não tem cura  
Este mar não tem ar  
Nós parámos o vento  
Não sabemos nadar  
E morremos, morremos  
Devagar, devagar.

## O MEU AMIGO ESTÁ LONGE

Nem um poema nem um verso nem um canto  
Tudo raso de ausência tudo liso de espanto  
Amiga noiva mãe irmã amante  
Meu amigo está longe  
E a distância é tão grande.

Nem um som nem um grito nem um ai  
Tudo calado todos sem mãe nem pai  
Amiga noiva mãe irmã amante  
Meu amigo está longe  
E a tristeza é tão grande.

Ai esta mágoa ai este pranto ai esta dor  
Dor do amor sozinho, o amor maior  
Amiga noiva mãe irmã amante  
Meu amigo está longe  
E a saudade é tão grande.

## O MEU É TEU

O meu é teu. O teu é meu  
e o nosso é nosso quando posso  
dizer que um dente nos cresceu  
roendo o mal até ao osso.

O teu é nosso. O nosso é teu.  
O nosso é meu. O meu é nosso,  
e tudo o mais que aconteceu  
é uma amêndoa sem caroço.

Dizem que sou. Dizem que faço,  
que tenho braços e pescoço  
- que é da cabeça que desfaço  
que é dos poemas que eu não ouço?

O meu é teu. O teu é meu  
e o nosso, nosso quando posso  
olhar de frente para o céu  
e sem o ver galgar o fosso.

Mas tu és tu e eu sou eu  
não vejo o fundo ao poço,  
o meu é meu, dá-me o que é teu  
depois veremos o que é nosso.

## II- VERSOS DE AMÁLIA RODRIGUES

### A- O TRÁGICO / O FATALISMO

#### AI ESTA PENA DE MIM

Ai esta angústia sem fim  
Ai este meu coração  
Ai esta pena de mim  
Ai a minha solidão.

Ai minha infância dorida  
Ai o meu bem que não foi  
Ai minha vida perdida  
Ai lucidez que me dói.

Ai esta grande ansiedade  
Ai este não ter sossego  
Ai passado sem saudade  
Ai minha falta de apego.

Ai de mim que vou vivendo  
Em meu grande desespero  
Ai tudo o que não entendo  
Ai o que entendo e não quero

## ADEUS AMIGOS

Gosto do sol e da lua  
Gosto d'árvores e de flores  
E se eu pudesse ser tua  
Também gostava de amores.

Campo aberto flores bravias  
Mar adentro céu cinzento  
Dizias tu que me querias  
Mas não houve casamento.

Adeus meu amor adeus  
Vou-me embora estou cansada  
Os sonhos que foram meus  
Não te serviram de nada.

A vida que não se vive  
Chamo eu à vida que tenho  
Adeus amigos que tive  
Vou embora já não venho.

## DEPOIS DISTO ... DESISTO

Tantas coisas que já li  
Outras tantas que vivi  
Fazem de mim o que sou.

Ai se eu tivesse esquecido  
Tudo o que tenho vivido  
E o coração decorou.

Tudo é questão de memória  
É no nosso pensamento  
Que a vida nos vai passando  
A memória faz história  
Do que foi cada momento  
Que nós vamos recordando.

Isto da alma é segredo  
Ninguém sabe desvendar  
Os porquês de tudo isto  
Sabemos que tarde ou cedo  
Iremos a enterrar  
E depois disto ... desisto.

## ENTREI NA VIDA A CANTAR

Entre na vida a cantar  
E o meu primeiro lamento  
Se foi cantado a chorar  
Foi logo com sentimento.

Com as outras raparigas  
Pelas ruas a brincar  
Corri ao som das cantigas  
Parava só p'ra cantar.

Mais tarde já mulherzinha  
Cantei meu primeiro amor  
E também cantei sozinha  
A minha primeira dor.

A vida tenho passado  
Alegre triste a chorar  
Tem sido vários o meu fado  
Mas constante o meu penar.

## ESTRANHA FORMA DE VIDA

Foi por vontade de Deus  
Que eu vivo nesta ansiedade  
Que todos os ais são meus  
Que é toda minha a saudade  
Foi por vontade de Deus.

Que estranha forma de vida  
Tem este meu coração  
Vive de vida perdida  
Quem lhe daria o condão  
Que estranha forma de vida.

Coração independente  
Coração que não comando  
Vives perdido entre a gente  
Teimosamente sangrando  
Coração independente.

Eu não te acompanho mais  
Pára deixa de bater  
Se não sabes onde vais  
Porque teimas em correr  
Eu não te acompanho mais.

## FAZ-ME PENA

Que culpa tem o destino  
Deste destino que eu tenho  
Se o desgosto é pequenino  
Eu aumento-lhe o tamanho.

É meu destino  
Se o desgosto é pequenino  
Eu aumento-lhe o tamanho.

Se o desespero matasse  
Eu já teria morrido  
Talvez alguém me chorasse  
Talvez o tenha merecido.

Talvez alguém  
Talvez alguém me chorasse  
Talvez o tenha merecido.

Sinto que cheguei ao fim  
Das ilusões que não tive  
Porque alguém gosta de mim  
Algo de mim sobrevive.

Cheguei ao fim  
Mas se alguém gosta de mim  
Algo de mim sobrevive.

Adeus que chegou a hora  
Há muito a venho esperando  
E se por mim ninguém chora  
Faz-me pena e vou chorando.

Já vou embora  
E se por mim ninguém chora  
Faz-me pena e vou chorando.

## GRITO

Silêncio!  
Do silêncio faço um grito  
E o corpo todo me dói  
Deixai-me chorar um pouco  
De sombra a sombra  
Há um céu tão recolhido  
De sombra a sombra  
Já lhe perdi o sentido  
Ao céu  
Aqui me falta a luz  
Aqui me falta uma estrela  
Chora-se mais  
Quando se vive atrás dela  
E eu  
A quem o céu esqueceu  
Sou a que o mundo perdeu  
Só choro agora  
Que quem morre já não chora.

Solidão  
Que nem mesmo essa é inteira  
Há sempre uma companheira  
Uma profunda amargura  
Ai solidão  
Quem fora escorpião  
Ai solidão  
E se mordera à cabeça  
Adeus  
Já fui pr'além da vida

Do que já fui tenho sede  
Sou sombra triste  
Encostada a uma parede  
Adeus  
Vida que tanto duras  
Vem morte que tanto tardas  
Ai como dói  
A solidão quase loucura.

## LÁGRIMA

Cheia de penas  
Cheia de penas me deito  
E com mais penas  
Com mais penas me levanto  
No meu peito  
Já me ficou no meu peito  
Este jeito  
O jeito de te querer tanto.

Desespero  
Tenho por meu desespero  
Dentro de mim  
Dentro de mim um castigo  
Não te quero  
Eu digo que não te quero  
E de noite  
De noite sonho contigo.

Se considero  
Que um dia hei-de morrer  
No desespero  
Que tenho de te não ver  
Estendo o meu xaile  
Estendo o meu xaile no chão  
Estendo o meu xaile  
E deixo-me adormecer.

Se eu soubesse  
Se eu soubesse que morrendo  
Tu me havias  
Tu me havias de chorar  
Uma lágrima  
Por uma lágrima tua  
Que alegria  
Me deixaria matar.

## LAVAVA NO RIO LAVAVA

Lavava no rio lavava  
Gelava-me o frio gelava  
Quando ia ao rio lavar  
Passava fome passava  
Chorava também chorava  
Ao ver minha mãe chorar.

Cantava também cantava  
Sonhava também sonhava  
E na minha fantasia  
Tais coisas fantasiava  
Que esquecia que chorava  
Que esquecia que sofria.

Já não vou ao rio lavar  
Mas continuo a chorar  
Já não sonho o que sonhava  
Se já não lavo no rio  
Porque me gela este frio  
Mais do que então me gelava.

Ai minha mãe minha mãe  
Que saudades desse bem  
Do mal que então conhecia  
Dessa fome que eu passava  
Do frio que me gelava  
E da minha fantasia.

Já não temos fome mãe  
Mas já não temos também  
O desejo de a não ter  
Já não sabemos sonhar  
Já andamos a enganar  
O desejo de morrer.

## Ó GENTE DA MINHA TERRA

Ó gente da minha terra  
Agora é que eu percebi  
Esta tristeza que trago  
Foi de vós que a recebi

É meu e vosso este fado  
Destino que nos amarra  
Por mais que seja negado  
Às cordas de uma guitarra

Sempre que se ouve um gemido  
Duma guitarra a cantar  
Fica-se logo perdido  
Com vontade de chorar

E pareceria ternura  
Se eu me deixasse embalar  
Era maior a amargura  
Menos triste o meu cantar.

## SE É VIDA NÃO ME PARECE

Tinha duas mãos abertas  
E o sentimento do mundo  
Tenho agora as mãos desertas  
E um desgosto profundo

Se é vida não me parece  
A este acontecimento  
Que tão pouco me apetece  
Chamo eu aborrecimento

P'rá vida ser tão cantada  
Tem de ser melhor por certo  
Não é decerto a maçada  
Que eu tenho neste deserto

É morte o que me acontece  
E morta ainda me espanto  
Da vida que não merece  
Nem mesmo este desencanto

Que vontade de chorar  
Ai pranto de sete rios  
Que ânsia de descansar  
Amortalhada de estios.

## SOFRENDO DA ALMA

Mais do que o corpo é a alma  
É a alma que me dói  
Que foi sofrendo da alma  
Que a minha vida se foi  
Que foi sofrendo da alma  
Que a minha vida se foi  
Mais do que o corpo é a alma  
É a alma que me dói.

Há muito que não sonhava  
E esta noite sonhei  
Sonhei hoje que te amava  
Deus o que eu hoje sonhei.

Longe do meu pensamento  
A ideia de te amar  
Amei-te em sonho um momento  
Vê lá o que eu fui sonhar.

Foi sonho que não esperava  
Sonho que me deslumbrou  
Não sabia que te amava  
E hoje não sei quem sou.

## B - O LADO SOLAR DE AMÁLIA: Amália vs. Natureza

### A ONDA

A onda anda lá pelo mar fora  
Não sei aonde anda agora  
Não sei mas vou perguntar  
A uma onda que passar  
Se é onda sabe nadar

A onda encontrou uma gaivota  
Que lhe quis seguir a rota  
Deu uma grande cambalhota  
Mas a gaivota voou  
A onda chorou, chorou

A onda está zangada com o atum  
Que furou a onda - pum  
E a onda já não nada  
E não lhe serviu de nada  
Ser onda tão viajada

A onda  
Encontrou uma baleia  
Estava escondida na areia

A onda  
Encontrou um tubarão  
E pregou-lhe um encontrão  
Que levou o tubarão

A caminho do Japão  
Foi lá ver o seu irmão

Vai a baleia na onda  
Vai na onda o tubarão  
Vai a pedra que é redonda  
Vai também o matacão

Vai o camarão  
Vai a navalhinha  
Vai o mexilhão  
E vai a sardinha  
Arrastados na maré  
Vai o caranguejo  
E vai a santola  
Vai o que eu não vejo  
Vai rola que rola  
Vai tudo fora de pé

A onda  
Que era ainda pequenina  
Fez-se onda grande na China

A China  
Estava cheia de Chineses  
A Inglaterra com Ingleses  
A França com seus Franceses  
Portugal de Portugueses  
Vejam lá vocemeces

A onda  
Andava toda ondulada  
Sem permanente nem nada

A onda  
Encontrou o namorado  
Que também estava ondulado  
Lá foram de pingo dado  
Lá no mar todo molhado  
Que também estava ondulado

A onda  
Leva tudo quanto quer  
Leva homem ou mulher

A onda  
Encontrou uma gaivota  
Viu-lhe a meia toda rota  
Por isso mudou de rota  
É uma onda com batota

A onda  
Leva uma alga marinha  
Que roubou a outra ondinha

A onda  
A nadar não se alterou  
Nadou p'ra terra e nadou  
Nadou para o alto mar  
Sempre a nadar a nadar

A onda  
Anda no mar alterado  
Só lá pode andar a nado

Olha a onda que é redonda  
Olha a terra que é quadrada  
Foi p'ra rimar com a onda  
Que eu dei esta calinada

A alga  
Que a onda grande roubou  
Verdinha da cor do mar  
Anda a chorar coitadinha  
Com saudades da ondinha

A onda  
Encontrou uma sereia  
Sentada numa baleia

A onda  
Que conhecia a baleia  
Não tinha visto a sereia  
Mas tinha uma vaga ideia  
De ater visto ao pé d'areia

A onda  
Estava deitada na areia  
A olhar p'rá lua cheia

A onda  
Estava-lhe a pular o pé  
P'ra vir atrás da maré  
Apanhou um burrié  
Deitou-lhe fora o boné  
Tão má qu'esta onda é.

