

# O Fado de Amália Rodrigues: (1920-1960)

---

Foi por vontade de Deus  
Que eu vivo nesta ansiedade,  
Que todos os ais são meus,  
Que é toda minha 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 comanda,  
Vive 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.  
Estranha Forma de Vida



Jornal Notícias de Coimbra 29/07/2017

Letra e música Alfredo Duarte e Amália Rodrigues 1964

Escrever sobre mulheres e música nos faz alçar os olhos e a mente nos ensinamentos de Chartier que tanto nos têm ajudado quando ensaiamos refletir também em História, Literatura e Gênero. Não podemos deixar de citar também as contribuições tão pessoais de Sandra Pessavento.

Sem esses mestres do saber histórico e de tantos outros que com suas contribuições nos ensinam o caminho é que nos atrevemos a escrever o presente artigo.

Por ser descendente de uma alegre e numerosa família portuguesa e, em minha infância os escutava sempre nas festas de família cantar e tocar a música da sua “Santa Terrinha”, o fado, que ficou impregnado em minha memória, daí se entende esse atrevimento. A memória nos traz muitas emoções de vivências que não retornam e que foram construídas e se instalaram nos subterrâneos das nossas lembranças que o tempo conservo.

O fado é o gênero musical mais popular em Portugal. Alguns dizem que sua origem é brasileira, sob forma de dança do Lundu, mas não são encontrados vestígios deles no Brasil. O fado é uma canção triste que sempre, ou quase sempre, narra uma história dramática de amor e dos acontecimentos fatídicos do destino. Sempre acompanhado por uma guitarra clássica (nome que se dá ao violão em Portugal). Nas casas de fado, quando os cantores se apresentam e antes que comecem a cantar, o responsável pela casa lembra sempre: “Silêncio, que se vai catar o fado.”

Na cidade de Lisboa o fado é cantado principalmente nos bairros populares e boêmios como Alfama e o Bairro Alto. Em Coimbra é cantado pelos estudantes da Universidade que o usam para fazer serenata às suas amadas.

O fado é um símbolo reconhecido de Portugal e um patrimônio cultural da UNESCO. É a música/canção popular frequentemente cantada por uma só pessoa acompanhada pela guitarra.

A palavra fado vem do latim *fatum*, ou seja, destino. Uma explicação popular para a origem do fado de Lisboa remete para os cânticos dos mouros que permaneceram no bairro da Mouraria após a Reconquista cristã. A palavra fado disseminou-se pela cultura portuguesa. Por exemplo, José Malhoa, em 1910, pintou um quadro à óleo sobre tela a que deu o nome Fado que se encontra no Museu do Fado em Lisboa. Na Sétima Arte, Carlos Saura, estreou em 2007 o filme Fados.

A proposta deste artigo é de contribuir com a história do fado e trazer à tona as multiplicidades de expressões contidas nesse estilo cancionero realizando a interlocução com a trajetória de vida da renomada fadista Amália Rodrigues entre as décadas de 20 a 60. A trajetória da referida artista está permeada de conflitos e superações onde a menina pobre nascida em Lisboa no ano de 1920 desde pequena, já cantarolava pelas ruas e era ouvida pelos vizinhos que, como recompensa, lhe davam algumas moedas, alimentos e doces. Cantava tudo o que ouvia aprendia rapidamente as melodias e as letras das canções de seu tempo. Na adolescência foi vendedora de frutas e de flores nas zonas portuárias, onde se punha a cantar para atrair a atenção dos fregueses, assim foi ganhando visibilidade e popularidade até se consagrar como a dama do fado, onde pode expressar as

tramas e os dramas da alma humana vivenciadas por si mesma e ou por outros sujeitos de sua temporalidade na íntima relação de projeção e identificação com o seu público.

Como já mencionado, a presente reflexão tem como base a História Cultural que permite trabalhar com as sensibilidades humanas que podem estar também no mundo do trabalho, da economia, da política, onde as alegrias, as tristezas, as crenças, entre outros elementos pertencentes aos sujeitos históricos emergem em conjunto com outras práticas e representações.

As diversas fases da vida de Amália Rodrigues são inspiradoras para análise histórica, nelas estão contidas as expressões de sua face, os seus gestos, sua indumentária, sua voz e interpretação entre outros elementos que rememoram a trajetória da menina cantadeira que se tornou a dama faceira e elegante representante do fado português.

Na Europa de modo geral e em Portugal em particular, na década de 1920 viveu-se um período bastante complexo devido à quantidade de acontecimentos ligados a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), como consequência disso estourou uma grave crise econômica, política e social. Entre seus desdobramentos estiveram o surgimento, em vários Estados-Nações, regimes totalitários tais como o Nazismo na Alemanha, o Franquismo na Espanha, o Fascismo na Itália, o Salazarismo em Portugal, e mais tarde o Stalinismo na URSS.

Nos anos 20 a situação social foi tornando-se cada vez mais complicada em Portugal, é quando o general Oscar Carmona assumiu como Presidente da República Portuguesa em 1928. Ele convidou António Oliveira Salazar, formado em Direito em 1914 pela Universidade de Coimbra e já como professor catedrático de Economia Política, Ciência das Finanças e Economia Social na referida Universidade, para ocupar a cadeira de ministro das finanças. Este aceitou na condição de supervisionar os ministérios e de ter direito de veto sobre os aumentos das despesas. Assim Salazar conseguiu aumentar em muito o valor das receitas do país, graças à redução dos custos na área da saúde, educação e do pagamento dos funcionários públicos e de outros gastos.

O empobrecimento e o descontentamento por parte das classes sociais de menor poder aquisitivo gerou contestações ao regime e as repressões a essas, estavam na pauta das notícias da época.

