

**jornal**  
da exposição

DHARMÁCIA

# Amália

INSTALAÇÃO

CONCEÇÃO DE TERESA GENTIL

13 fev ↔ 4 abr

ESPAÇO FÁBRICA DAS ARTES  
JARDIM DAS OLIVEIRAS  
CENTRO CULTURAL DE BELEM

CCB Cidade /  
Aberta

FÁBRICA  
DAS ARTES  
PARA TODAS  
AS INFÂNCIAS

# Amália

## Rodrigues

1920-1999

«A educação diz-nos que devemos comportar-nos; mas nós não somos verdade apenas de gravata ou de casaca: somo-lo também de chinelos. Por sobre tudo o que acumulámos de sublimação, há o que ficou em nós do que nos moldou o sentir. Amália revela-nos isso mesmo. E no segredo de nós, nisso mesmo nos reconhecemos. Dêem-se-lhe as voltas que se quiserem, o lastro de nós próprios, o nosso ser fundamental de Portugueses está ali» (Vergílio Ferreira 1980: 145).

Amália é uma das grandes cantoras da história da música. Notabilizou-se como intérprete da canção popular lisboeta, o fado, que revolucionou indubitavelmente, mas cantou muitos outros géneros musicais e em muitas outras línguas, para além da portuguesa. Viajou por todo o mundo, pisou os grandes palcos mundiais, foi atriz de teatro e cinema e, até hoje, muitas pessoas a ouvem, sentem e vivem a sua voz. Nas palavras do músico David Byrne, ouvir Amália é «uma explosão de emoções», é ouvir alguém a cantar «sobre a tristeza do universo (...) e da existência».

Nacional e internacionalmente aplaudida, Amália Rodrigues teve uma rápida ascensão à categoria de «diva». A sua voz é inicialmente

descrita, na imprensa, como metáfora da «saudades», da «perda», da «alma» lusa e, a partir do final da década de 1940, como correspondente sónico da «nação» portuguesa, como «a voz de Portugal». Esta construção simbólica deve-se à música que cantou e escreveu (Amália é também autora de poemas emblemáticos, como por exemplo: *Estranha Forma de Vida*, *Grito*, *Lágrima*), mas também à miríade de narrativas – políticas, biográficas, emocionais – compostas pela própria e por figuras intervenientes na cultura e sociedade portuguesas (jornalistas, críticos, académicos, estudiosos, realizadores, políticos e ouvintes). A afirmação de António Guterres: «Amália era a voz da alma portuguesa», proferida na altura do seu falecimento (6/10/1999), sintetiza o tipo de discurso associado à artista e confirma o processo simbólico de «materialização» da «essência» de um «povo» numa voz.

Amália marcou as gerações seguintes de fadistas, ampliou a «linguagem» musical e poética do fado e modificou, profundamente, as «convenções» interpretativas do género. Fazemos, aqui, uma pequena retrospectiva desse grandioso percurso artístico.

<sup>1</sup> Almeida, Bruno de. 2009. *The Art of Amália* [DVD]. Edição Valentim de Carvalho SA.

# infância

Amália da Piedade Rebordão Rodrigues nasceu em Lisboa na freguesia da Pena, perto da Mouraria, no dia 23 de julho de 1920, num Portugal essencialmente agrícola e rural, onde a pobreza e o analfabetismo imperavam. Para fugir à fome, muitos habitantes das zonas rurais do país emigraram ou migraram em larga escala para as cidades do Porto e Lisboa. É neste contexto que os pais de Amália partem do Fundão (Beira Baixa) em direção à capital portuguesa, na esperança de conseguirem melhorar as duríssimas condições em que a sua família vivia. Infelizmente, não conseguem encontrar trabalho e regressam para o Fundão deixando Amália, ainda bebé, aos cuidados dos avós maternos António e Ana que passavam, também, por grandes dificuldades económicas; tinham, no entanto, «os filhos já criados e uma vida mais segura» (Amália *in* Pavão dos Santos 1987: 19). Durante três curtos anos, Amália ainda frequentou a escola: «Gostava muito da escola, o meu sonho era ser estudante,

nem sei bem se para aprender, se pela fantasia da capa e da batina. A minha professora foi a única que me tratou bem, talvez porque estivesse habituada a lidar com crianças (...) eu não tinha livros (...) aprendia as lições de ouvido» (idem: 22).