## ASA DE VENTO

Sou charneca sou monte  
Brisa a correr ligeira  
Sou água fresca  
A correr na fonte  
Sou rosada  
Roseira

Sou o cheiro das flores  
Fé do meu pensamento  
Filha d'amores  
Irmã das dores  
Sou mãe  
Do sofrimento

Tenho no peito  
Um pássaro encarnado  
Que anda sem jeito  
A mim amarrado

Sou charneca sou monte  
Sou noite enluarada  
Flor de alecrim  
Ramo de jasmim  
Sou papoila  
Encarnada

Sou flor de Primavera  
Sou sonho de Verão

Planície aberta  
Praia deserta  
Que espera  
A tua mão

Coração fruto  
Que é maduro e verde  
Meu choro enxuto  
Dor que se não perde

Sou charneca sou monte  
Sou manhã perfumada  
Planície aberta  
Praia deserta  
Sou ilha  
Abandonada

Sou charneca sou monte  
Verde fruta colhida  
Erva cidreira  
Mansa oliveira  
Sou lágrima  
Perdida

Asa de vento  
Inimiga da sorte  
Roseira brava  
Não há quem me corte.

## CÁ VOU CANTANDO CANTANDO

Cá vou cantando cantando  
Cá vou chorando chorando  
Cantando chorando e rindo  
Lembro agora a minha rua  
Não é minha nem é tua  
E tudo me vai fugindo

Cala-te lá rapariga  
Já não posso com a cantiga  
E a minha avó ralhava  
Mas eu que no meu pensar  
Não fazia mal cantar  
Cantava e não me calava.

## FUI AO MAR BUSCAR SARDINHAS

Fui ao mar buscar sardinhas  
Para dar ao meu amor  
Perdi-me nas janelinhas  
Que espreitavam do vapor

A espreitar lá do vapor  
Vi a cara dum francês  
E seja lá como for  
Eu vou ao mar outra vez

Eu fui ao mar outra vez  
Ia o vapor de abalada  
Já lá não vi o francês  
Vim de lá toda molhada

Saltou de mim toda a esperança  
Saltou do mar a sardinha  
Salta a pulga da balança  
Não faz mal não era minha

Vou ao mar buscar sardinha  
Já me esqueci do francês  
A ideia não é minha  
Nem minha nem de vocês

Coisas que eu tenho na ideia  
Depois de ter ido ao mar  
Será que me entrou areia  
Onde não devia entrar

Pode não fazer sentido  
Pode o verso não caber  
Mas o que eu me tenho rido  
Nem vocês queiram saber

Não é para adivinhar  
Que eu não gosto de adivinhas  
Já sabem que fui ao mar  
E fui lá buscar sardinhas

Sardinha que anda no mar  
Deve andar consoladinha  
Tem água sabe nadar  
Quem me dera ser sardinha.

## FUI ATRÁS DA LUA

Fui atrás da lua  
Levou-me o luar  
Que na minha rua  
Me andava a espreitar  
Venho atrás da lua  
Perdi o luar  
Que na minha rua  
Me andava a espreitar

Apanhei pampilhos  
Que são amarelos  
Deixei lá os milhos  
Deixei os marmelos  
Cantavam papoilas  
Cantigas p'ró ar  
E andavam moçoilas  
Também a cantar.

## NASÇAM OS AMORES

Lembram lenços a acenar  
Lembram bandeirinhas brancas  
As nuvens que andam no ar

Nossa Senhora medita  
Do céu em paz a descer  
E a manhã está tão bonita

Morram dores  
E nasçam os amores  
Abram flores  
A cantar  
Oliveira

Na paz do olival  
Dá-me a tua flor primeira  
Natal

Sobre um nuvem além  
Eu vi mas não posso crer  
O menino e sua mãe

Menino de mãos macias  
Sejam teus gestos primeiros  
Louvados todos os dias.

## O BICHO DE CONTA

O bicho de conta  
Todo se fechou  
Na minha mão tonta  
Quando o apanhou  
E nela ficou  
Todo enroladinho  
Fez-me comichão  
O raio do bichinho.

Encontrei o mocho  
Agarrei o gato  
O mocho era coxo  
Era gago o gaio  
Mas fugiu-me o coxo  
E falou-me o gaio  
Ora vai do vira  
À noite é que eu saio.

Fui atrás da lua  
Encontrei o sol  
E vi os pauzinhos  
A um caracol.

## SOU FILHA DAS ERVAS

Trago o alecrim  
Trago o saramago  
Cheira-me a jasmim  
O resto que trago  
Trago umas mezinhas  
Para o coração  
Feitas das ervinhas  
Que apanhei no chão

Sou filha das ervas  
Nelas me criei  
Comendo as azedas  
Todas que encontrei  
Atrás das formigas  
Horas que passei  
Sou filha das ervas  
E pouco mais sei

Rosa desfolhada  
Quem te desfolhou  
Foi a madrugada  
Que por mim passou  
Foi a madrugada  
Que passou vaidosa  
Deixou desfolhada  
A bonita rosa

Ramos de salgueiro  
Terra abrindo em flor  
Amor verdadeiro  
É o meu amor  
Papoila que grita  
No trigo doirado  
Menina bonita  
Rainha do prado.

## TENHO CAMPOS TENHO FLORES

Tenho campos tenho flores  
Tenho sol e tenho o céu  
Tenho o mar e tenho amores  
Que mais posso querer eu

Depois do dia vem noite  
Depois da noite vem dia  
E depois de ter saudades  
Vem as saudades que havia

Porquê esta ânsia louca  
Que de repente me invade  
Que não quer a minha boca  
Dizer que é mais que saudade

Será que valho a canseira  
Do vosso tempo perdido  
Não sei de qualquer maneira  
Acho o retrato parecido.

## TENHO UMA CABRA CABRITA

A rola põe-se na rua  
O botão põe-se na casa  
Vem o sol e vai a lua  
E a formiga perde a asa

Perco eu a inspiração  
Tudo o que faço não rima  
Já perdi o que foi para baixo  
E vou perder  
O que vem para cima

Tenho uma cabra cabrita  
Que lindos saltos me dá  
É uma cabra tão bonita  
Que é cabra mas não é má

Tenho uma abelha rainha  
Que da minha aldeia trouxe  
Linda toda amarelinha  
Da cor do seu mel tão doce

Tenho um grilo na gaiola  
Um galo na capoeira  
Tenho na porta uma argola  
E vivo desta maneira

Tenho um noivo militar  
Que já me deu um anel  
Só espero p'ra me casar  
Que ele saia do quartel

A casca da fava não é  
Igual à da ervilha  
E também o garrafão  
É diferente da bilha

Vinho leva o garrafão  
Cheia de água vai a bilha  
Já tenho a fava na mão  
Já só me falta a ervilha.

## VI O MENINO JESUS

Vi o Menino Jesus  
Que bonito que ele vinha  
Trazia estrelas de luz  
Ou eram brincos que tinha

Cabelos de seda tinha  
Deu-lhos Nossa Senhora  
Com pezinhos de andorinha  
Andava pelo céu fora

Nossa Senhora  
Meu roseiral  
Enchei de rosas  
Este Natal

Dois passarinhos azuis  
Nos seus olhos lhe vi eu  
Voando descendo à terra  
Cantando voando ao céu

Lá vai uma lá vão duas  
Três estrelinhas brilhando  
Anda o Menino Jesus  
À roda delas brincando

Vi o Menino Jesus  
Seus olhos são estrelinhas  
Suas mãos sinal da cruz  
Seus pezinhos andorinhas

Andam as nuvens ligeiras  
E as estrelas no céu  
A dizer umas às outras  
O meu menino é meu.

## BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Mário de, *Álbum da Canção - Amália Rodrigues*, Lisboa, Aguiar & Dias, Lda., 1 de Junho de 1963.

ALEGRE, Manuel, *Amália, a voz de todos os versos*, in *Visão/Testemunho*, Lisboa, 7 de Outubro de 1999.

ALEGRE, Manuel, *Obra Poética*, 2ª edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000.

ALEGRE, Manuel, *Arte de marear, ensaios*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002.

ALMEIDA, Amaro d', "*Reflexões sobre a origem do Fado*", in revista *Olisipo*, Ano 10, N.º 25, Boletim do "Grupo Amigos de Lisboa", Lisboa, Janeiro de 1944.

ALMEIDA, Bruno de, *The Art of Amália/ DVD*, Lisboa, EMI-Valentim de Carvalho, Música de Portugal, 2004.

ALMEIDA, Luís Pinheiro de e ALMEIDA, João Pinheiro de, *Enciclopédia da Música Ligeira Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998.

BARREIROS, António José, *História da Literatura Portuguesa*, Braga, Tipográfica-Soc.Gráfica, Lda., Editora Pax, 11<sup>a</sup> edição, Dezembro de 1985.

BARRETO, António e MÓNICA, Maria Filomena, *Dicionário de História de Portugal*, volume 9, Lisboa, Figueirinhas, 2000.

BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1985.

BONACHO, Maria Lucília, *E o Fado Cantou-lhe Assim: Para Amália Rodrigues*, Lisboa, Oásis, 2005.

BRANCO, Carlos, *Portugal do Fado*, Guimarães, Guimarães Editores, 2000.

BRITO, Joaquim Pais de (dir.), *Fado. Vozes e Sombras*, Milão, Sociedade Lisboa 1994, 1994.

BROUGHTON, Simon, ELLINGHAM, Mark, TRILLO, Richard, *World Music*, volume 1, Londres, The Rough Guides, 2000, pp. 230,235.

CAMÕES, Luís de, *Lírica Completa II*, (pref. e notas de Maria de Lurdes Saraiva), Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, Biblioteca de Autores Portugueses, 1980.

CAMPOS, Agostinho de, *Camões Lírico - sonetos escolhidos*, Lisboa, Livraria Aillaud e Bertrand, s.d., 1926.

CARDOSO, Miguel Esteves e PORTAS, Paulo, *Amália Rodrigues: A Voz de Deus em Português*, Lisboa, Jornal O Independente, Dezembro de 1988.

CARDOSO, Miguel Esteves e Dacosta, Fernando, *Amália Uma Força da Natureza*, Sintra, Colares Editora, Janeiro 2001.

CARLOS, Luís Adriano e FRIAS, Joana Matos, *Cadernos de Poesia*, Porto, Campo das Letras, Novembro 2004.

CARRIÇO, Lilaz, *Literatura Prática*, Porto, Porto Editora, Janeiro 1999.