Os dezasseis anos (1910 – 1926) que duraram a I República foram particularmente cruéis para a população mais fragilizada: o atraso estrutural do desenvolvimento económico português, a I Guerra Mundial e as suas consequências, a sucessão de epidemias (tifo, pneumonia, gripe, varíola), as deficientes condições habitacionais, constituíram outros tantos motivos para agravar um quadro de vida já de si muito dramático.<sup>1</sup>

Naquele contexto, houve migrações, protestos, agitações, lutas travadas pela população de origem humilde e pobre em diversos espaços e lugares de Portugal, entre essas pessoas estava a família de Amália da Piedade Rebordão Rodrigues, filha do fabricante de selas para animais, sapateiro e músico Albertino de Jesus Rodrigues e de Lucinda da Piedade Rebordão. O casal se conheceu em Portugal na região de Fundão, Albertino era um homem bastante cobiçado pelas mulheres e como músico participava de grupos musicais que tocavam gêneros da moda dos finais da década de 10 e início da década de 20.<sup>2</sup> Lucinda o admirava e acabou se casando com o jovem. Na ocasião do nascimento de Amália através das mãos da parteira da região, seus pais estavam na casa dos avós maternos localizada na Rua Martins Vaz número 84, no bairro Pena em Lisboa no dia 01 de julho de 1920<sup>3</sup>. Para melhorar as condições financeiras da família na época com cinco filhos<sup>4</sup> o casal decidiu

---

<sup>1</sup> MARQUES, Filomena. **A pobreza em Lisboa na Primeira República**. Lisboa: Centro de Estudos de Geografia e Planeamento Regional – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 2010, p. 17.

<sup>2</sup> No final da década de 10 e início da década de 20 o jazz imperava como gênero musical da moda em várias partes do mundo. Por sua vez o fado, gênero originado no século XIX, também ganhou visibilidade nas primeiras décadas do século XX através da publicação de periódicos que se especializaram no tema, houve também a consolidação de novos espaços performativos que formaram uma vasta rede de comunicação que divulgavam o Fado na sua programação como por exemplo através das rádios e dos teatros onde foi possível que os fadistas fizessem suas apresentações e que eram anunciadas nos quadros musicais de revista ou das programações de operetas. Sobre esse assunto confira : NAPOLITANO, Marcos. História e Música. História Cultural da Música Popular. Belo Horizonte: Autêntica. 2002.

<sup>3</sup> Amália Rodrigues foi registrada em cartório somente no dia 23 de julho de 1920 com o nome de Amália da Piedade Rodrigues. E por isso decidiu festejar seu aniversário também no dia 01 de julho.

<sup>4</sup> Amália Rodrigues teve oito irmãos Maria Celeste Rodrigues, Maria da Glória Rodrigues, Ana Rodrigues, Vicente Rodrigues, Felipe Rodrigues, Antônio Rodrigues, José Rodrigues e Maria Odete Rodrigues, a pesquisa não encontrou até o presente momento mais dados sobre seus

migrar da região de Beira Baixa (Fundão) para Lisboa. Ali Albertino tentou trabalhar com manufaturas feitas com couro, mas sem vocação para este trabalho, dedicava a maior parte do seu tempo a tocar cornetim em bandas musicais e, mesmo com esses dois ofícios não conseguia sustentar a família e por isso decidiu regressar para Beira Baixa em 1921 e deixou Amália com apenas catorze meses de idade aos cuidados de seus avós maternos.

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.<sup>5</sup>

Quando tinha seis anos os seus avós mudaram-se para o bairro de Alcântara, onde Amália viveu até aos dezenove anos, primeiro com os avós e depois com os pais, apesar de ser uma menina tímida desde criança já cantava canções populares e até mesmo fado dentro de casa ou na janela, mas ficava envergonhada se os avós pedissem a ela para cantar para as visitas. Apesar da rigidez na educação da neta sua avó que era analfabeta matriculou a menina Amália com nove anos na escola, e esta, na adolescência com apenas doze anos, foi obrigada a abandonar os estudos para ajudar a família, trabalhando primeiro nos sítios junto com os familiares, teve como um dos ofícios descascar ervilhas, depois trabalhou como engomadeira de roupa, aprendiz de costureira, de bordadeira e operária de uma fábrica de chocolates e doces, também foi vendedora de flores e frutas junto com sua irmã Celeste pelas ruas e pelo cais de Alcântara onde já cantava.

Amália Rodrigues passou por várias privações em sua vida quando criança e adolescente, pois tinha a saúde frágil, problemas de bronquite o que fazia com que a professora a dispensasse das aulas por várias vezes, não teve o material escolar necessário, porque sua avó achava que um livro apenas

---

irmãos, apenas sobre Maria Celeste nascida em Fundão em 1923 que também é fadista e hoje esta com 94 anos.

<sup>5</sup> FERREIRA, Martins Rui Manoel. **Amália Rodrigues. Com que voz cho(ra)rei meu triste fado.** A poesia no universo fadista de Amália. Lisboa: Universidade Aberta. 2006, p.25.

bastava para estudar, e não comprava os outros adequados a todas as matérias, e inclusive a obrigou a sair da escola.

O abandono dos estudos lhe causou tristeza, porque gostava das professoras e também de cantar no recreio, inclusive uma de suas professoras na escola primária da Tapada da Ajuda a ingressou no coral da escola onde atuou como solista.

Aos quatorze anos trabalhou com Maria do Carmo sua madrinha, irmã do seu pai que era bordadeira e comerciante, Amália gostava de bordar e além disso ajudava sua tia nos afazeres do estabelecimento comercial, uma espécie de bar onde Amália sentia-se cansada apesar de ser ainda muito jovem. Estava cansada de trabalhar e sentia que era tratada com desigualdade na casa e discriminada por suas primas que tinham frequentado a escola e até aprendido outro idioma como o inglês, e tratavam Amália com desprezo,

Tinha uma tia no Fundão - Maria do Carmo, irmã do meu pai e minha madrinha - que bordava à máquina. E eu via aquelas flores todas e também queria fazer aquilo. Ela tinha uma casa de pasto. Embaixo era um café, com os mata-bichos, e em cima uma sala onde vinham os soldados e os capitães jantar, almoçar... Era uma rapariga de 14 anos, sabia passar a ferro, sabia lavar, e ela queria que eu trabalhasse, trabalhasse... Levantava-me às seis da manhã, tinha que lavar todas as coisas que tinham ficado sujas dos homens que iam lá... Não foi agradável. Foi a primeira vez que tive um ataque de raiva... Tirei tudo de uma mesa e atirei da janela abaixo. Vim-me embora. Mas estava já muito arrependida... Andei, andei, desde as 6h30 ... e vim para Lisboa. Mas a minha tia foi dizer ao meu tio e ao meu pai o que tinha acontecido, e o meu tio foi-me buscar. Graças a Deus que foi. Eu tinha medo e quando apareceu o meu tio fiquei toda contente. Depois foram os meus avós lá buscar-me.<sup>6</sup>

A infância e adolescência de Amália Rodrigues foram marcadas por dificuldades e carências como aquelas relatadas no seu depoimento abaixo sobre sua família em especial sobre a figura materna. Sentia saudades da casa dos pais em especial da sua irmã Celeste, mais nova do que Amália dois anos e que também seguiu a carreira de fadista. Contrariando a avó foi morar com sua

---

<sup>6</sup> REVISTA TABU, 13/11/2009.

família, sua casa era de uma pobreza extrema, sem nenhuma regra, diferente da casa da avó, seus pais viviam mudando de endereço.