Entretanto, os pais de Amália regressam a Lisboa e, com 14 anos, ela decide mudar-se para a casa da sua mãe, principalmente por causa da irmã Celeste – a fadista Celeste Rodrigues –, com quem Amália tinha uma relação de grande proximidade. Nesta altura era comum as crianças começarem a trabalhar muito cedo e Amália não foi uma exceção. Era preciso ganhar dinheiro para ajudar na economia familiar. Trabalhou como «bordadeira, engomadeira e empregada nas fábricas de bolos e rebuçados da Pampulha», foi «aprendiza de costureira», entre os 15 e os 17 anos «descarregou carvão no Cais do Tejo» e vendeu fruta no Cais da Rocha com a irmã Celeste (Faria 2008: 17).



# «A princesinha do fado encantado»

Amália sempre gostou de cantar e, embora fosse muito tímida, ganhou fama entre a vizinhança desde muito cedo, como a própria contou ao seu biógrafo, Vítor Pavão dos Santos:

«Não tinha brinquedos, mas segundo contava a minha avó, para aí aos três ou quatro anos já vinha com as algibeiras do bibe cheias de rebuçados e moedas. Como sabia três cantiguinhas, as pessoas pediam-me para cantar e depois davam-me coisas. Cantei desde pequena e cantava o dia todo» (Amália *in* Pavão dos Santos, 1987: 22).

Ainda adolescente, Amália cantava em pequenas festas informais – as chamadas verbenas – e foi solista nas marchas populares de Lisboa. Em 1938, com 18 anos, participou no «Concurso da Primavera» onde conheceu aquele que viria a ser o seu primeiro marido:

«O guitarrista oficial do concurso em Alcântara, que acompanhava todas as raparigas que iam cantar à academia de Santo Amaro, chamava-se Francisco Cruz, era torneiro mecânico e guitarrista amador. Ele olhou para mim, eu olhei para ele, tocava guitarra, eu queria cantar o fado.... Foi um amor à primeira vista. Começámos a namorar às escondidas, sem consentimento. (...) Casei-me em junho de 1940, os meus pais ainda tiveram de dar autorização. No dia em que me casei fui para a *matinée*. Já estava no teatro, a trabalhar em pleno, a ganhar bem. No primeiro dia em que tive folga é que fiz a festa de casamento».<sup>2</sup> (idem: 38).

Amália estreou-se profissionalmente no Retiro da Severa – uma casa de pasto, ou retiro, onde se cantava o fado praticamente todos os dias –, em 1939. Nessa época, não era socialmente bem aceite que uma rapariga ou mulher tivesse, como profissão, cantar, principalmente cantar o fado, um género musical associado à marginalidade social, à vida boémia lisboeta e ao associativismo sindicalista operário que o utilizava como uma «canção de protesto» político. A família de Amália terá, por isso, ficado muito apreensiva com a possibilidade de ela se tornar uma «cantadeira» de fados, mas terá aceite depois da insistência de músicos já muito reputados e influentes no meio fadista (como o guitarrista Armandinho), que asseguravam que era um trabalho respeitável e bem remunerado para o qual Amália tinha muito potencial.

A voz de Amália começou, desde então, a ser positivamente comentada nos jornais e por todos os que gostavam de fado. Chamavam-lhe, inicialmente, «a princesinha do fado encantado». Depois do Retiro da Severa, Amália cantou em muitas outras casas dedicadas ao fado e foi contratada para fazer a sua primeira revista – um espetáculo humorístico de teatro e música, muito popular em Lisboa –, logo em 1940.

<sup>2</sup> Amália separar-se-á de Francisco Cruz pouco tempo depois. No entanto, o casal só se divorcia oficialmente em 1949. Amália voltará a casar, em 1961, com o Engenheiro César Seabra, altura em que anuncia o fim da sua carreira artística. O afastamento dos palcos durará apenas 10 meses.