CARVALHO, Pinto de (Tinop), *História do Fado*, 3ª edição, Lisboa, Publicações D.Quixote, 1992.

CASTELO - BRANCO, Salwa el-Shawan, *Voix de Portugal*, cité de la musique/Actes Sud, France, 1998.

CASTRO, A.B., *Saudade (Ensaio)*, edição do autor, Porto, 1985.

CATROGA, F. e Carvalho, A., *Sociedade e Cultura Portuguesas II*, Universidade Aberta, Lisboa, 1995.

COELHO, J.P. (dir.), *Dicionário de Literatura*, Porto, Figueirinhas, 1982.

CHAVES, Henrique de Almeida, *O Mito de Camões em Itália*, Lisboa, Edições Colibri, 2001.

CORREIA, António Mendes, SÉRGIO, António, PEREIRA, António Armando Gonçalves, GODINHO, António Maria, ZÚQUETE, Afonso Eduardo Martins, FERREIRA, Manuel Otero, JÚNIOR, F.J.Cardoso e FONSECA, João de Sousa, *Grande Enciclopédia Portuguesa e*

*Brasileira*, volume 25, Lisboa/Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia, Lda., 1978.

CORREIA, Natália, *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses*, Lisboa, Editorial Estampa, 1970.

COSTA, Ana Paula, *Natália Correia - Fotobiografia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2005.

COSTA, António Firmino da e Guerreiro, Maria das Dores, *O Trágico e o Contraste - O Fado no bairro de Alfama*, Lisboa, publicações D.Quixote, 1984.

COSTA, João Bénard da, *Histórias do Cinema*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991.

COSTA, Júlio de Sousa, *Severa*, Lisboa, Acontecimento, 1995.

CUSATELLI, Giorgio, BENEDETTI, Paolo De, GELLI, Piero, RABONI, Giovanni, *Enciclopedia della Letteratura Garzanti*, Itália, Aldo Garzanti Editore, 1972.

DACOSTA, Fernando, *Memória*, in *Visão*, Lisboa, 01 de Dezembro de 2005.

DIAS, Aida Fernanda, *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, 4 vols., fixação do texto e estudo, Lisboa, IN-CM, 1990-93.

DIAS, Aida Fernanda, RIBEIRO, M. Aparecida e PEREIRA, José Carlos Seabra, *História Crítica da Literatura Portuguesa* (coordenação Carlos Reis), Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, Novembro de 1995.

DIAS, Aida, RAMALHO, Américo Costa, CARVALHO, João Soares, BERNARDES, José Augusto Cardoso, SANTOS, Maria Helena Duarte, SILVESTRE, Osvaldo Manuel, MARNOTO, Rita, *História da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Publicações Alfa, 2001.

*Dicionário da Língua Portuguesa Contemporâneo*, Academia das Ciências de Lisboa, II volume, Editorial Verbo, Lisboa, 2001.

ECO, Umberto, *Leitura do Texto Literário. Lector in fabula*. Lisboa, Ed. Presença, 1983.

EMI - Valentim de Carvalho, *Amália Absolve - Une Histoire d'amour avec la France*, Paris, EMI - Music France, 2001.

*ENCICLOPÉDIA Verbo - Luso-Brasileira de Cultura, Edição século XXI*, volume 25, Braga, Editorial Verbo, Departamento de Enciclopédias e Dicionários, Lisboa/São Paulo, Setembro de 2002.

ENGELMAYER, Elfriede, *José Afonso Poeta*, Lisboa, Ulmeiro, 1999.

ENGELS, Friedrich, *A Origem da Família, da Propriedade e do Estado*, Lisboa, Editorial Presença.

ENGIN, Esin, *Mediterranean Music Festival- Amália Rodrigues*, Antalya-Turquia, Arat Research and Promotion Co. Ltd., Outubro, 1986.

ESTRELA, Rui, *A Publicidade no Estado Novo*, volume 2 (1960-1973), Setúbal, Colecção Comunicando, Abril 2005.

EVANS, Henry T., *The Queen's Mystery*, world music, Inglaterra, 1995.

EXPO 98/Teatro Camões - Sala Júlio Verne, *Homenagem a Amália Rodrigues*, Lisboa, Rainho & Neves Lda., Julho, 1998.

FANHA, José, Letria, José Jorge, *Cem Poemas portugueses do adeus e da saudade*, Lisboa, Terramar, 2002.

FANHA, José, Letria, José Jorge, *Cem Poemas portugueses sobre Portugal e o mar*, Lisboa, Terramar, 2003.

FIADEIRO, Maria Antónia, *Amália Rodrigues*, Lisboa, Jornal A Capital, 1975.

FIGUEIREDO, Fidelino de, *História Literária de Portugal (séc. XII-XX)*, Lisboa, Ed. Fundo de Cultura, 1960.

FILHO, Leodegário de Azevedo, *Introdução à Lírica de Camões*, Biblioteca Breve, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação, Divisão de Publicações, Maia, 1990.

FILIPPI, S., *A Saudade*, Porto, Lello & Irmão, 1981.

FREITAS, Frederico, *O Fado, Canção da cidade de Lisboa - suas origens e evolução*, Separata da revista Língua e Cultura n.º 3, Tomo 3, Lisboa, 1973.

GALHOZ, Maria Aliete, *Catorze ensaios sobre José Régio*, Lisboa, Edições Cosmos, 1996.

GARCIA BERRIO, A., *Teoria de la Literatura (la construcción del significado poético)*, (2ª ed. Revista e aumentada). Madrid:Cátedra, 1994.

GARCIA, José Martins, *David Mourão-Ferreira: a Obra e o Homem*, Lisboa, Arcádia, 1986.

GONÇALVES, Elsa e RAMOS, Maria Ana, *A Lírica Galego-Portuguesa*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1983.

HALPERN, Manuel, *O Futuro da Saudade - O Novo Fado e os Novos Fadistas*, Lisboa, Publicações D.Quixote, 2004.

JANEIRO, Maria João, *Lisboa - História e Memórias*, Lisboa, Livros Horizonte, Fevereiro de 2006.

JORGE, Luísa Neto, *Terra Imóvel*, Lisboa, Portugália editora, 1964, pp. 87-94.

JÚDICE, N., *As máscaras do poema*. Lisboa: Arion Publicações, col. "Parque dos poetas", 1998.

JUNG, Carl G., *O Homem e seus símbolos*, 23ª edição, Rio de Janeiro - Brasil, Editora Nova Fronteira, 2002, pp. 18-103 e 304-311.

LAFAYE, Jean-Jacques, *Amália - Le Fado Étoilé*, Paris, Éditions Mazarine, mars, 2000.

LAFAYE, Jean-Jacques, *Le Fado d'Amália*, Paris, Actes Sud, 1992.

LAINS, Leonor, *Vidas Lusófonas - Amália Rodrigues*, Lisboa, Orabem editora, 2000.

LAMEIRAS, Emília Aguiar, *Homenagem a Amália*, Lisboa, Editorial Minerva, Junho 2002.

LANCIANI, Giulia e TAVANI, Giuseppe, *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho, 1993.

LEUWERS, D., *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*. Paris : Dunod, 1996.

LIMA, S., *Reflexões sobre a consciência saudosa*, in *Filosofia da Saudade*, Lisboa, INCM, pp. 244-245.

LISBOA, Eugénio, *José Régio - uma literatura viva*, Biblioteca Breve, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação, Divisão de Publicações, Maia, 1992.

LÍVIO, Tito, *Amália Rodrigues: "Sou uma cantigueira com um certo bom-gosto"*, Lisboa, Jornal A Capital, 1978.

LOGOS - *Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia* - Tomo 2, Edição realizada sob o patrocínio da Sociedade Científica da Universidade Católica portuguesa, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1990.

LOPES, Graça Videira, *Cantigas de Escárnio e Maldizer - dos Trovadores e Jograis Galego-Portugueses*, Lisboa, Editorial Estampa, 2002.

LOPES, Óscar, *Os sinais e os tempos, Literatura Portuguesa do século XX*, Lisboa, Caminho, 1986.

LOPES, Óscar, *Entre Fialho e Nemésio*, volume II, Lisboa, IN-CM, 1987.

LOPES, Óscar e MARINHO, Maria de Fátima, *História da Literatura Portuguesa - As Correntes Contemporâneas*, volume 7, Lisboa, Publicações Alfa, 2002.

LORCA, Federico Garcia, *Romanceiro Cigano*, tradução de Eugénio de Andrade - 36 poemas e uma Aleluia Erótica, Porto, Editorial Inova, 1969.

LOURENÇO, Eduardo, *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, Lisboa, Editorial Ulisseia, 1968.

LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da Saudade - Psicanálise Mítica do Destino Português*, Publicações D.Quixote, 1978.

LOURENÇO, Eduardo, *David Mourão-Ferreira, Fulgurante Memória*, Lisboa, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 1984.

LOURENÇO, Eduardo, *Tempo e Poesia*, Lisboa, Relógio d'Água Editores, Lda., 1987.

LOURENÇO, Eduardo, *Mythologie de la Saudade*, Paris, série Lusitane, éditions Chandeigne, 1997.

LOURENÇO, Eduardo, *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999.

LOURENÇO, Eduardo, *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa, Gradiva, 3ª edição, 2004.

MACHADO, A.M. (org. e dir.), *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa : Presença, 1996.

MACHADO, A .Victor, *Ídolos do Fado*, Lisboa, Tipografia Gonçalves, 1937.

MARCENEIRO, Vítor Duarte, *Alfredo Marceneiro... Os Fados Que Ele Cantou*, Lisboa, Clássica Editora, 2001.

MARINHO, Maria de Fátima, *A Poesia Portuguesa nos meados do século XX - rupturas e continuidades*, Lisboa, Caminho, 1989.

MARTINS, Maria João, *Mulheres Portuguesas/Divas, Santas e Demónios*, 1ª edição, volume III, Lisboa, Veja Lda., e Mutilar Lda., 1994.

MARTINS, Maria de Lourdes Câncio, *David Mourão-Ferreira: no dizer da poesia o "retrato de uma voz"*, *Letras, Sinais (para David Mourão-Ferreira, Margarida Vieira Mendes e Osório Mateus)*, Lisboa, Edições Cosmos, 1999.

MATOS-CRUZ, José de, *Leitão de Barros*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1982.

MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1992.

MEDINA, José, *História Contemporânea de Portugal*, Lisboa, Amigos do Livro, editores, 1985.

MELLO, Pedro Homem de, *Povo que lavas no rio*, 1ª edição, Porto, Brasília Editora, 1969.

MELLO, Pedro Homem de, *Poesias Escolhidas*, Lisboa, IN-CM, 1983.

MELLO, Pedro Homem de, *Poemas Escolhidos*, Lisboa, Asa editora, 2004.

MERVIN, Sabrina e Prunhuber, Carol, *Femmes-les grands mythes féminins à travers le monde*, Paris, Hermé, 1987.

MONTEIRO, Manuela, *Dicionário de Biografias - Dicionários Temáticos*, Porto, Porto Editora, 2001.

MORTAIGNE, Véronique, *Portugal-Fado chant de l'âme*, Paris, Éditions de Chêne, Hachette livre, 1998.

MOURA, Vasco Graça, *Pack Fado do 'Público' (2 Livros)*, Lisboa, Editora Público, 2005.

NERY, Rui Vieira, *Grande Enciclopédia Universal*, volume 17, Lisboa/Madrid, Editora Durclub, S.A, edição em exclusivo para o Correio da Manhã, 2004.

NERY, Rui Vieira, *Para uma História do Fado*, Lisboa, Público, Comunicação Social, S.A e Corda Seca, Edições de Arte, S.A, 2004.