Estive praticamente nove anos sem ver a minha mãe ... Lembro-me que eu queria ir ao colo, porque era ainda muito pequena. ... Passado um tempo, vieram todos para Lisboa. O sofrimento foi mais quando veio a minha mãe. Tinha os meus 14 anos. Quando veio a minha mãe e os meus irmãos, eu queria estar em casa dos meus pais, porque lá havia gente, e na da minha avó só havia o meu avô. A minha avó ficou triste. Como os meus irmãos trabalhavam (quer dizer, um trabalhava e outro era um bocado maluco mas era bom rapaz, eu gostava muito dele, foi boxeur), eu é que tomava conta da casa. Sabia fazer tudo lavar e passar... Depois, como as outras filhas eram criadas com ela e eu não, ela gostava mais das outras do que de mim. Também é natural. Elas eram mais, eu era só uma, era pequenina, não valia a pena.<sup>7</sup>

No ano de 1935 Amália Rodrigues estava com quinze anos de idade e vendia frutas com a irmã Celeste e sua mãe no cais dos portos em bancas ou entre os transeuntes havia comentários por parte dos vizinhos que criticavam a postura da mãe das adolescentes, devido os portos serem lugares perigosos e propícios à prostituição, mas o importante para Lucinda é que as filhas trouxessem sustento financeiro para a casa, as meninas viviam sem muito carinho e atenção o que causava muita tristeza em Amália .

A nação portuguesa vivia como nação um processo político complicado representado pelos regimes da Ditadura Militar, (1926 a 1928), da Ditadura Nacional (1928 a 1933) e do Estado Novo, iniciado em 1933 e findado somente em abril de 1974. O autoritarismo político e conservador refletia-se em vários setores sociais, entre eles estava a postura patriarcal do controle dos pais sobre os filhos. Amália Rodrigues nasceu em 1920, e viveu sua infância, adolescência e juventude no contexto cultural cerceador de liberdades e permeado por discursos machistas. Apesar desse fator bastante considerável, ela soube ultrapassar dificuldades financeiras e inseriu-se no meio artístico. A trajetória de sua vida fez interface com o gênero musical do fado, onde encontrou alento dentro da expressão artística do canto. Foi como se houvesse a fusão da alma de Amália com a alma do fado.

---

<sup>7</sup> REVISTA TABU, 13/11/2009.

A menina cantadeira que gostava também de cantar os tangos de Carlos Gardel que ouvia pelo rádio ou nas telas de cinema quando frequentava as sessões acompanhada de seus pais e irmãos, ganhou visibilidade na década de 30 quando cantou a Marcha de Lisboa na festa de Santo Antônio no bairro de Alcântara em Lisboa. Sua voz chamou a atenção durante os ensaios e também no dia da festa. Devido ao seu talento, em 1938, Felipe Rodrigues, seu irmão, inscreveu-a no concurso Primavera do Fado, que escolheu a Rainha das Cantadeiras entre as de cada bairro. Amália foi discriminada mediante a postura elitista de outras concorrentes, isso a levou a desistir do concurso<sup>8</sup>. Mas nos bastidores conheceu o belo torneiro mecânico e guitarrista Francisco da Cruz e aí começou a namorar com este rapaz.

Nesse pequeno percurso entre os ensaios e a apresentação na festa de Santo Antônio, e a inscrição no concurso Primavera do Fado, fez com que o empresário José Soriano da casa de fado Retiro da Severa<sup>9</sup> a convidasse para cantar no seu estabelecimento, mas o conservadorismo da família da Amália não permitiu que ela aceitasse o convite, já que na década de 30 as cantoras de fado eram vistas como mulheres imorais. Na realidade, isto se deve à história do fado estar relacionada a boemia e a prostituição no século XIX, onde muitos personagens ganharam fama como célebre prostituta Maria Severa.

Naquela época o fado era cantado em cafés e cervejarias e os fadistas de destaque eram Alfredo Duarte, o Marceneiro, Ercília Costa, Berta Cardoso e o guitarrista Armando Freire (Armandinho). O público do Fado eram pessoas de classes mais pobres e algumas poucas pessoas de classes mais altas, porque havia muito preconceito com esse gênero musical devido às suas origens. Há controvérsias a respeito das origens do fado devido as lacunas deixadas por falta de documentação histórica. Os historiadores que estudam o fado ao analisarem as fontes documentais com rigor científico não conseguiram

---

<sup>8</sup> A vencedora do referido concurso foi Márcia Condessa, que se tornará também um ícone do fado português.

<sup>9</sup> A casa de fado foi fundada em 1933 por José Soriano. O estabelecimento de início funcionou o Luna Parque Mayer em Lisboa sob a direção de Alberto Costa. Em 26 de outubro de 1935 o estabelecimento mudou-se para a rua Antônio Maria Cardoso nº5, ocupando as instalações do salão da cervejaria Jansen inaugurada em 1927. Vale ressaltar que algumas referências sobre Soriano o seu pré nome aparece como Jorge.

chegar á um consenso sobre as origens desse gênero musical. Alguns deles afirmam que a gênese dessa arte são anteriores ao século XIX.