# «A voz de ouro» e a «alma do fado» as revistas e operetas

A participação de Amália Rodrigues em teatros de revista (teatro satírico constituído por diversos números de representação, dança, música, entre outros) e operetas (género semelhante à ópera, de duração mais curta e de carácter popular) foi determinante na diversificação e ampliação do público que passou, através destes espetáculos, a conhecê-la. Inicialmente, Amália era uma atração fadista, cantando algumas canções entre os números revisteiros, mas rapidamente foi convidada a representar, chegando mesmo a desempenhar papéis principais. Tantas pessoas queriam ver e ouvir «Amália Rodrigues» que esta começou a exigir *cachets* cada vez mais elevados; os empresários, dada a crescente popularidade da artista, pagavam. A sua participação em teatros de revista fez com que Amália contactasse, logo no início da década de 1940, com os compositores Raul Ferrão, Frederico de Freitas e Frederico Valério, este último autor de grandes êxitos como *Sabe-se lá, Amália* e *Ai mouraria*.

Revistas e operetas com Amália Rodrigues:

**Ora vai tu!**, Teatro Maria Vitória, 1940  
**Espera de Toiros**, Teatro Variedades, 1941  
**Essa é que é essa**, Teatro Maria Vitória e **Boa Nova**, Teatro Variedades, 1942  
Crítica de *Essa é que é essa*, janeiro de 1942 no *O Século*: «*Essa é que é essa!* (...) foge um pouco ao recorte convencional, por demais usado em peças do seu género e apresenta-se abertamente como um bom espetáculo de *music-hall*, recorrendo largamente a números e artistas estrangeiros, a par de algumas atrações nacionais de grande categoria, tais como Amália Rodrigues que mais uma vez justificou os seus créditos da maior cantadeira de fados da atualidade.»  
**Alerta está!**, Teatro Apolo, 1943  
Crítica em abril de 1943 no *Diário de Notícias*: «Amália Rodrigues cantou – em português, em espanhol e em inglês. Amália não é só uma fadista de raça. Tem condições invulgares para o teatro ligeiro e a revista de ontem demonstrou-as. A revelação para o grande público – como parece ter sido para a própria Império Argentina – foi a maneira como interpretou as canções andaluzas que o público obrigou a trisar, por entre entusiásticos e castiços “olés”.»  
**A Rosa cantadeira**, **Ó viva da costa!** e **A Senhora da Atalaia**, Teatro Apolo, 1944  
Crítica de *Ó viva da costa* no *Diário Popular*, julho de 1944:

«Amália Rodrigues é um caso aparte. Representando, frouxamente, o seu poder de sedução pessoal e a sua voz tão irradiantemente emotiva fazem-nos esquecer as deficiências da atriz. Como quer que seja seria preferível destacá-la do conjunto e fazê-la intervir apenas em quadros especiais.»  
**Boa Nova** e **A Rosa cantadeira**, reposição no Teatro República, Brasil, 1945.  
**Estás na Lua**, e reposição de **Mouraria**, Teatro Apolo.  
**Se aquilo que a Gente Sente**, Teatro Variedades, 1946  
Crítica de *Estás na lua* no *Diário de Notícias*, em maio de 1946: «Revista em 2 atos e 27 quadros, e que na função inaugural levou quase três horas e meia a representar. (...) e como elementos subsidiários dizer que Amália cantou seis fados – seis! – e anotar os números bisados e trisados.»  
Crítica de *Mouraria* no *O Século*, outubro de 1946: «A popularidade de que desfruta Amália Rodrigues tentava à audácia e se a interpretação da artista não fez abrir a boca de pasmo é, pelo menos de aplaudir, pelo que revela de desejo de fazer bem, e de boa vontade. Amália saiu-se airosamente e a prova de ontem deve dar-lhe confiança para mais. Mas onde brilhou a grande altura, como seria natural, foi nos fados. Bisou-os todos e merecidamente pelo sentimento que lhes imprimiu, pelo cunho pessoalíssimo que lhes emprestou.»