NORONHA, Maria Teresa de, *Iniciação aos estudos da Saudade*,  
Universidade Aberta, Lisboa, 2001.

O'HARA, J.D, *Mundo da Cultura: Poesia*, tradução portuguesa de M. De  
Oliveira, Lisboa, Editorial Verbo, 1978.

O'NEILL, Alexandre, *Alexandre O'Neill Diz Poemas da Sua Autoria -  
"A voz e o Texto"*, Lisboa, Discos Decca, PEP 1010.

O'NEILL, Alexandre, *Poesias Completas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006.

OSÓRIO, António, *A Mitologia Fadista*, Lisboa, colecção Horizonte,  
1974.

OSÓRIO, Luís, *25 Portugueses*, Lisboa, Notícias editorial, 1999.

PASCOAES, Teixeira, *Os Poetas Lusíadas*, Lisboa, Assírio & Alvim,  
1987.

PASCOAES, Teixeira de, *A Saudade e o Saudosismo*, Lisboa, Assírio &  
Alvim, 1988.

PEDROSA, Inês, *20 Mulheres para o século XX*, Lisboa, Publicações D.Quixote, 2000.

PEDROSA, Inês, *Poemas de Amor - Antologia de poesia portuguesa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000.

PELLERIN, Agnès, *Le Fado*, Paris, Éditions Chandeigne, France-Culture, 2003.

PEREIRA, José Carlos Seabra, *História Crítica da Literatura Portuguesa (Do fim do século ao Modernismo)*, Lisboa, Editorial Verbo, 1995.

PEREIRA, Teresa Sancha, *Amália Rodrigues, Fadista (1920-1999)*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa/Comissão Municipal de Toponímia, 2001.

PIMENTEL, Rui, *Fado - Estórias da Noite*, Lisboa, Edições Asa, 2003.

PRATES, António, *Fado Amália I*, Lisboa, Galeria de São Bento, 1999.

QUADROS, António, *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos últimos 100 anos*, Lisboa, Fundação Lusíada, 1988.

RAMOS, Jorge Leitão, *Dicionário do Cinema Português (1962-1988)*, Lisboa, Editorial Caminho, 1989.

RAMOS, Manuel da Silva, *Adeusamália*, Lisboa, Fenda Edições, 1999.

RECKERT, Stephen e MACEDO, Helder, *Do Cancioneiro de Amigo*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1976.

REIS, António, *Portugal Contemporâneo*, volume 2, artigo de Carlos Reis, *Produção cultural entre a norma e a ruptura*, Lisboa, Publicações Alfa, Edição Selecções do Reader's Digest, 1996.

RIBEIRO, M. Félix, *Panorama do Cinema Português*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1980.

RIBEIRO, M. Félix, *Filmes, Figuras e Factos da História do Cinema Português (1896-1949)*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1983.

ROCHA, CI., *Máscaras de Narciso - estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra : Almedina, 1992.

ROCHE, Jean, *Sobre o vocabulário da Poesia Portuguesa*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1975.

RODRIGUES, Amália, *Versos*, 1ª edição, Lisboa, Edições Cotovia Lda., 1997.

RUKOLT, Hans, *Die Geschichte von der Fado, weltanschauung*, Alemanha, 1994.

RUSTON, *Fados Tradicionais*, Lisboa, Editora Autor, 1999.

SÁ, Maria das Graças Moreira de, *Estética da Saudade em Teixeira de Pascoaes*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação, Divisão de Publicações, Lisboa, 1992.

SALEMA, Álvaro, *História do Mundo*, volume 11, Lisboa, Publicações Alfa, 1973.

SALVADOR, José A., *José Afonso - O Rosto da Utopia*, Porto, Edições Afrontamento, 1999.

SANTOS, João Afonso dos, *José Afonso - Um Olhar Fraternal*, Lisboa, Caminho, 2002.

SANTOS, José Carlos Ary dos, *Obra Poética*, Lisboa, Edições Avante, 1998.

SANTOS, Vítor Pavão dos, *Amália - Uma Biografia*, 1ª edição, Lisboa, Contexto Editora, 1987.

SANTOS, Vítor Pavão dos, *Amália - Uma Estranha Forma de Vida*, Lisboa, Editorial Verbo, Lisboa/S.Paulo, Abril, 1992.

SARAIVA, António José e Lopes, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 17ª edição, Porto, Porto Editora, 1996.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal*, 1ª edição, Lisboa, Editorial Verbo, Março de 1986.

SILVESTRE, Osvaldo Manuel e SERRA, Pedro, *Século de Ouro - Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do século XX*, Braga, Coimbra, Lisboa, Angelus Novus & Cotovia, 2002.

SOUSA, Avelino de, "*O Fado e seus censores. Crítica aos detractores da canção nacional*", in jornal Voz do Operário, Lisboa, 1912.

SOUSA, Manuel Fernando de, *Amália - A voz do século*, Lisboa, Cotovia, 2002.

SUCENA, Eduardo, *Lisboa, O Fado e os Fadistas*, 2ª edição, Lisboa, Colecção: Memórias de Lisboa, Veja e Autor, 2002.

TAVARES, José Correia, *O Timbre das Vozes*, Lisboa, Garrido editores, 2001.

TELES, Viriato, *Zeca Afonso - As Voltas de Um Andarilho*, Lisboa, Edição Fernando Dacosta, Cadernos de Reportagem, 1983.

TINHORÃO, José Ramos, *FADO - Dança do Brasil, Cantar de Lisboa - O Fim de um mito*, Lisboa, Editorial Caminho, S.A, 1994.

TORGAL, Adosinda Providência, Botelho, Clotilde Correia, *Lisboa com seus poetas*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000.

VAZ, Artur, *Amália Rodrigues - A rainha e a Deusa do Fado*, Edição de Autor, Almada, Dezembro, 1999 (publicado pela Câmara Municipal de Almada).

VAZ, Katherine, *Fado & Outras Histórias*, Lisboa, Edições Asa, 2003.

VIANA, António Manuel Couto, *Poetas minhotos, Poetas do Minho (Perfis)*, 2 vols., Viana do Castelo, Câmara Municipal, 2003.

VIANA, Mário Gonçalves, *O Amor na Literatura Portuguesa*, Porto, Colecção Portugal, Editorial Domingos Barreira.

VIEGAS, Graça e RONDONI, Isabel, *Palavras Portuguesas, Língua e Cultura*, Lisboa, Fim de Século, Edições, Lda., 1994.

## FONTES

- Discos em vinil (LPs; EPs e singles) gentilmente cedidos por David Ferreira (EMI-Valentim de Carvalho), pelo Dr. Tito Lívio, Mário Martins e, da minha colecção pessoal;
- Jornais e revistas diversos;
- Livro VERSOS, Amália Rodrigues e Edições Cotovia Lda., Lisboa, 1997.

*AMÁLIA RODRIGUES: COM QUE VOZ CHO(RA)REI MEU TRISTE FADO!  
- A POESIA NO UNIVERSO FADISTA DE AMÁLIA -*

## **ANEXOS**

## **ANEXO 1**

### **Cronologia de Amália Rodrigues**

## **ANEXO 2**

**Documentos oficiais do acto de transladação do féretro de  
Amália Rodrigues para o Panteão Nacional**

***" Recorda-o tu e fá-lo recordar aos outros".***

*Luis Sernuda ( poeta espanhol do século XX )*

# AMÁLIA RODRIGUES

## CRONOLOGIA

**1920** - Amália da Piedade Rodrigues nasceu na Rua Martim Vaz, na freguesia da Pena, próximo da Mouraria, em Lisboa. Os pais eram naturais da Beira Baixa. A data do seu nascimento é desconhecida: em documentos oficiais nasceu a 23 de Julho, mas Amália sempre considerou que nasceu no primeiro desse mês. Para ela o que importava é que foi no tempo das cerejas e no signo do Leão.

**1921** - Os pais de Amália, por dificuldades de subsistência, regressam para a Beira Baixa deixando Amália em Lisboa a cargo dos avós maternos.

**1929** - Inicia a escola primária em Lisboa, na Escola Primária da Tapada da Ajuda.  
Os pais de Amália voltam para Lisboa, mas Amália continua a viver com os avós.

**1933** - Emprega-se nas fábricas de bolos da Pampulha, em Lisboa.

**1934** - Passa a morar com os pais e os irmãos na zona operária junto ao Tejo.

**1935** - Vai trabalhar com a irmã Celeste, dois anos mais nova, numa loja de *souvenirs* no Cais da Rocha, acompanhadas pela mãe, vendedora de fruta.

Numa festa de beneficência, Amália canta pela primeira vez em público acompanhada à guitarra pelo tio, João Rebordão.

**1938** - Concorre ao Concurso da Rainha do Fado dos Bairros, no qual não chega a participar pois as outras concorrentes ameaçam desistir se ela concorrer, e Amália acaba por desistir da participação. Neste concurso conhece Francisco da Cruz, um jovem de 23 anos, torneiro mecânico e guitarrista amador, com quem se casará em 1940, casamento que dura dois anos. Nos ensaios do Concurso da Rainha do Fado dos Bairros, Amália é notada por um assistente que a recomenda a Jorge Soriano, director da casa de fados *Retiro da Severa*. A audição foi um sucesso, mas para não contrariar a família, acaba por não aceitar o convite.

**1939** - Estreia-se no *Retiro da Severa*, como fadista profissional.

**1940** - Canta no *Solar da Alegria*, *Café Mondego* e *Retiro da Severa*, como artista exclusiva e já com repertório próprio.

Inicia a sua colaboração com o poeta popular Linhares Barbosa, com Frederico de Brito e Gabriel de Oliveira.

Amália e Francisco da Cruz casam, mudando-se para casa da família dele, em Algés.

Estreia-se nos palcos, no Teatro Maria Vitória na revista "*Ora vai tu!*" como atracção.

**1941** - O realizador António Lopes Ribeiro convida-a para integrar o elenco do filme *O Pátio das Cantigas*, mas o maquilhador António Vilar aponta-a como pouco fotogénica e o seu papel acaba por ser atribuído a Maria Paula.

Canta na Cervejaria Luso, recebendo um conto de réis por actuação, quantia nunca antes paga.

**1942** - Encontra o compositor Frederico Valério que compreende toda a beleza da sua voz, escrevendo-lhe grandes êxitos.

Estreia no Teatro Variedades a revista "*Boa Nova*".

**1943** - Primeira actuação no estrangeiro. O embaixador Pedro Teotónio Pereira convida-a a actuar em Madrid, onde assistiu a grandes espectáculos de flamenco, música com a qual se

identifica. É a esta viagem que Amália o seu prazer em cantar canções espanholas e flamenco.

Amália e Francisco da Cruz separam-se, regressando Amália para casa dos pais.

**1944** – Na opereta *Rosa Cantadeira*, onde cria o 'Fado do Ciúme', de Frederico Valério, Amália tem já um papel de destaque, ao lado de Hermínia Silva.

Viaja, pela primeira vez, para o Brasil, onde actua no Casino de Copacabana, o mais famoso da América do Sul, num *show* para ela concebido (*Numa Aldeia Portuguesa*). O sucesso é tão grande que a sua estada de seis semanas é prolongada por três meses.

**1945** – Regressa ao Brasil onde permaneceu dez meses, com a Companhia de Revistas Amália Rodrigues. No Teatro República, no Rio de Janeiro, Amália será a vedeta, primeiro, da revista "*Boa Nova*" e, depois, da opereta "*Rosa Cantadeira*".

Estreia de *Rosa Cantadeira*, onde Amália interpreta seis fados. Três ficarão como clássicos: 'Fado do Ciúme', 'Perseguição' (o *ex-libris* de Amália no Brasil) e 'Ai Mouraria'.