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 injustiças sociais... a injustiça e desgraça populares eram psicologicamente convertidas em resignação, humor, alegria...<sup>10</sup>

A composição das letras e a expressão do canto encontrava-se presente nos momentos de convívio e lazer entre os trabalhadores no campo e também daqueles que viviam no espaço urbano. Foi cantado nas ruas e vielas, nas tabernas, nos cafés e nas casas daqueles que apreciavam esse estilo e por isso houve o diálogo com a elite aristocrática boêmia e com as classes sociais desfavorecidas da população lisboeta. A história do fado ganhou visibilidade através do envolvimento amoroso de Francisco de Paula de Portugal e Castro conhecido como Conde Vimioso com Maria Severa Onofriana uma meretriz, filha de pai cigano e de mãe prostituta e que foi consagrada pelos seus dotes de cantadeira de fado e considerada uma fadista de renome na década de 30 e 40 do século XIX.<sup>11</sup>

Apesar de as origens do fado no século XIX serem consideradas imorais pela família de Amália Rodrigues, o empresário José Soriano insistiu e acabou convencendo Lucinda a deixar que ao menos sua filha com dezenove anos fosse cantar no Retiro da Severa, em 1939. O argumento que o empresário usou para o convencimento da família de Amália foi o financeiro, já que ela iria ganhar mais cantando do que vendendo frutas. Usou o nome de Amália Rebordão, uma vez que seu irmão Felipe já tinha fama como boxeador e usava o sobrenome Rebordão. Amália no ano seguinte substituiu esse sobrenome por Rodrigues.

---

<sup>10</sup> FERREIRA, Martins Rui Manoel. Op. Cit. p.26.

<sup>11</sup> Sobre esse assunto confira: SUCENA, Eduardo, Lisboa, o Fado e os Fadistas. Lisboa.: Coleção Memórias de Lisboa 2002. A palavra fado em sua etimologia vem do latim *fatum* que significa destino..

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 cantora/fadista mais bem paga do nosso país, isto em 1939.<sup>12</sup>

O sucesso do canto e da figura de Amália Rodrigues espalhou-se por Lisboa, ela transformou-se em notícia, os comentários davam visibilidade aquela moça de origem humilde que tinha uma voz encantadora e uma maneira de cantar e de se apresentar incomparáveis . Em Outubro de 1939, Amália Rodrigues já estava nos cartazes do Retiro da Severa. Iniciava-se naquele ano a sua carreira artística repleta de beleza , encanto e complexidade.

Um dos primeiros fados que foi escrito para a apresentação de Amália foi A Ronda dos Bairros que conquistou o público de imediato, depois cantou as letras compostas por João Linhares Barbosa, considerado o maior dos grandes letristas e que escreveu para ela fados como Cinco Pedras, Sardinheiras, Os Meus Olhos São Dois Círios, e outros como Frederico de Brito que escreveu Carmencita e Gabriel de Oliveira que escreveu Ave Maria Fadista.

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... O Retiro da Severa(10 de Junho e 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).<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> FERREIRA, Martins Rui Manoel. Op. Cit. p.28.

<sup>13</sup> FERREIRA, Martins Rui Manoel. Op. Cit. p.30.

Apesar de vários desentendimentos durante o namoro no ano de 1940 com vinte anos de idade, casou-se com Francisco da Cruz. Esta união durou apenas dois anos, mas divorciou-se oficialmente no ano de 1949. A década de 1940 foi muito produtiva para Amália Rodrigues como artista apesar das oposições de seus familiares que julgavam seu modo de vida vergonhoso e desonesto, Amália seguiu em frente com sua bela figura e encantadora interpretação das canções de fado, dessa forma a fadista teceu as tramas da própria fama.

Na década de 40 que compreendem os anos de 1939 á 1949 veicularam estilos cancioneros como: o bolero, o tango, o jazz, o samba canção, e o fado. Os padrões de beleza masculino e feminino foram inspirados nas estrelas do cinema hollywoodiano em pleno cenário da Segunda Guerra mundial (1939-1945) e do pó-guerra. Muitos artistas da área musical, teatral e cinematográfica ganharam visibilidade naquele contexto. A imagem de Amália Rodrigues teve influência dos arquétipos glamourosos hollywoodianos.

A interlocução do artista com o seu público se dá em uma íntima relação de projeção e identificação. A figura do artista naquele período foi criada pela indústria cultural e projetada pela cultura de massas. Ao analisar os componentes da cultura industrial/ de massa entre eles os artistas, Edgar Morin remete-se a discussão sobre projeção e identificação do artista com seu público, onde este através de sua interpretação verbal, gestual, corporal ou musical cativa o seu interlocutor que paga o preço de um evento para vê-lo e compram seus produtos midiáticos. A mensagem produzida e ou emitida pelo artista atrai cada vez mais as pessoas que se identificam com sua projeção. Nesse sentido esclarece Morin:

Um dos caracteres fundamentais da cultura de massa é o sincretismo entre o imaginário e a realidade, desta forma busca o máximo do consumo. O real e a fantasia se misturam e tornam a realidade um sonho e transformam o sonho em realidade.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX. O espírito do tempo. Neurose.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, p.37.

A construção do imaginário e do arquétipo da mulher fadista se deu em uma complexidade de elementos inseridos na cultura de massas do período que produziram produtos a serem consumidos em torno da figura de Amália Rodrigues. As reflexões de Edgar Morin ajudam a compreender por imaginário o lugar onde se fixam as expectativas, as aspirações, os medos, os conflitos, entre outros elementos, formulados através das vivências e experiências humanas e que passam a ficar guardadas nas mentes, produzindo imagens e representações. Segundo o referido autor:

O imaginário é o além multiforme e multidimensional de nossas vidas, no qual se banham igualmente nossas vidas. E o infinito jogo virtual que acompanha o que é atual, isto é singular, limitado e finito no tempo e no espaço. É a estrutura antagonista e complementar daquilo que chamamos real, e sem a qual, sem dúvida, não haveria o real para o homem, ou antes, não haveria realidade humana (...) Dá uma fisionomia não apenas a nossos desejos, nossas aspirações, nossas necessidades, mas também às nossas angústias e temores. Liberta não apenas nossos sonhos de realização e felicidade, mas também nossos monstros interiores, que violam os tabus e a lei, trazem a destruição, a loucura ou o horror. Não só delinea o possível e o realizável, mas cria mundos impossíveis e fantásticos. Pode ser tímido ou audacioso, seja mal decolando do real, mal ousando transpor as primeiras censuras, seja se atirando à embriaguez dos instintos e do sonho.<sup>15</sup>

Nesse sentido a fadista Amália Rodrigues vai se construindo e se projetando em um formato artístico inserido naquela temporalidade histórica que perpassa as décadas de 40 (1939-1949) e 50 (1949-1959) através da indústria cultural/de massas. Para compreender essa trama que foi tecida nos bastidores da vida da artista é necessário refletir sobre a cultura industrializada em voga no período e sua relação com os produtos gerados para serem consumidos e divulgados através de uma vasta iconografia sobre Amália Rodrigues.