Teatro:  
**Severa**, Teatro Monumental, 1955.



# Ver e ouvir amália os filmes

Os filmes contribuíram muito para a popularidade nacional e internacional de Amália Rodrigues. As primeiras longas metragens que protagonizou, *Capas Negras* e *História de uma Cantadeira*, ambos estreados em 1947, foram enormes sucessos de bilheteira e determinantes na apresentação da artista e da sua voz a um outro público, afastado da capital portuguesa, que não podia ir aos retiros e/ou aos teatros de revista, mas que já tinha acesso ao cinema (não nos esqueçamos, também, que nessa altura ainda não havia televisão, e o cinema era um meio de comunicação e de entretenimento muito popular). Estes dois filmes permitiram, como a própria Amália viria a declarar: «verdadeiramente a descoberta da Amália Rodrigues em Portugal. Andavam cordões de polícia atrás de mim para sustar a multidão» (Pavão dos Santos 1987: 83-4).

*Fado, História de uma Cantadeira* (1947) conta a história de uma fadista, Ana Maria, cuja história de vida em muito se assemelha à narrativa biográfica que nos é apresentada no livro de Vítor Pavão dos Santos (*Amália – Uma biografia*). Amália dirá ao seu biógrafo: «Jogaram um bocadinho como sendo um filme que contava a minha vida. Eu não disse nada para que não pensassem que eu não queria que se falasse nisto ou naquilo. Mas não tem nada a ver com a minha história, a não ser que casei com um guitarrista e que vendia fruta. (...) aquilo do empresário a dar-me as coisas todas não tem nada a ver comigo» (Pavão dos Santos 1987: 81).

Segundo o autor do livro *Ver Amália – Os Filmes de Amália Rodrigues* (2009), Tiago Batista, as conversas de Amália com Pavão dos Santos revelam uma «narrativa organizadora» de «modo cinematográfico», onde «os episódios decisivos são recordados como cenas de um filme» (Batista 2009: 33). Para Batista, a participação de Amália Rodrigues em diversos filmes foi fundamental para a sua popularidade. Embora nenhum deles possa ser «considerado uma obra-prima» (idem: 12), para o autor, a «obsessão» dos realizadores «apostados em evitar a todo o custo a tentação do musical», de «dar a ver e ouvir uma canção pelo prazer que isso poderia proporcionar ao espectador», fez com que Amália nunca tivesse tido «condições para brilhar» (idem). Já o musicólogo Rui Vieira Nery refere, como exceção aos filmes: «francamente medíocres de uma cinematografia primária e populista, que não dão sequer a Amália a ocasião de evidenciar as suas efetivas capacidades dramáticas» (Nery 2010: 1133), a longa-metragem *Les Amants du Tage* (1955), de Henri Verneuil.

Amália tinha consciência disto mesmo, referindo que: «No cinema, as pessoas continuavam a só pensar em mim para cantar» (Pavão dos Santos 1987: 159) e lamentando, frequentemente, nunca ter sido devidamente dirigida tanto no teatro como no cinema, o que fazia com que tivesse de recorrer à sua intuição e «naturalidade» para representar. E é precisamente essa «naturalidade» que lhe dá o prémio de melhor atriz de cinema atribuído pelo SNI – Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo – entregue, pelo então diretor, António Ferro, pela sua interpretação em *Fado, História de uma Cantadeira* (1947).