Amália grava os seus primeiros discos, oito 78 RPM com um total de 16 gravações, para a editora brasileira Continental. Um destes discos inclui um poema do poeta português Guerra Junqueiro, *As Penas*.

**1946** – Regressa a Lisboa, onde é atracção da revista do Teatro Apolo *Estás na Lua!*.

Inicia as filmagens de *Capas Negras*, sendo substituída por Ercília Costa no elenco de “*Estás na Lua!*” .

É a vedeta de uma nova montagem da opereta *Mouraria*, no Teatro Apolo, propositadamente feita para ela, onde aparece de vestido negro comprido, com um grande xaile negro, que seria o protótipo dos seus futuros trajes de cena.

**1947** – Estreia-se o filme de Armando Miranda *Capas Negras*, um enorme sucesso comercial que marca a estreia no cinema de Amália, onde cria ‘*Não sei porque te foste embora*’, de Frederico Valério.

Filma, em Madrid, *10 Fados*, completamente curtos que depois serão exibidas num sem-número de cinemas portugueses entre 1947 e 1949, onde cria ‘*Fado Malhoa*’, ‘*Fado Amália*’, ‘*Só à Noitinha*’.

Estreia o filme de Perdigão Queiroga *Fado-História de Uma Cantadeira*, com Virgílio Teixeira, um novo êxito comercial.

Estreia no cinema Eden o primeiro dos *10 Fados* filmados em Espanha, *Fado da Rua do Sol*.

**1948** – Estreia em Lisboa, no Teatro da Trindade, de *Fado- História de Uma Cantadeira*.

Recebe o prémio do SNI, entregue pelo ministro António Ferro, para a Melhor Actriz de Cinema pela sua interpretação em *Fado-História de Uma Cantadeira*.

**1949** – Divorcia-se de Francisco da Cruz.

Canta pela primeira vez em Paris, no Chez Carrère, Londres, no Ritz, Rio de Janeiro e S.Paulo.

Estreia de *Sol e Toiros*, filme de José Buchs onde Amália canta, como convidada, o 'Fado do Silêncio', de Raul Ferrão.

Estreia em Portugal do filme de Leitão de Barros *Vendaval Maravilhoso*, uma co-produção luso-brasileira narrando a vida do poeta brasileiro Castro Alves. Amália interpreta o papel da musa do poeta, Eugénia Câmara.

**1950** – Actua nos espectáculos do Plano Marshall para a Europa (Berlim, Dublin, Paris, Berna), como única intérprete ligeira no meio de um elenco predominantemente clássico. Cria *Foi Deus*, de Alberto Janes. Durante um espectáculo em Dublin, Amália canta 'Coimbra', que fica no ouvido da cantora francesa Yvette Giraud, que a populariza em França com o 'Avril au Portugal'.

**1951** - Grava pela primeira vez em Portugal, para a editora Melodia (Rádio Triunfo).

Primeira grande *tournée* por África: Moçambique, Angola e Congo Belga.

**1952** - Canta, pela primeira vez, em Nova Iorque, na *boite* La Vie en Rose, recebendo convites para actuar na Broadway, cantando em inglês.

Assina contrato com a Valentim de Carvalho, fazendo as suas primeiras grava es para a companhia nos est dios da EMI inglesa, est dios de Abbey Road, em Londres.

**1953** - Actua es no México, começando a cantar *rancheras*.

Foi a primeira artista portuguesa a actuar na televisão, no programa Eddie Fisher Show, na cadeia NBC, em Nova Iorque.

**1954** - Em Hollywood, actua no Mocambo, sendo convidada para o cinema.   convidada para um pequeno papel no filme de Henri Verneuil *Os Amantes do Tejo (Les Amants du Tage)*, produ o francesa rodada em Lisboa e Paris. No filme Amália canta 'Can o do Mar' e 'Barco Negro', de David Mourão-Ferreira, que se tornam bastante conhecidas 'arrastadas' pelo sucesso do filme.

**1955** – Estreia em Portugal de *Os Amantes do Tejo*.

No Teatro Monumental estreia-se a nova montagem do drama de Júlio Dantas *A Severa*, numa produção do empresário Vasco Morgado, que constitui a estreia de Amália no teatro declamado, no papel da Severa.

Estreia em Londres e Paris do filme *Os Amantes do Tejo*.

Amália muda-se para a Rua de São Bento, onde morou até à sua morte.

Filma na cidade do México o documentário *Musica de Siempre*, com Edith Piaf, onde Amália interpreta 'Lisboa Antiga'.

Edita o seu primeiro LP em França, através da Pathé-Marconi.

**1956** – Canta pela primeira vez no Olympia, em Paris, na festa de despedida de Josephine Baker.

Estreia-se no Olympia com 'vedeta', encerrando a primeira parte do *show*. O sucesso é tal que, terminadas as três semanas do contrato, Amália é convidada para o prolongar mais outras tantas semanas.

**1957** - Estreia-se no Olympia de Paris como primeira vedeta absoluta, começando a cantar em Francês, criando 'Aie, mouriri pour toi', escrito expressamente para ela por Charles Aznavour.

**1958** - Assina contrato com a editora francesa Ducretet-Thomson, para a qual gravará dois álbuns e cinco EP antes de regressar à Valentim de Carvalho definitivamente.

Estreia o filme de Augusto Fraga *Sangue Toureiro*, onde Amália é protagonista e interpreta cinco fados de Frederico Valério.

Canta pela primeira vez na televisão portuguesa, onde também representa o papel principal da peça *O Céu da Minha Rua*, de Romeu Correia.

**1959** - Recebe a Medalha de Honra de Prata da Cidade de Paris das mãos do presidente da Câmara.

**1961** - Casa, no Rio de Janeiro, com o engenheiro César Seabra, que conhecera seis anos antes no Brasil, anunciando abandonar a vida artística.

**1962** - Canta no Festival de Edimburgo, Angola, Espanha, e no Théâtre ABC e na *boite* La Tête de l'Art de Paris.

É editado o LP *Asas Fechadas*, também conhecido como *Busto*, grande viragem na sua vida artística. Nele canta o seu próprio poema 'Estranha Forma de Vida', 'Povo que Lavas no Rio', de Pedro Homem de Mello, poemas de David Mourão-Ferreira e, pela primeira vez, músicas de Alain Oulman.

Amália vê assim o seu repertório completamente alterado graças ao aparecimento na sua vida do compositor Alain Oulman. Amália canta os poetas da língua portuguesa. A *Voz* trona-se assim o veículo de difusão da cultura literária portuguesa.

**1964** - É-lhe atribuído o papel principal do filme *As Ilhas Encantadas*, de Carlos Vilardebó, baseado numa novela de Herman Melville. É durante as filmagens nos Açores que Amália conhece Augusto Cabrita, que se transformará, até à sua morte, no fotógrafo oficial de Amália Rodrigues.

Estreia de *Fado Corrido*, filme de Jorge Brun do Canto baseado num conto de David Mourão-Ferreira, onde Amália tem um dos papéis principais e cria 'Cantiga da Boa Gente'.

Actua no La Tête de l'Art de Paris, Itália, Bélgica, França, Holanda e Espanha.

**1965** - No meio de grande polémica, canta poemas de Luís de Camões, com música de Alain Oulman, a que se seguiram outros grandes poetas de língua portuguesa.

Estreia em Portugal de *As Ilhas Encantadas*. O filme é mal recebido pela crítica e pelo público, e Amália não voltará a aceitar um papel principal no cinema, apesar da insistência de amigos como Anthony Quinn, que chegou a acordo com os herdeiros de Frederico Garcia Lorca para filmar a sua peça *Bodas de Sangue* com Amália.

Recebe o Prémio do SNI para a Melhor Actriz do Ano por *As Ilhas Encantadas*.

**1966** - Grava um EP com quatro dos seus fados clássicos dos anos 40, que gravara pela primeira vez no Brasil, com a orquestra de Joaquim Luís Gomes e o conjunto de guitarras de Raul Nery: 'Fado do Ciúme', 'Não Sei Porque Te Foste Embora', 'Só à Noitinha' e ' Maria da Cruz '.

Actua no Lincoln Center em Nova Iorque com o maestro André Kostelanetz, num concerto de temas folclóricos portugueses acompanhados a orquestra. O concerto será posteriormente repetido no Hollywood Bowl, em Los Angeles.

Estreia em Paris de "*As Ilhas Encantadas*".

Inspirada pelos concertos americanos do Verão, com André Kostelanetz, Amália grava nos estúdios da Valentim de Carvalho temas do folclore português com orquestra, com arranjos dos maestros Joaquim Luís Gomes e Jorge Costa Pinto.

Recebe o Prémio Pozal Domingues pelo disco '*Fandangueiro*'.

Faz parte do júri do Festival da Canção do Rio de Janeiro, escolhendo igualmente Simone de Oliveira como representante de Portugal no Festival.

**1967** – Em Cannes, recebe das mãos do actor Anthony Quinn, o prémio MIDEM 1965/66, destinado a premiar o artista que mais discos vende no seu país. Amália voltará a receber este prémio em 1968 e 1969.

Inicia uma temporada no Olympia como figura central de um espectáculo denominado '*Grand Gala du Music-Hall Portugais*', dedicado a Portugal com um elenco português do qual fazem parte Simone de Oliveira, Duo Ouro Negro e Carlos Paredes, entre outros.

Grava o '*Concerto de Aranjuez*'. De Joaquin Rodrigo, com uma letra em francês, '*Aranjuez, mon amour*', acompanhada pela orquestra de Joaquim Luís Gomes.

A Enciclopédia Larousse considerou-a a maior artista de música ligeira, situando-a a par de Sammy Davis Jr.

Serge Reggiani considerou-a alguém que pertence aos portugueses mas, também, pertence ao mundo.

**1968** – É editado pela primeira vez, em single, '*Vou Dar de Beber à Dor*', uma composição do estreante Alberto Janes que se tornará num dos maiores êxitos de Amália.

Interpreta, na televisão, a protagonista de *A Sapateira Prodigiosa*, de Frederico Garcia Lorca.

É condecorada pelo Estado espanhol com a Ordem de Isabel, a Católica, laço de dama.

**1969** – Efectua uma grande tournée pela União Soviética, onde actua pela primeira vez.

Recebe o Prémio Pozal Domingues pelo disco '*Vou Dar de Beber à Dor*'.

É convidada de honra do Festival do Marais, em França, e das Olimpíadas da Canção, em Atenas.

**1970** – Recebe do estado francês a condecoração Ordem das Artes e das Letras, grau de cavaleiro.

É editado o duplo-álbum *Amália e Vinicius*, gravado ao vivo em casa de Amália e composto por fados interpretados por Amália, à guitarra e à viola, e poemas declamados pelo poeta brasileiro da 'Bossa Nova', Vinicius de Moraes e por José Carlos Ary dos Santos, David Mourão-Ferreira e Natália Correia.

É publicado *Com Que Voz*, um dos seus álbuns mais aclamados, onde canta os grandes poetas portugueses, com música de Alain Oulman. *Com Que Voz* será galardoado com o IX Prémio da Crítica Discográfica Italiana (1971), com o Grand Prix du Disc da Académie Charles Cross (1975) e o Grand Prix de la Ville de Paris (1975).

Actua pela primeira vez no Japão, em Osaka, passando a fazer actuações regulares no Japão, onde tem uma grande legião de admiradores.

**1971** - É publicado o álbum *Amália Canta Portugal II*, onde grava folclore com orquestra, dirigida pelo maestro Joaquim Luís Gomes. Foi escolhido este título devido ao primeiro EP de folclore se intitular *Folclore 1 - Amália Canta Portugal*.