O fenômeno do consumo é abrangente e minucioso, e precisa de uma análise cuidadosa, pois está diretamente ligado a questão da cultura de massa e da indústria cultural. De enorme visibilidade as referidas

---

<sup>15</sup> MORIN, Edgar. Op. Cit. p.80.

manifestações culturais constituem um dos elementos que demarcaram as sociedades ocidentais durante o século XX.

Em uma sociedade onde a indústria se tornou uma grande potência, a produção dos elementos culturais (livros, revistas, jornais, discos entre outros) também passaram a ser produzidos em grandes quantidades e foram industrializados e disseminados. Embasado em Edgar Morin o termo cultura industrial ao invés de indústria cultural foi eleito para analisar a fadista Amália Rodrigues porque o referido conceito aflora o caráter industrializado de gênero cultural em que esteve inserido.

Dessa forma Edgar Morin se faz pertinente para a presente análise porque ele entende todo esse processo como uma modalidade cultural muito própria do funcionamento das sociedades industrializadas do século XX.

É importante colocar que Morin empregou o termo cultura industrial ao invés de indústria cultural, para designar as características comuns da produção massiva de valores expressos através do cinema, do rádio, da televisão, dos jornais, das revistas entre outros. Mas o autor corrobora com o termo cultura de massa as características da cultura industrial nos países capitalistas. É embasado nesse autor e suas reflexões sobre a industrialização da cultura que a figura de Amália Rodrigues foi analisada. O funcionamento da cultura industrial (ou de massa como entende Morin) se estabelece numa espécie de diálogo entre o sistema de produção cultural e as necessidades daqueles que são os consumidores que podem ser universais, mas não são idênticas e nem fixas, mesmo que sejam elas criadas e ou divulgadas pelos discursos hegemônicos.

Voltando à imagem pública de Amália Rodrigues foi se construindo através de um percurso iconográfico onde a fotografia e o cinema foram de suma importância para a consolidação do arquétipo glamouroso da fadista, por isso que são ambos vestígios preciosos para o trabalho histórico tão bem estudados pela História Cultural.

Amália Rodrigues teve sua vida artística em constante interação com a representação cultural que a moldou como diva, como um mito em interface com a cultura cinematográfica hollywoodiana. Sobre a atuação dos mitos na cultura esclarece Campbell:

Mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos, Todos nós precisamos contar nossa história. Todos nós precisamos compreender (...) Precisamos que a vida tenha significação, precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos (...) Mitos são pistas para as potencialidades da vida humana.<sup>16</sup>

Com base nas reflexões até aqui apresentadas pode se afirmar que os mitos são personagens que compõe narrativas exemplares, ou seja, a mitologia. Foi através de reportagens e imagens publicadas em jornais, revistas, cartazes, atuação no cinema e no teatro como também nas próprias interpretações das letras de canções compostas ou interpretadas pela artista que ficaram visíveis as características que marcaram a carreira e a vida da fadista.

Amália Rodrigues passou a ser um ídolo, através de sua linguagem verbal, corporal e musical. Foi na relação de empatia com sua figura, em evidência na mídia que a identificação do público aconteceu com sua figura que passou ser idolatrada e mitologizada. Para Campbell “quando se torna modelo para a vida dos outros a pessoa se move para uma esfera que se torna passível de ser mitologizada”.<sup>17</sup>

Para compreender como a produção da imagem da fadista foi ganhando visibilidade e tomando forma representativa é necessário ressaltar o diálogo de Amália Rodrigues com o contexto histórico português da década de 40 e 50 onde atuava a ditadura do Estado Novo Salazarista com valores morais patriarcais rígidos. As reflexões obtidas com a pesquisa mostram uma certa ambiguidade de posturas na carreira artística e na vida pessoal de Amália Rodrigues, onde ora ela podia ser um símbolo de emancipação feminina mediante sua carreira e atuação até mesmo internacional, ora mantinha resíduos conservadores e patrióticos. Pode –se assim entender que a cultura salazarista se apropriou do universo fadista de Amália Rodrigues e este por sua vez negociou com a cultura do Estado Novo, assim houve a absorção e o encontro híbrido da cultura fadista de Amália com a cultura

---

<sup>16</sup> CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athenas 1993, p. 140.

<sup>17</sup> Ib. Ibidem, p.136.

patriarcal e conservadora salazarista. A nação portuguesa tornou-se notória através da arte de Amália e foi além da imagem ditatorial de Salazar.

A expressão universo fadista aqui usada refere –se a toda a divulgação dos produtos a serem lançados divulgados pela cultura de massa, e consumidos pelo público nacional português e internacional pelos diversos países onde se apresentou, entre eles o Brasil.

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. 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. 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.<sup>18</sup>

Para toda essa produção mencionada na citação acontecer muitos profissionais estiveram envolvidos, muitas decisões foram tomadas, essas que vão além das decisões pessoais de Amália Rodrigues.

Pareceu-nos assim, que as principais linhas de leitura da sua imagem teriam de ser comparativas, dialogantes com outros aspectos anteriores ou coevos da sua aparição pública, privilegiando não só a produção da sua expressão fotográfica mas também o contexto da sua recepção. Se o contexto cultural do Fado é determinante na coreografia e expressividade da artista, alguns dos arquétipos da sua condição de cantora e figura pública foram incorporados, a partir da cultura visual ocidental que a máquina de cinema