## Filmografia longas-metragens:

**Capas Negras  
e Fado, História  
de uma Cantadeira,  
1947**

**Sol e Toiros  
e Vendaval Maravilhoso,  
1949**

**Les Amants du Tage  
(Os Amantes do Tejo),  
1955**

**Sangue Toureiro,  
1958**

**Fado Corrido,  
1964**

**As Ilhas Encantadas  
e Via Macao,  
1966**

# levar amália para casa... os discos

«Gosto do contacto como publico através do disco. Alarga mais a expansão do artista que canta. As pessoas têm o disco em casa, o disco vai para vários sítios, é levado para o estrangeiro, as pessoas que estão longe têm a possibilidade de me ouvir cantar. Não me podem contratar para todo lado e o disco têm-no ali ao pé. Quem me conhece pelo disco tem vontade de me ver. Tudo isso é bom. Gosto mais de me ouvir em disco hoje que quando comecei a gravar, porque naquele tempo eu não me ouvia. Eu descobri verdadeiramente a Amália Rodrigues aqui há uns sete ou oito anos, quando amigas minhas (...) me traziam discos e cassetes quando eu estava doente. Comecei a ouvir e a descobrir-me» (Pavão dos Santos 1987: 168).

Amália Rodrigues deixa-nos um extenso conjunto de álbuns. As primeiras gravações conhecidas datam de 1945 e foram realizadas no Brasil, para a editora Continental. Amália não gravara em Portugal porque, segundo ela, o seu empresário da altura (uma figura incógnita que Amália refere, na biografia de Vítor Pavão dos Santos, como Sr. José de Melo) lhe terá dito que se as pessoas a pudessem ouvir, em disco, deixariam de a ir ouvir, «ao vivo». Certamente que tal não terá acontecido e, as gravações em estúdio, depois publicadas em discos, faziam com que ainda mais pessoas pudessem escutar a fadista em casa ou através da rádio. Amália gravará pela primeira vez em Portugal para a editora Melodia (entre 1950 e 1952) e para a editora Valentim

de Carvalho, em 1952 (editora com quem trabalhará ao longo de toda a sua carreira, tendo apenas interrompido essa colaboração em 1958, ano em que assina com a etiqueta francesa Ducretet-Thomson). Destacamos o seu primeiro LP, *Amália sings fado from Portugal e Flamenco from Spain* (1954), gravado e publicado nos Estados Unidos para a etiqueta Angel Records; o «revolucionário» *Amália Rodrigues*, que ficará conhecido como *Álbum do Busto* (1962), onde Amália gravará *Abandono*, popularmente apelidado de *Fado de Peniche*<sup>3</sup>. *Amália Canta Portugal* (1966), com canções do folclore português acompanhados por orquestra; *Com que voz* (1970), premiado internacionalmente (do qual podemos ouvir três fados nas nossas cabines terapêuticas) e *Cantigas numa Língua Antiga* (1977), ambos com composições musicais de Alain Oulman; *Lágrima* (1983), o seu último álbum de estúdio. De referir ainda *Amália na Broadway* (1965), com canções em inglês acompanhadas por orquestra, *A Una Terra Che Amo*, disco de folclore italiano, gravado em Itália (1973), e alguns espetáculos gravados ao vivo e posteriormente publicados, como *Amália no Olympia* (1957), *Bobino 1960* (1960), *Amália no Japão* (1971), *Ao vivo no Canecão* (1976).

Para além dos álbuns que foram sendo publicados ao longo da sua carreira, o investigador Frederico Santiago tem descoberto temas inéditos que nos têm vindo a ser revelados, em edições e reedições recentes, através da editora Valentim de Carvalho.

<sup>3</sup> Poema de David Mourão-Ferreira que pode ser lido como a descrição do encarceramento de opositores ao regime salazarista na prisão existente no forte de Peniche.



# «A voz de Portugal»

«[Amália Rodrigues] mais do que ter sido promovida ou subsidiada pelo regime, resultou num décor oficial ao serviço de um processo propagandístico moderno preocupado com o “que se via lá de fora”, ou, se se preferir, com a construção da “grande fachada da nacionalidade” que alimentava a ideia da nação» (Faria 2008: 64).

Amália representou Portugal no estrangeiro pela primeira vez em 1943, quando o embaixador em Madrid, Pedro Teotónio Pereira, a convida para cantar em festas organizadas pela embaixada portuguesa nessa cidade. Amália fez um enorme sucesso cantando, inclusivamente, canções em espanhol.