É editado o LP '*Oiça Lá ó Senhor Vinho*', uma nova compilação de material publicado em singles e EP, incluindo como tema principal '*Oiça Lá ó Senhor Vinho*' , uma nova criação do autor de '*Vou Dar de Beber à Dor*', Alberto Janes, que fora publicada em EP em Maio.

É condecorada pelo governo libanês com a Ordem dos Cedros do Líbano.

Edita o LP *Cantigas de Amigos*, onde Ary dos Santos e Natália Correia participam declamando poesia medieval portuguesa e Amália canta '*cantigas de amigo*' acompanhada à guitarra e à viola.

**1972** - É editado *Amália Canta Portugal III, ou Folclore à Guitarra e à Viola*, onde Amália grava folclore, mas agora acompanhada à guitarra e à viola.

No Canecão, Rio de Janeiro, apresenta o espectáculo '*Um Amor de Amália*', idealizado para si por Ivon Curi.

É editado em Portugal o LP *Amália em Paris*, gravado ao vivo no Olympia.

**1973** - Reedição do álbum *Fados'67*, com o título *Maldição*.

Grava em italiano o álbum *A Una Terra Che Amo*.

**1974** - É publicado o álbum *Encontro - Amália e Don Byas*, onde é acompanhada por aquele sax tenor americano.

São editados dois singles com repertório relacionado com o 25 de Abril: *Meu Amor é Marinheiro; Trova do Vento que Passa*, criação de Adriano Correia de Oliveira, gravada por Amália em 1969 para o álbum Com Que Voz; *Fado Peniche (Abandono)* já incluído no álbum *Busto*, fado polémico nos tempos da censura; *Grândola Vila Morena*, em versão inédita gravada originalmente para um dos discos de folclore, antes de ser escolhida para senha do 25 de Abril.

É editado o duplo-álbum *Amália no Café Luso*, com o registo até aqui inédito de uma apresentação ao vivo de Amália naquele recinto de Lisboa nos anos 50.

**1975** – Participa na Gala UNICEF 75 no Olympia de Paris, canta no Carnegie Hall, em Nova Iorque, Itália, França, Bélgica e Holanda.

**1976** – É editado *Amália no Canecão*, álbum ao vivo que regista parte do show de Amália naquele recinto.

É publicado o álbum *Cantigas da Boa Gente*, compilação de temas lançados em singles e EP.

É publicado pela UNESCO o disco *Le cadeau de la Vie*, onde figura ao lado de Maria Callas, John Lennon, entre outros.

**1977** – É publicado o álbum *Fandagueiro*, compilação de material já editado.

Edição do álbum *Cantigas Numa Língua Antiga*, álbum de temas originais e outros já editados, gravados em novas versões.

**1978** – Participa no duplo-álbum de Frei Hermano da Câmara, *O Nazareno*, onde desempenha o papel de Maria Madalena.

**1980** – Canta no Newport Music Festival, nos EUA, acompanhada pela Rhode Island Philharmonic Orchestra, sob a direcção do maestro Álvaro Cassuto.

É editado o álbum de temas inéditos *Gostava de Ser Quem Era*, composto totalmente por poemas da própria Amália.

Recebe do Presidente da República, Ramalho Eanes, a Ordem do Infante D. Henrique, grau de grande oficial.

Recebe a Medalha de Ouro da Cidade de Lisboa pelo presidente da Câmara de Lisboa, engenheiro Krus Abecassis.

**1982** – É editado o single *O Senhor ExtraTerrestre*, com duas canções originais de Carlos Paião.

Editado *Fado-Amália Volta a Cantar Frederico Valério*, composto exclusivamente por novas gravações de composições de Frederico Valério.

**1983** – É convidada de honra do festival da Canção de Atenas.

É publicado o álbum *Lágrima*, todo com poemas seus.

**1984** - É editado *Amália na Broadway*, que reúne oito canções em inglês gravadas em 1965 nos estúdios da Valentim de Carvalho em Paço d'Arcos acompanhada por uma orquestra dirigida pelo maestro inglês Norrie Paramor, e nunca antes editados.

**1985** - Dá o seu primeiro grande concerto a solo em Portugal, no Coliseu dos Recreios, em Lisboa.

É editado o duplo álbum *O Melhor de Amália - Estranha Forma de Vida*.

Regressa ao Olympia de Paris.

Amália recebe de Jack Lang, Ministro da Cultura de França, a Ordem das Artes e das Letras, grau de comendador.

Na cidade canadiana de Toronto, o dia 6 de Outubro passa a ser o Dia Oficial de Amália Rodrigues.

É editado um segundo álbum compilação, *O Melhor de Amália volume II - Tudo Isto é Fado*, que ultrapassa as 50 mil cópias vendidas e atinge o 2º lugar do top oficial de vendas.

**1986** - Grande homenagem no Casino de Paris.

**1987** – É editada a biografia oficial de Amália, Amália. Uma biografia, de Vítor Pavão dos Santos.

É editado o primeiro CD de Amália em Portugal: *Sucessos.*

É editado o triplo-álbum Coliseu 3 de Abril de 1987, com a gravação integral do concerto de Amália no Coliseu de Lisboa naquela data. É Disco de Ouro por vendas superiores a 20 mil cópias e atinge o 13º lugar dos *tops*.

É editado em CD *Folclore à Guitarra e à Viola.*

É editado em CD *Encontro com Don Byas.*

**1989** – É editado em CD *Asas Fechadas (Busto).*

É editado em CD *Amália Canta Portugal.*

São comemorados os 50 anos de actividade artística de Amália: Amália, 50 Anos, retrospectiva de toda a sua carreira, no Museu Nacional do Teatro; Retrospectiva de todos os seus filmes, na Cinemateca Portuguesa; Espectáculos de homenagem nas Termas de Caracala, em Roma.

Recebe a Grande Medalha de Vermeil da Cidade de Paris, de Jacques Chirac, presidente da Câmara de Paris.

É recebida em audiência privada pelo Papa João Paulo II, no Vaticano.

É convidada de honra do Estado francês para as Grandes Comemorações do Bicentenário da Revolução Francesa.

A EMI-Valentim de carvalho edita AMÁLIA 50 ANOS, uma colecção de oito duplos-álbuns ou CD temáticos, comemorando os 50 anos de carreira de Amália.

**1990** – Grande espectáculo de homenagem no Coliseu dos Recreios, em Lisboa, onde recebe, no palco, do Presidente da República, Mário Soares, a Ordem Militar de Santiago da Espada, Grã-Cruz.

Amália actua no Town Hall de Nova Iorque, num concerto que é filmado pelo realizador português radicado nos EUA, Bruno de Almeida.

É editado *Obsessão*.

**1991** – É editada a cassette de vídeo '*Amália Live in New York City*', registo do concerto do Town Hall de Novembro de 1990.

Recebe de François Mitterrand, Presidente da República de França, a Legião de Honra.

**1992** - É publicado *Amália. Uma Estranha Forma de Vida*, fotobiografia por Vítor Pavão dos Santos.

**1993** - Grava dois duetos com o cantor napolitano Roberto Murolo, para inclusão no álbum deste, *Anima i Cuore*, editado em Itália em 1994 pela Polygram.

**1994** - Actua no Coliseu dos Recreios, num espectáculo integrado na Lisboa 94.

**1995** - É editado em Portugal o álbum de Roberto Murolo *Animai Cuore* que inclui dois duetos com Amália.

É editada pela primeira vez em CD a compilação *Estranha Forma de Vida - O Melhor de Amália*. A RTP transmite, ao longo de uma semana, a série documental ' *Amália - Uma Estranha Forma de Vida*', cinco episódios de uma hora, dirigidos por Bruno de Almeida.

É editado *Pela Primeira Vez - Rio de Janeiro 1945*, CD que reúne as 16 gravações que Amália realizou no Rio de Janeiro em 1945 para a editora Continental.

A Valentim de Carvalho edita em vídeo a série documental '*Amália - Uma Estranha Forma de Vida*', numa tiragem limitada a mil exemplares vendidos exclusivamente ao balcão das lojas Valentim de Carvalho.

**1996** - Pausa por doença grave do foro oncológico.

**1997** - A EMI-VC edita o álbum *Segredo*, com um conjunto de gravações inéditas realizadas entre 1965 e 1975.

Depois de 36 anos de casamento, morreu o seu marido César Seabra.

Publicação do seu livro *VERSOS*. O lançamento ocorreu nos claustros do Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa.

**1998**- *Segredo* é galardoado com um disco de platina por vendas superiores a 40 mil cópias.

**1999** - Amália Rodrigues morreu no dia 6 de Outubro, com 79 anos, em sua casa na Rua de São Bento, em Lisboa.

**2001** - Trasladação do corpo de Amália Rodrigues para o Panteão Nacional. Primeira mulher portuguesa a ter honras de Panteão. Encontra-se na Sala da Língua Portuguesa ao lado de grandes poetas, tais como, Almeida Garrett, Guerra Junqueiro e João de Deus.

13.10.00

60365 13/10/00  
09 AX 90

MINISTÉRIO DA CULTURA  
GABINETE DO SECRETÁRIO DE ESTADO

A ATENÇÃO DE

- Secretaria-Geral
- Delegação Regional da C. Alentejo
- Delegação Regional da C. do Algarve
- Delegação Regional da C. do Centro
- Delegação Regional da C. do Norte
- Fundo de Fomento Cultural
- Gabinete das Relações Internacionais
- Inspeção-Geral das Actividades Culturais
- Biblioteca Nacional
- Gabinete do Direito de Autor
- Instituto Português de Património Arquitectónico
- Instituto Português de Arqueologia
- Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema
- Instituto de Arte Contemporânea
- Instituto Português de Museus
- Instituto Português das Artes do Espectáculo
- Instituto Português do Livro e das Bibliotecas
- Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo
- Teatro Nacional D. Maria II
- Teatro Nacional S. João
- Teatro Nacional S. Carlos
- Companhia Nacional de Bailado
- Centro Português de Fotografia
- Instituto do Cinema Audiovisual e Multimédia
- Orquestra Nacional do Porto

Data: 13/10/00  
Ofício N.º OUTRO 001755 - Li  
Processo DL 02-01

- URGENTE
- MUITO URGENTE
- PRIORIDADE SOBRE TODOS OS ASSUNTOS

PARA

- CONHECIMENTO
- RESOLUÇÃO
- EXECUÇÃO DO DESPACHO
- INFORMAÇÃO A ENVIAR AO GABINETE
- PARECER
- PUBLICAÇÃO NO D.R.
- PARA OS DEVIDOS EFEITOS

ASSUNTO: -Projecto de Lei 307/VIII - Define e regula as honras do Panteão Nacional  
-Projecto de Resolução nº 79/VIII - Concessão de honras do Panteão Nacional a Amélia Rodrigues

ANEXO (S):

Of. 6036, 11/10, gab. MC, of. 5550/SEAP/2000, 4/10 e Projecto de Lei.  
Of. 6036, 11/10/00, do Gab. MC, Of. 5549/SEAP/2000, 4/10/00 do Gab. SEAP, e Projecto de Resolução.