---

<sup>18</sup> FERREIRA, Martins, Rui Manuel. Op. Cit., p.32,

norte-americana tinha vindo a produzir desde o início do século XX.<sup>19</sup>

Apesar de as imagens de domínio público de Amália Rodrigues terem semelhanças com a estética das estrelas de cinema hollywoodianas, é relevante destacar que foi construído em torno de sua figura um imaginário muito singular referente ao arquétipo da mulher fadista. Foram vários os fotógrafos que trabalharam na produção de sua imagem desde a década de 30, quando o fotógrafo Joaquim Silva Nogueira se destacou como responsável pela visibilidade das grandes estrelas de cinema, esse profissional teve destaque na carreira de Amália Rodrigues entre os anos de 1942 á 1954. Vários trabalhos de outros fotógrafos como Augusto Cabrita, Silvia Nogueira e a nível internacional Irving Penn, Bruno Bernard entre outros. A visibilidade da fadista aqui estudada se dá em uma trama de símbolos e valores que foram compostos pela indumentária utilizada por Amália, pelos seus gestos corporais, pelas suas expressões faciais, pela sua voz e pelo seu repertório cantado, tudo isso a projetou como a dama fadista elegante e faceira. São aspectos que servem de análise ao historiador quando este observa que:

Certamente que esse foi um encontro com uma cultura do espectáculo que terá deixado as suas marcas e Amália apreende muito rapidamente o que de mais inovador acontece em seu redor. Tinha sido assim e continuaria a ser com seu o repertório e a interpretação do Fado; e será assim também com a produção e o trabalho em redor da sua imagem, a novidade será também sempre assimilada e reelaborada. A projecção que a imagem e a carreira de Amália teve, suportou-se inevitavelmente em alguns dos paradigmas desse mesmo *star system*, e a produção duma imagem de marca está entre eles. Por muito espontânea que tenha sido esta gestão da sua imagem, ela existiu e foi objecto de toda a sua atenção. O modo como Amália se foi envolvendo, e revelando-se, através do negro das vestes, da sumptuosa simplicidade que conferiu aos seus vestidos, acentuaram o carisma dum rosto bem delineado, cujo olhar, muitas vezes cerrado, foi sendo o índice de uma emoção extrema.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> TAVARES, José Correia. **O Timbre das Vozes**. Lisboa: Garrido editores, 2001.

<sup>20</sup> Ib. Ibidem.

Durante sua extensa carreira que perpassa pelas décadas de 30 à 90 do século XX, a sua imagem sofreu algumas modificações mediante a estética de cada contexto histórico, mas procuramos analisar os resíduos estéticos e sentimentais existentes em sua figura pública entre as décadas de 30 à 60. Como esclarece Raymond Williams :

Assim, certas experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vividos e praticados à base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior.<sup>21</sup>

O Fado é por excelência parte cultural da sociedade portuguesa e diante de tantos elementos que o compõe, em especial a própria riqueza dos elementos do Fado de Amália Rodrigues, é impossível analisar todos eles.

A interlocução da artista com o seu público se fez através da sedução exercida por Amália Rodrigues que ao mesmo tempo que é charmosa , sensual, e bela , ao mesmo tempo preserva - se emoldurada em um recato, seja como fadista ou como atriz com um estilo muito particular , sua imagem não traz resíduos da prostituição de Severa mas quando sua imagem pública foi ressignificada trouxe resíduos da formação do povo português através do seu rosto mouro de ascendência árabe e cigana que pode evocar o imaginário a respeito de uma mulher bela, alegre e misteriosa mas que ao mesmo tempo traz consigo expressões de seriedade , rudez e tristeza dos temas cantados nos fados dos tempos de Severa .

O simbolismo pátrio a que a sua imagem foi ficando associada, apesar dos percalços, evitou sempre uma leitura erotizada, já que a abstracção da sua sexualidade servia melhor os interesses duma moralidade opressora, e não ameaçava o modelo salazarista da mulher portuguesa que se devia limitar ao interior da casa (FERRO, 1978, p. 156).

As intenções de Salazar em projetar Portugal como uma Nação que estava além das amarras ditatoriais ganhou visibilidade com a atuação

---

<sup>21</sup> WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Unesp 2011, p.56.

artística de Amália Rodrigues, isso não significa o seu pacto como o sistema mas vale refletir que:

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.<sup>22</sup>

O repertório fadista de Amália Rodrigues é extremamente extenso. Há uma diversidade de letras e temas até mesmo de cancioneros do século XIII, muitos poemas, poetas e trovadores que já tinham sido mencionados e celebrados nas Casas de Fado, como no Retiro da Severa, foram interpretados por Amália.

As canções têm em comum resíduos de temas como: o amor, a ausência, a desilusão, a morte, a saudade, a pátria, a liberdade, a solidão, o desespero, e a loucura. Todos esses temas geram sentimentos de dor e de aflição. Expor esses sentimentos e sensações através do Fado pode ser uma forma de aliviar-se deles, mas por outro lado viver a cantar constantemente pode também ser uma forma de denunciar o desconforto do amor perdido, da ausência de um ente querido, da desilusão de uma traição amorosa, da morte de um amigo, da saudade da família, ou do lugar de origem, da solidão em tempos de exílio ou imigração, da necessidade de ter a liberdade como pessoa ou cidadão, do desespero pela falta de paz causados pelos embates da vida ou dos momentos de guerra. Todas essas vivências foram de alguma forma experimentadas por muitas pessoas que foram seu público, assim Amália Rodrigues através dos versos de seu canto, da expressão de seu rosto, dos seus gestos corporais e de suas vestimentas produziram uma mitologia e se torna mito para seu público. Conforme elucidada a citação abaixo:

---

<sup>22</sup> FERREIRA, Martins Rui Manoel. Op. Cit., p.61.

Desta forma, Amália representa bem esse difícil e ambíguo compromisso entre uma história individual de sucesso e o seu alcance social e cultural. Reduzi-la a ambos os pressupostos será sempre redutor da complexidade da sua imagem. É fundamental por isso resistir à simples interrogação: “da vida por detrás do mito e do mito no coração da vida” uma vez que só num entendimento para lá dos clichés se pode entender “o que é partilhado entre as estrelas e as suas audiências” e as “vozes das pessoas possam emergir”.<sup>23</sup>

A vida pessoal e a carreira de Amália Rodrigues estiveram entrelaçadas, seu canto vinha de sua alma, porque já tinha vivido muitas experiências que a marcaram, mesmo sendo discreta. Teve alguns amores e várias decepções, inclusive, na década de 50, manteve um relacionamento que durou dez anos com o belo tenista Eduardo Pitta Ricciardi. Sua atuação artística foi intensa como fadista, como atriz de teatro e cinema o que a fez projetar-se internacionalmente como muito prestígio na Europa, no Oriente Médio, na América do Norte, e no Brasil.