Seguem-se espetáculos, ainda na década de 1940, no Brasil, Paris, Londres e, na década seguinte, um conjunto de concertos patrocinados pelo Plano Marshall (um acordo económico e político entre países europeus e os Estados Unidos para a estabilização e reconstrução europeia, depois da 2.ª Guerra Mundial) leva-a a Paris, Berlim, Roma, Dublin, Berna. Seguem-se a Madeira e Moçambique em 1951 e os Estados Unidos

em 1952. Em 1953 apresenta-se no Teatro Micaelense e Coliseu Micaelense em Ponta Delgada, Açores, seguindo de novo para os Estados Unidos – onde é convidada a apresentar-se no programa televisivo norte-americano Coke-Time do canal NBC – e México. Em 1956, Amália cantará pela primeira vez no lendário Olympia de Paris, casa de espetáculos a que retornará múltiplas vezes e que, segundo ela, lhe permitiu viajar por todo o mundo. Irá, por exemplo, a Tel Aviv (Israel) pela primeira vez em 1959, precisamente como estrela de um espetáculo «anunciado como sendo do Olympia» (Pavão dos Santos 1987: 173). Amália referirá a importância da sua presença no Festival de Edimburgo em 1962: «abriram um precedente para pôr música ligeira, que fui eu. O festival é de teatro clássico, de música clássica (...) Foi uma temporada muito bonita. Cantava durante uma hora, depois do espetáculo da Royal Shakespeare Company (...) em Lisboa, ninguém sabia destas coisas» (idem: 174). Em 1963 apresenta-se no Savoy, em Londres, onde cumprirá uma longa temporada participando, também, em programas televisivos; no mesmo ano, canta em Beirute (Líbano).

Regressará aos Estados Unidos em 1966, para um espetáculo com orquestra filarmónica sob a direção do maestro Andre Kostelanetz, onde cantará folclore português no Lincoln Center (Nova Iorque) e no icónico Hollywood Bowl (Los Angeles). Faz «18 espetáculos em 20 dias» (idem: 179) na Rússia, em 1969, e «terras pequenas de norte a sul de Itália» (idem: 179) em 1970, país onde é adorada e ao qual retornará diversas vezes e onde gravará, também, um disco (*A Una Terra Che Amo*, 1973). Também em 1970 canta no Japão, na Feira de Osaka, país a que regressa em 1976 e 1986: «é uma das maiores surpresas, e uma das coisas mais extraordinárias de toda a minha vida artística (...) deve ser o Japão o país onde tenho mais discos (...) Até me faz confusão gostarem tanto de mim» (idem: 180).

Amália cantará, também, na Bélgica, Argélia, Austrália, Turquia, no México, Chile... entre muitos outros: «sou como uma espécie de mineiro, que vem explorando até que se acaba o ouro. (...) Mas sempre tive um país. Um atrás do outro. Mas não cavo a mina até ao fim. Houve tantos países, tanta gente, tantas coisas que se passaram» (idem: 174).

## a voz da poesia a voz do futuro

Amália foi uma inovadora em todos os aspetos da interpretação do fado. O seu estilo vocal é inconfundível e aglutina influências de variadíssimos géneros musicais. Mas Amália era, também, uma «contadora» de histórias, uma intérprete para quem as palavras encerravam, em si, mundos de significado e de intenção. A importância do texto, da poesia, é amplificada com a profunda e prolífica relação da artista com o compositor Alain Oulman. Oulman deu a conhecer muitos poetas e poetisas a Amália e compôs, idiomáticamente, para a sua voz. As canções resultantes desta «simbiose» são, do ponto de vista melódico e harmónico, verdadeiramente inovadoras. O fado é um género musical associado à chamada poesia popular; no entanto, Amália foi introduzindo no seu repertório poemas de escritores ditos «eruditos», logo na década de 1950, como Pedro Homem de Mello e David Mourão-Ferreira, parcerias que ficarão mais evidentes com a publicação, em 1962, do revolucionário álbum *Busto*. Ainda na década de 1960, Amália canta Camões,

o que gera um enorme debate entre intelectuais na imprensa portuguesa, sobre a legitimidade de uma «cantadeira» de um género «popular» poder, ou não, cantar o «maior» poeta português. Sobre este assunto, ela dirá ao seu biógrafo: «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? (...) Houve uma grande polémica por eu cantar Camões. Achei uma burrice. (...) Um poeta é para ser cantado» (Amália *in* Pavão dos Santos 1987: 154).