*Teresa Belo*  
TERESA BELO  
Chefe de Gabinete

Inserir as referências deste documento, nomeadamente número e data



MINISTÉRIO DA CULTURA

Ao IPPAR, para parecer

13-10-00

Teresa Beu

ORIGINAL

À ATENÇÃO DE

- Secretaria-Geral.....
- Delegação Regional da C. Alentejo.....
- Delegação Regional da C. do Algarve.....
- Delegação Regional da C. do Centro.....
- Delegação Regional da C. do Norte.....
- Fundo de Fomento Cultural.....
- Gabinete das Relações Internacionais.....
- Inspeção-Geral das Actividades Culturais.....
- Biblioteca Nacional.....
- Gabinete do Direito de Autor.....
- Instituto Português do Património Arquitectónico.....
- Instituto Português de Arqueologia.....
- Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema.....
- Instituto de Arte Contemporânea.....
- Instituto Português de Museus.....
- Instituto Português das Artes do Espectáculo.....
- Instituto Português do Livro e das Bibliotecas.....
- Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo.....
- Teatro Nacional D. Maria II.....
- Teatro Nacional S. João.....
- Teatro Nacional S. Carlos.....
- Companhia Nacional de Bailado.....
- Centro Português de Fotografia.....
- Instituto do Cinema Audiovisual e Multimédia.....
- Orquestra Nacional do Porto.....
- SE.....

Data 11/10/00

Ofício N.º 05036

Processo 01.02.01

- URGENTE.....
- MUITO URGENTE.....
- PRIORIDADE SOBRE TODOS OS ASSUNTOS.....

PARA

- CONHECIMENTO.....
- RESOLUÇÃO.....
- EXECUÇÃO DO DESPACHO.....
- INFORMAÇÃO A ENVIAR AO GABINETE.....
- PARECER.....
- PUBLICAÇÃO NO D.R.....
- PARA OS DEVIDOS EFEITOS.....
- .....
- .....

ASSUNTO:

Proposta de Resolução no âmbito da concessão de Honras do Pálpao a Amália Rodrigues

ANEXO (S):

010 5549 - SE  
Assunto Pálpao  
TAPAS

GABINETE DO SECRETÁRIO DE ESTADO DA CULTURA  
Ent. N.º 223 de 01.02.01  
11/10/00

JOSE CARVALHO  
Chefe do Gabinete

na remessa, através do livro oficial deste documento, nomeadamente número e data



OBJECTO DE RESOLUÇÃO n.º 79 / VIII

iniciativa: SENHOR DEPUTADO FRANCISCO DE ASSIS E OUTROS.

partido: PS PSD, POP, CDS-PP, PEV E BE

assunto: CONCESSÃO DE HONRAS DO PANTEÃO A ANÁLIA DA PIEDADE RODRIGUES.

ASSEMBLEIA DA REPUBLICA  
DIRECÇÃO DE SERVIÇOS DE APOIO E SECRETARIADO  
DIVISÃO DE APOIO AO PLENÁRIO

III LEGISLATURA (1997 / 2003)

2ª SESSÃO LEGISLATIVA

*Assembleia da República**Alvaro*

## PROJECTO DE RESOLUÇÃO Nº 79/III

Concessão de Honras do Panteão a  
Amália da Piedade Rodrigues

REPRODUÇÃO

04. 10. 2000

Amália Rodrigues foi uma artista excepcional, que alcançou renome mundial, tendo, ao longo de mais de cinquenta anos de fulgurante carreira, prestigiado o nosso País e projectado a nossa cultura.

Cantora dotada de magníficos dotes vocais, possuidora de força, emoção e inteligência interpretativa únicas, conseguiu, na sua voz, sintetizar os registos populares e os eruditos. Quer cantando os fados tradicionais ou as melodias populares, quer interpretando grandes poetas, entre os quais Camões, Amália alargou horizontes e abriu novos caminhos ao Fado, de que se tornou um símbolo.

Amada e admirada dentro e fora de Portugal, considerada internacionalmente uma das grandes cantoras do século, o seu nome tornou-se traço de união entre uma multidão de admiradores de diversos e longínquos países, desde os EUA ao Japão, de Marrocos ao Brasil, da França a Israel, do Líbano à Rússia.

A qualidade da sua obra foi sendo atestada por figuras das mais notáveis do nosso tempo que, em depoimentos fervorosos, manifestaram a sua admiração por Amália.

*Assembleia da República*

Possuindo as mais altas distinções nacionais e estrangeiras – prémios, condecorações, homenagens – o nome de Amália é património da nossa cultura, do nosso país e do nosso povo.

Tendo em conta o que representa a figura de Amália, a excepcionalidade da sua carreira, o reconhecimento do que o País lhe deve; interpretando o sentimento popular, e como forma de homenagear, perpetuar e enaltecer a sua memória, os Deputados abaixo assinados apresentam, nos termos regimentais, o seguinte projecto de resolução:

“1. Homenagear a memória de Amália da Piedade Rodrigues, concedendo-lhe as Honras do Panteão.

2. Constituir uma comissão, composta por um representante de cada grupo parlamentar, encarregada de escolher a data, definir e executar o programa de transladação e deposição dos seus restos mortais no Panteão Nacional”.

Palácio de São Bento, 3 de Outubro de 2000

Os Deputados

*Francisco de A. U. Costa*  
*Deputado*  
*Amália*  
*Amália*  
*Amália*



MINISTÉRIO DA CULTURA

Ao IPPAR, J. Vaneza

13-10-00

ORIGINAL

Teresa Belo

TERESA BELO  
Chefe do Gabinete

A ATENÇÃO DE

- Secretaria-Geral.....
- Delegação Regional da C. Alentejo.....
- Delegação Regional da C. do Algarve.....
- Delegação Regional da C. do Centro.....
- Delegação Regional da C. do Norte.....
- Fundo de Fomento Cultural.....
- Gabinete das Relações Internacionais.....
- Inspeção-Geral das Actividades Culturais.....
- Biblioteca Nacional.....
- Gabinete do Direito de Autor.....
- Instituto Português do Património Arquitectónico.....
- Instituto Português de Arqueologia.....
- Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema.....
- Instituto de Arte Contemporânea.....
- Instituto Português de Museus.....
- Instituto Português das Artes do Espectáculo.....
- Instituto Português do Livro e das Bibliotecas.....
- Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo.....
- Teatro Nacional D. Maria II.....
- Teatro Nacional S. João.....
- Teatro Nacional S. Carlos.....
- Companhia Nacional de Bailado.....
- Centro Português de Fotografia.....
- Instituto do Cinema Audiovisual e Multimédia.....
- Orquestra Nacional do Porto.....
- IEC.....

Data 11, 10, 00

Ofício N.º 06035

Processo 01.02.01

- URGENTE.....
- MUITO URGENTE.....
- PRIORIDADE SOBRE TODOS OS ASSUNTOS.....

PARA

- CONHECIMENTO.....
- RESOLUÇÃO.....
- EXECUÇÃO DO DESPACHO.....
- INFORMAÇÃO A ENVIAR AO GABINETE.....
- PARECER.....
- PUBLICAÇÃO NO D.R.....
- PARA OS DEVIDOS EFEITOS.....

ASSUNTO:

Proposta de Lei 304/VIII - Define e regula as horas do funcionamento Nacional

ANEXO(S):

010550 - SEA  
Parlamentares

GABINETE DO SECRETÁRIO DE ESTADO DA CULTURA  
 Ent. N.º 2237 P. 01.02.01  
 11/10/00

José Camões  
Chefe do Gabinete

Para resposta, indicar as referências deste documento, nomeadamente número e data

*Assembleia da República*

As vicissitudes do "antigo e incompleto templo de Santa Engrácia", não tinham, porém, acabado. A última campanha de obras de conservação, recuperação e beneficiação teve o seu início em Julho de 1999 e a sua conclusão no passado mês de Agosto.

Importa, assim, beneficiar também, actualizando-o, o velho Decreto de 1836.

Tendo presentes a ideia e o espírito que presidiram à sua criação, em 1836, e as razões de escolha, em 1915, da Igreja de Santa Engrácia para Panteão Nacional, os Deputados abaixo assinados apresentam o seguinte projecto de lei:

**Artigo 1º**

O Panteão Nacional, criado pelo Decreto de 28 de Setembro de 1836, fica instalado em Lisboa, na Igreja de Santa Engrácia.

**Artigo 2º**

1. As honras do Panteão destinam-se a homenagear e a perpetuar a memória dos cidadãos portugueses que se distinguiram por serviços prestados ao País, no exercício de altos cargos públicos, altos serviços militares, na expansão da cultura portuguesa, na criação literária, científica e artística ou na defesa dos valores da civilização, em prol da dignificação da pessoa humana e da causa da liberdade.

2. As honras do Panteão podem consistir:

- a) na deposição no Panteão Nacional dos restos mortais dos cidadãos distinguidos,
- b) na afixação no Panteão Nacional de lápide alusiva à sua vida e à sua obra.

**Artigo 3º**

1. A concessão das honras do Panteão é da competência exclusiva da Assembleia da República.

2. O acto referido no número anterior será sempre fundamentado e reveste a forma de Resolução da Assembleia da República.

*Assembleia da República*

## Artigo 4º

As honras do Panteão não poderão ser concedidas antes do decurso do prazo de um ano sobre a morte dos cidadãos distinguidos.

## Artigo 5º

São revogados o Decreto de 25 de Setembro de 1836 e a Lei n.º 520 de 29 de Abril de 1916.

## Artigo 6º

A presente lei entra em vigor no primeiro dia após a sua publicação.

Palácio de São Bento, de Outubro de 2000

Os Deputados

*Francisco de Azevedo*

*Alfredo*

*António*

*Alves*

*António*

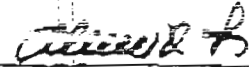
*António*

E PUBLIQUE-SE.

Baixa à 7<sup>a</sup> Comissão3 / 10 / 2000

O PRESIDENTE.

04 10 2000 Assembleia da República



## PROJECTO DE LEI Nº 307/VIII

## Define e regula as Honras do Panteão Nacional

As "Honras do Pantheon", tributárias da Revolução Francesa, tiveram entre nós consagração legislativa em Decreto Régio de 25 de Setembro de 1836, ainda hoje em vigor.

Depois de constatar que "a Nação Portuguesa tem sido notada como ingrata para com os seus melhores Cidadãos", o então Secretário de Estado dos Negócios do Reino, Passos Manuel, propôs à Rainha D. Maria II "a criação de um Monumento Público consagrado à memória dos Grandes Homens, que bem mereceram da Pátria", "destinado para receber as Cinzas dos Grandes Homens, mortos depois do dia vinte e quatro de Agosto de mil oitocentos e vinte".

A esse fim se consagrou o Mosteiro dos Jerónimos.

Já no século XX, a Lei n.º 520, de 29 de Abril de 1916, promulgada por Bernardino Machado, destinou a Panteão Nacional "o antigo e incompleto templo de Santa Engrácia".

O "antigo e incompleto templo de Santa Engrácia", apesar de classificado em 1910 como monumento nacional e de ser considerado o mais belo monumento barroco da cidade de Lisboa, continuou porém inacabado e a servir de depósito de material de guerra e oficina de calçado.

Só em 1956 foi tomada a decisão de acabar o monumento, tendo as respectivas obras sido dadas por concluídas em 1966. Em Dezembro desse ano é finalmente inaugurado o Panteão Nacional com a trasladação para ele dos restos mortais dos escritores oitocentistas Almeida Garrett, João de Deus e Guerra Junqueiro e dos Presidentes da República Teófilo Braga, Sidónio Pais e Óscar Carmona, que se encontravam depositados no Mosteiro dos Jerónimos.

Jazem também no Panteão Nacional os restos mortais do Marechal Humberto Delgado, trasladados em 5 de Outubro de 1990.

Em capelas - nichos abertos nos corpos laterais da igreja e em singela homenagem a alguns dos vultos maiores da nossa história, encontrei-se os cenotáfios de Nuno Álvares Pereira, Infante D. Henrique, Afonso de Albuquerque, Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral e Luís de Camões.