Abril de 1956, Amália se apresenta ... no célebre Olympia, excede todas as expectativas do público parisiense, pois para lá da voz há uma presença soberba, uma mulher linda arrastando enormes vestidos negros, ... suprema, que canta sem técnicas nem disfarces, sempre diferente, sempre apaixonante. Paris delira. Amália, caso raro e até aí inédito, fica em cartaz duas temporadas seguidas, e, no ano seguinte, volta já como primeira vedeta absoluta, ... fascinando o público francês como raro se tinha visto, voltando sempre ao Olympia com êxito crescente, conquistando o público mais popular e exigente do Bobino, na Rive Gauche, aparecendo em festas, na televisão. E como grande vedeta de consagração francesa e já não como uma cantora estranha de um país mal conhecido, Amália parte para o mundo, e em toda a parte a comparam com aquilo que têm de melhor. Em Israel tem grandes temporadas; nos países árabes chamam-lhe a “Oum Khalsoum portuguesa”, supremo elogio, sentindo modulações árabes no seu canto; na Grécia encontram-lhe traços de Maria Callas, e sempre se lhe abrem as portas dos maiores teatros, da Bélgica à Argélia. Em Paris querem que passe lá a viver, mas Amália regressa sempre a Lisboa, à suas raízes, já que é em Lisboa que se sente bem, é de onde vem a sua força constantemente renovada. E por aqui, em 1958, canta na televisão, actua no primeiro filme em cores português, Sangue Toureiro, faz teatro na televisão.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> TAVARES, José Correia. **O Timbre das Vozes**. Lisboa: Garrido editores, 2001.

<sup>24</sup> TAVARES, José Correia. **O Timbre das Vozes**. Lisboa: Garrido editores, 2001.

A segunda apresentação no Brasil foi em uma *tourné* no Canecão na década de 70. As capitais e cidades mundiais como, Madrid, Paris, Berlim, Roma, Moçambique, Angola, , Nova Iorque, México, Hollywood, Argélia, Estocolmo, Caracas, Bruxelas, Suécia, Londres, Beirute, Tel Aviv, Jerusalém, , Cannes, , Atenas, Rodésia , Osaka, Tóquio, Barcelona, São Paulo, Haia, entre outras prestigiaram sua presença ao longo de sua carreira.

Beleza, requinte e sedução estavam em sua figura elementos que contribuíram para um novo relacionamento que durou cinco anos, após o término desse romance casou-se, em 1961, no Rio de Janeiro, com um engenheiro português radicado no Brasil chamado César Seabra, ela anunciou que iria deixar a carreira artística para dedicar -se apenas ao casamento mas continuou com sua vida artística e ficou casada até a morte de Seabra em 1997.

Estudos biográficos sobre Amália Rodrigues enfatizam que a tristeza, a solidão e até mesmo a fatalidade estiveram presentes em sua vida como também foram marcantes em seu repertório e em sua interpretação.

Os resíduos culturais que perpassaram a carreira da artista estiveram no campo das representações dos sentimentos que foram expressos em forma de lamentos. Inclusive a própria Amália relata:

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. Assustame. 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>25</sup>

Há uma extensa documentação sobre Amália Rodrigues, como iconografias, (fotos, cartazes, vídeos, documentários), livros biográficos, reportagens até mesmo uma espécie de autobiografia intitulada como Versos lançado nos claustros do Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa. Impossível

---

<sup>25</sup> FERREIRA, Martins Rui Manoel. Op. Cit, p.132

analisar toda a extensão de sua carreira, todo os seus versos, seu trabalho como atriz , cantora e poetisa, como também toda a intensidade de suas expressões corporais como a forma de arrumar os cabelos escuros, de colorir com batom a boca , de expressar com o olhar emoldurados por sobancelhas delineadas sentimentos profundos, de se apresentar com saias e vestidos rodados, de colocar a mão na cintura, de jogar o xale sobre os ombros. Feminina, sedutora e sóbria, teve sua vida marcada por desafetos, carências, separações, fama, prestígio e dor. Não teve filhos, um problema de saúde a impedia de engravidar, tinha uma angústia dentro de si, que a levou a buscar a morte. Conforme seu depoimento:

Depois de ter visto a Dama das Camélias, com 11 anos, comecei a beber vinagre e a abrir as janelas para ficar como a personagem principal da história. Já pensei morrer muitas vezes. Recentemente, quando me diagnosticaram cancro, como julguei que era maligno, tentei morrer. Fui para Nova Iorque porque queria vir já tapada, não queria que ninguém me visse morta. Levei para o meu quarto um vídeo e uma série de cassetes do Fred Astaire, acabei por não me matar por causa das danças.<sup>26</sup>

Mas o seu canto e a sua arte a ajudaram a ter folego para viver até o início da manhã do dia 6 de Outubro de 1999, quando desfaleceu repentinamente, com 79 anos, em sua casa, na Rua São de São Bento número 193, em Lisboa. A morte de Amália elevou o fado à Patrimônio Imaterial da Humanidade e a paixão da juventude portuguesa, leva hoje à ressurreição do mesmo. Trata-se de um fenômeno cultural mais expressivo do nosso tempo. Amália é uma viagem pela vida, é uma das mais marcantes artistas do século XX, revelando memórias, encontros, desencontros, episódios menos conhecidos de uma fascinante carreira internacional. Organizações como a PIDE, a KGB, a CIA e o MOSSAD vigiaram-na com igual desconfiança. Salazar receava vê-la passar-se para a oposição.

Amália enfrentou Pinochet, recusando uma recepção em que o ditador pretendia cumprimentá-la. Guerrilheiros palestinos cancelaram um atentado em Beirute porque ela atuava na cidade. A Irmã Lúcia, vidente de

---

<sup>26</sup> RIBEIRO, Mota Anabela. Amália Rodrigues. in: <http://anabelamotaribeiro.pt/amalia-rodrigues-199964>.

Fátima, escreveu-lhe a pedir para não cantar O Cochicho da Menina. Amália Rodrigues e a Irmã Lúcia forma no século XX as portuguesas mais veneradas do mundo. Não a conhecendo pessoalmente, a vidente de Fátima nutria pela cantora forte admiração guardando com carinho discos seus.<sup>27</sup>

Amália Rodrigues representa para muitos a identidade e sobretudo a alma e os sentidos do povo português materializados em seu canto. Como fala Fernando Dacosta “Camões deu-nos a língua, Pessoa o pensamento, Amália a voz.”

---

<sup>27</sup> DACOSTA, Fernando. **Amália: A Ressurreição**. Coimbra: Casa das Letras, 2017, p.183.

## Referências:

- 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, 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-Sociedade Gráfica, Lda., Editora Pax, 11ª 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.
- BARTHES, Roland. Mitologias. Rio de Janeiro. Difel. 1978
- 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.
- CAMPBELL, Joseph. O poder do mito. São Paulo. Palas Athenas. 1993.
- 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.

COELHO, Nuno Almeida, Amália, 1ª edição, Madrid, Planeta De Agostini, S.A, 2005

CORREIA, Natália, Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses, Lisboa, Editorial Estampa, 1970.

CORREIA, Alexandre José 'Parafita. Mouros míticos em Trás –os- Montes . Contributos para um estudo dos mouros no imaginário rural a partir de textos da literatura popular de tradição oral. Tese de doutorado. Portugal. Universidade de Trás – os Montes e Alto Douro. 2005.

COSTA, Ana Paula, Natália Correia – Fotobiografia, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2005.

COSTA, António Firmino da e Guerreiro, Maria das Dores, O Trágico eo 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.

DACOSTA, Fernando, Memória,in Visão, Lisboa, 01 de Dezembro de 2005.

\_\_\_\_\_ Amália: A Ressurreição. Coimbra: Casa das Letras, 2017.

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.

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.

FERREIRA, Martins Rui Manoel. Amália Rodrigues. Com que voz cho(ra)rei meu triste fado. A poesia no universo fadista de Amália. Lisboa: Universidade Aberta. 2006

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.

HALPERN, Manuel, O Futuro da Saudade – O Novo Fado e os Novos Fadistas, Lisboa, Publicações D.Quixote, 2004.

HORKHEIMER e ADORNO in BARBERO, Jesus Martim. Dos meios as mediações, comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro. UFRJ. 1997.

JANEIRO, Maria João, Lisboa - História e Memórias, Lisboa, Livros Horizonte, Fevereiro de 2006.

JORGE, Luísa Neto, Terra Imóvel, Lisboa, Portugália editora, 1964.

JÚDICE, N., As máscaras do poema. Lisboa: Arion Publicações, col. “Parque dos poetas”, 1998.

JUNG, C.G. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Volum I, Vozes. Rio de Janeiro. 2000.

JUNG, Carl G., O Homem e seus símbolos, 23ª edição, Rio de Janeiro – Brasil, Editora Nova Fronteira, 2002.

LAINS, Leonor, Vidas Lusófonas – Amália Rodrigues, Lisboa, Orabem editora, 2000.

LAMEIRAS, Emília Aguiar, Homenagem a Amália, Lisboa, Editorial Minerva, 2000.

LISBOA, Eugénio, José Régio – uma literatura viva, Biblioteca Breve, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação, Divisão de Publicações, Maia, 1992.

LOPES, Graça Videira, Cantigas de Escárnio e Maldizer – dos Trovadores e Jograis Galego-Portugueses, Lisboa, Editorial Estampa, 2002.

LORCA, Federico Garcia, Romanceiro Cigano, tradução de Eugénio de Andrade – 36 poemas e uma Aleluia Erótica, Porto, Editorial Inova, 1969.

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.

MARQUES, Filomena. A pobreza em Lisboa na Primeira República. Lisboa: Centro de Estudos de Geografia e Planeamento Regional – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 2010

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.

MATTOSO, José (dir.), História de Portugal, Lisboa, Círculo de Leitores, 1992.

MEDINA, José, História Contemporânea de Portugal, Lisboa, Amigos do Livro, editores, 1985.

MIQUELIN, Maria Espíndola. A linguagem da sedução na publicidade do cigarro. São Paulo. PUC.1996.

MELLO, Pedro Homem de, Poemas Escolhidos, Lisboa, Asa editora, 2004.

MORIN, Edgar. Cultura de Massas no Século XX. O espírito do tempo. Neurose. Rio de Janeiro. 1997.

MONTEIRO, Manuela, Dicionário de Biografias– Dicionários Temáticos, Porto, Porto Editora, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. História e Música. História Cultural da Música Popular. Belo Horizonte: Autêntica. 2002.

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.

OSÓRIO, António, A Mitologia Fadista, Lisboa, colecção Horizonte, 1974.

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.

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, Manuel da Silva, Adeusamália, Lisboa, Fenda Edições, 1999.

RODRIGUES, Amália, Versos, 1ª edição, Lisboa, Edições Cotovia Lda.1997.

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.

SOUSA, Manuel Fernando de, Amália – A voz do século, Lisboa, Cotovia, 2002.

SUCENA, Eduardo, Lisboa, O Fado e os Fadistas, 2ª edição, Lisboa, Coleção: 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 .

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.

VIEGAS, Graça e RONDONI, Isabel, Palavras Portuguesas, Língua e Cultura, Lisboa, Fim de Século, Edições, Lda. 1994.

WILLIANS, Raymond. Cultura e Materialismo. São Paulo: Unesp 2011.

### **Webgrafia**

[http://www.portaldofado.net/component/option,com\\_joomgallery/func.viewcategory/catid,4/startpage,1/orderby,date/orderdir,asc/Itemid,319/lang,pt/category](http://www.portaldofado.net/component/option,com_joomgallery/func.viewcategory/catid,4/startpage,1/orderby,date/orderdir,asc/Itemid,319/lang,pt/category)

<https://amaliarodriguescentenario.wordpress.com/page/6/>

<http://caras.sapo.pt/famosos/2009-10-07-uma-diva-chamada-amalia-redescubra-a-fadista-dez-anos-depois-da-sua-morte>

<http://digital.vpr.net/post/amazing-voices#stream/0>

<http://demandadodragao.blogspot.com.br/2006/04/>

[http://www.rtp.pt/wportal/sites/tv/amalia\\_coracaoindependente/imagemvoz3.php](http://www.rtp.pt/wportal/sites/tv/amalia_coracaoindependente/imagemvoz3.php)

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/amalia-rodrigues-regressa-do-brasil-apos-o-seu-casamento/#sthash.gZWJGmMz.dpbs>