AOS OITO DE JULHO DE DOIS MIL E UM, NESTE PANTEÃO NACIONAL, DE SANTA ENGRÁCIA, E NA PRESENÇA DE SUAS EXCELÊNCIAS O SENHOR PRESIDENTE DA REPÚBLICA, DOUTOR JORGE SAMPAIO, O SENHOR PRESIDENTE DA ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA, DOUTOR ANTÓNIO DE ALMEIDA SANTOS E DO SENHOR PRIMEIRO MINISTRO ENGENHEIRO ANTÓNIO GUTERRES, PROCEDEU-SE À TRASLADAÇÃO DOS RESTOS MORTAIS DE AMÁLIA RODRIGUES DE HARMONIA COM A RESOLUÇÃO DA ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA Nº 80/2000, DE DOZE DE OUTUBRO DE DOIS MIL.

E PARA CONSTAR SE LAVROU O PRESENTE TERMO EM DUPLICADO, SENDO UM PARA ARQUIVAR NA TORRE DO TOMBO E O OUTRO PARA COLOCAR NA URNA.

E EM FÉ DO QUE DESTE TERMO CONSTA ASSINAM OS PRESENTES, ACIMA MENCIONADOS.

*Jorge Sampaio*  
*António de Almeida Santos*  
*António Guterres*



INSTITUTO PORTUGUÊS  
DO PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO

**PANTEÃO NACIONAL**

## **CERIMÓNIA DE TRASLADAÇÃO DE AMÁLIA RODRIGUES**

### **PERCURSO**

#### **Cemitério dos Prazeres**

Rua Saraiva de Carvalho

Rua Ferreira Borges

Rua José Gomes Ferreira

Rua D. João V

Largo do Rato

Rua de S. Bento

Avenida D. Carlos I

Largo Vitorino Damasio

Avenida 24 de Julho

Praça Duque da Terceira

Rua Bernardino Costa

Rua do Arsenal

Praça do Comércio (Arruamento Norte)

Rua da Alfândega

Rua Cais de Santarém

Rua do Terreiro do Trigo

Rua do Jardim do Tabaco

Rua do Museu de Artilharia

Rua do Paraíso

Praça Dr. Bernardino António Gomes

Rua Campo de Santa Clara

**Panteão Nacional**



INSTITUTO PORTUGUÊS  
DO PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO

## PANTEÃO NACIONAL

### CERIMÓNIA DE TRASLADAÇÃO DE AMÁLIA RODRIGUES

#### PERCURSO

##### **Cemitério dos Prazeres**

Rua Saraiva de Carvalho

Rua Ferreira Borges

Rua José Gomes Ferreira

Rua D. João V

Largo do Rato

Rua de S. Bento

Avenida D. Carlos I

Largo Vitorino Damasio

Avenida 24 de Julho

Praça Duque da Terceira

Rua Bernardino Costa

Rua do Arsenal

Praça do Comércio (Arruamento Norte)

Rua da Alfândega

Rua Cais de Santarém

Rua do Terreiro do Trigo

Rua do Jardim do Tabaco

Rua do Museu de Artilharia

Rua do Paraíso

Praça Dr. Bernardino António Gomes

Rua Campo de Santa Clara

##### **Panteão Nacional**



ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA

*Gabinete do Presidente*

Homenagem Nacional

a

**Amália Rodrigues**

---

(Trasladação dos seus restos mortais do cemitério dos Prazeres  
para o Panteão Nacional)

---

As cerimónias da homenagem terão lugar em 8 de Julho (domingo) e desdobrar-se-ão por quatro momentos:

1º Cemitério dos Prazeres

- Exposição da urna, a partir das 14h00, na Capela do Cemitério dos Prazeres, para o efeito aberta ao público.
- Missa solene às 17h30, celebrada pelo Reverendo Pároco de Nossa Senhora dos Prazeres, Padre Jerónimo da Rocha Monteiro, que presidirá à celebração da Eucaristia.
- Colocação da urna, no fim da missa, em carro funerário da Agência Magno, que a transportará até ao Panteão Nacional.

2º Cortejo

- O cortejo, escoltado por forças motorizadas da PSP, sairá do Cemitério pelas 18h30 e, até ao Panteão fará o seguinte percurso: Cemitério dos Prazeres, R. Saraiva de Carvalho, R. Ferreira Borges, R. José Gomes Ferreira, R. Dom João V, Largo do Rato, R. de São Bento, Av. D. Carlos I, Largo Vitorino Damásio, Av. 24 de Julho, Praça Duque da Terceira, R. Bernardino Costa, R. do Arsenal, Praça do Comércio (arruamento Norte), R. da Alfândega, R. Cais de Santarém, R. do terreiro do Trigo, R. do Jardim do Tabaco, R. do Museu de Artilharia, R. do Paraíso, Praça Dr. Bernardino António Gomes, R. Campo de Santa Clara, Panteão Nacional.

Na Rua de São Bento, em frente da casa onde Amália viveu os últimos anos da sua vida, e onde faleceu, o cortejo realizará uma simbólica paragem.

A chegada do cortejo ao Panteão está prevista para as 19h40.

3º Panteão Nacional (exterior)

- O cortejo chegará ao Panteão pelo lado do Largo de Santa Clara. A urna será retirada do carro funerário e transportada até ao adro do Panteão (onde ficará depositada numa



ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA

*Gabinete do Presidente*

essa) por funcionários da Agência Magno. Será escoltada por auxiliares parlamentares da Assembleia da República e pela GNR.

- Quando a urna der entrada no largo do Panteão (acesso Norte), o grupo de guitarras e violas (instalado na área Sul do adro) executará fados do repertório da homenageada. Nesse momento já estarão presentes os representantes de todos os Órgãos de Soberania, família de Amália Rodrigues e público.

- Logo após a deposição da urna funerária na essa (em frente da entrada central do Panteão) será ouvido o Hino Nacional, interpretado pelo Coro dos Antigos Orfeonistas da Universidade de Coimbra. Simultaneamente a Guarda de Honra da GNR apresentará armas.

- O Coro dos Antigos Orfeonistas da Universidade de Coimbra interpretará, de seguida, as seguintes obras:

- La vergine degli Angeli (Giuseppe Verdi)  
(da Ópera, "A Força do Destino")
- Foi Deus (fado de Alberto Janes)
- Amália (fado de José Galhardo e Frederico Valério)

- O Presidente da República dirige-se do seu lugar para a tribuna, onde usará da palavra.

- Finda a sua intervenção, o Presidente da República deporá as insígnias da Grã Cruz da Ordem do Infante D. Henrique, com a qual Amália Rodrigues foi agraciada em vida.

- O grupo de guitarras e violas interpreta mais dois fados do repertório de Amália.

4º Panteão Nacional (interior)

- A urna é transportada para o interior do Panteão, onde ficará depositada na sala em que repousam os restos mortais de Almeida Garrett, Guerra Junqueiro e João de Deus.

- Durante esta cerimónia, o grupo de guitarras e violas interpreta mais fados do repertório da homenageada.



ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA

*Gabinete do Presidente*

- Uma vez depositada a urna, o Presidente da República, as restantes entidades oficiais e o público presente entrarão no Panteão e desfilarão em homenagem a Amália Rodrigues, saindo do edifício por uma porta lateral (lado sul).
- Fim da cerimónia.
- O Panteão ficará aberto ao público até às 22h00.



ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA

*Gabinete do Presidente*

Anexo I

Grupo de guitarras e violas:

Guitarristas:

- Raul Nery
- Fontes Rocha
- José Luís Nobre Costa
- Luís Ribeiro
- Pinto Varela

Violistas:

- Joel Pina
- Francisco Perez Andion (Paquito)
- Jorge Fernando
- Lelo Nogueira
- Tó Moliças

Fados:

- |                           |   |
|---------------------------|---|
| Estranha forma de vida    | letra – Amália Rodrigues / música - Alfredo Duarte (Marceneiro) |
| Ai Mouraria               | letra – Amadeu do Vale / música – Frederico Valério             |
| Fado do Ciúme             | letra – Amadeu do Vale / música – Frederico Valério             |
| Lisboa não sejas francesa | letra – José Galhardo / música – Raul Ferrão                    |
| Povo que lavas no rio     | letra – Pedro Homem de Mello / música – Joaquim Campos          |
| Fado Malhoa               | letra – José Galhardo / música – Frederico Valério              |

*na*  
*almas* }  
*Paulo Sérgio*  
*Ap. T. Lajes*



ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA

*Gabinete do Presidente*

Anexo 2

Coro dos Antigos Orfeonistas da Universidade de Coimbra

Maestro – Augusto Mesquita

Piano – Paulo Bernardino

- Hino Nacional

música – Alfredo Keil

letra – Henrique Lopes de Mendonça

- La vergine degli angeli

música – Giuseppe Verdi

(da ópera "A Força do Destino)

- Foi Deus

música e letra – Alberto Janes

arranjo para coro e piano – Augusto Mesquita

- Amália

música – Frederico Valério

letra – José Galhardo

arranjo para solista, coro e piano – Augusto Mesquita



ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA

*Gabinete de Presidente*

Anexo 3

Breve registo biográfico do Coro dos Antigos Orfeonistas da Universidade de Coimbra

Constituído por antigos estudantes da Universidade de Coimbra, o Coro apresentou-se pela primeira vez em Dezembro de 1980, por ocasião das comemorações do Centenário do Orfeon Académico de Coimbra.

Na sua criação esteve o propósito de voltarem a encontrar-se no seio da Instituição a que, em diferentes gerações, haviam pertencido, dedicando os seus tempos livres a compartilhar, unidos no gosto pelo Canto, os Ideais de Fraternidade, de Tolerância e de Solidariedade que marcam – porventura de forma algo peculiar – a Academia e a Universidade de Coimbra.

O Coro, exclusivamente masculino, cujos elementos se apresentam em palco com as velhas capas negras, parte integrante do seu traje académico, realizou já perto de seis centenas de concertos e apresentações, em Portugal – no Continente, e, por diversas vezes, nas Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira – e além-fronteiras (Espanha, França, Bélgica, Alemanha, Áustria, Itália, Estado do Vaticano, Bulgária, África do Sul, Cabo Verde, Brasil, Argentina, Estados Unidos da América, Canadá, Tailândia, Hong-Kong e Território de Macau). Neste caso, com a preocupação, sempre bem presente, de cooperar, quer com as Representações Nacionais, designadamente a nível diplomático, quer com as Comunidades e as Instituições portuguesas nos Países de acolhimento.

Tendo gravado o seu primeiro CD, em 1994 (edição da “Polygram”), procedeu, no ano seguinte (através da “Movieplay”), à gravação de um outro, de Música de Coimbra, nomeadamente de Adriano Correia de Oliveira, José Afonso e José Niza, acompanhado pela Orquestra Filarmónica de Londres, com arranjos orquestrais e corais da autoria, respectivamente, dos Maestros José Calvário e Augusto Mesquita. Em Novembro de 1998, em edição própria, executou o seu terceiro CD (“Alleluya”), de Musica Sacra, de diferentes épocas e origens.

No mês seguinte gravou, para a RTP, um programa de cerca de 60 minutos, transmitido para Portugal, em 10 de Junho de 1999 e, depois – já por diversas vezes, pela RTP Internacional e pela RTP África.

Possui a Medalha de Mérito Cultural da Secretaria de Estado da Cultura (1995) e a Medalha de Ouro da Câmara Municipal de Coimbra (2000).



ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA

*Gabinete do Presidente*

Em 29 de Fevereiro de 1996, foi distinguido por S. Exa. o Presidente da República com o Grau de Membro Honorário da Ordem de Mérito.

É seu Director Artístico e Maestro, desde 1992, o Prof. Augusto de Mesquita que, em 10 de Junho de 1997, foi agraciado com o Grau de Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique "pelo trabalho desenvolvido à frente do Coro dos Antigos Orfeonistas da Universidade de Coimbra".