Em 1970 é editado um álbum incontornável na história da(s) música(s): *Com que voz*, inteiramente composto por Oulman e com poemas de Cecília Meireles, Manuel Alegre, Alexandre O'Neill, entre muitos outros (do qual podemos ouvir exemplos nas «cabines terapêuticas»). Amália foi, é, e será, uma voz incontornável na divulgação dos/as poetas da língua portuguesa, na reconfiguração do género musical fado e exercerá uma influência indubitável nas gerações seguintes de intérpretes.

# a mulher e o mito



## cabines terapêuticas

### As «funções» da música

«Toda a minha vida tem sido uma dúvida. Tenho passado a vida a pedir desculpa daquilo que sou, a desfazer tudo. O que eu destruo são sonhos, isso destruo sempre. (...) De resto a minha história é igual à de milhões de pessoas. A única coisa que interessa é aquilo que eu fiz como artista. Tive uma carreira muito rápida, tive muita gente atrás de mim, a ouvir-me cantar. E agora, passados estes anos todos, se vou cantar a todo o mundo e me correm sempre as coisas bem, cheguei à conclusão que alguma razão eles tinham, senão já eu tinha morrido como artista» (Amália *in* Pavão dos Santos 1987: 1967).

A nossa instalação destaca o trabalho, a arte de Amália Rodrigues e, poucas vezes, se refere à sua vida pessoal e aos desafios constantes que, enquanto mulher artista, ela terá enfrentado. Se tivermos em conta que as indústrias culturais são maioritariamente «habitadas» por figuras masculinas, que ainda nos dias de hoje há desequilíbrios e desigualdades entre homens e mulheres e uma constante «objetificação» da mulher artista, poderemos começar a compreender a complexidade das dinâmicas de poder que Amália teve de gerir no período em se tornou uma celebridade. Tendo em conta este contexto, parece-nos possível afirmar que Amália Rodrigues era, certamente, uma mulher com uma força e determinação extraordinárias. Do mesmo modo,

ela teria a capacidade e a necessidade de manter a sua vida pessoal o mais resguardada possível, revelando muito pouco de si. Como ela própria dirá, interessa a artista. Claro que sem mulher não há artista, mas o que podemos dizer da vida dessa Amália, a mulher que era e é, também, um mito? Talvez as coisas mais simples que a fazem humana: que gostava muito de flores, de petiscos portugueses e de estar rodeada por pessoas; que bebia imenso chá, que dormia de dia e vivia pela noite dentro; que adorava os aplausos; que carregava consigo o fardo, ou o fado da tristeza; que esteve muito doente e ficou sem voz; que casou por duas vezes, tendo-se divorciado, corajosamente, do primeiro marido ainda na década de 1940; que dizia ter muito medo do palco enquanto era capaz de enfrentar multidões por esse mundo fora; que tinha especial estima por Oliveira Salazar; que não gostava de guerras; que ajudava pessoas que estavam em dificuldades; que era uma mulher independente e profundamente sábia e, como todos nós, cheia de contradições. As pessoas que com ela conviveram contam histórias que refletem estas características e estes traços da sua personalidade. Mas haverá tantas «Amálias» quantas quisermos que haja, assim como haverá uma canção cantada por Amália para tudo quanto quisermos exprimir ou sentir, todos os dias das nossas vidas.

A música tem muitas funções na vida dos seres humanos e é uma presença constante no nosso quotidiano. Usamo-la nos mais variados contextos e, a maior parte de nós, auto prescreve determinadas construções sonoras para determinadas situações, privadas ou públicas. Por isso criamos *playlists* com títulos sugestivos que, por vezes, partilhamos com outras pessoas; por isso escolhemos uma determinada sonoridade para um jantar com amigos, para uma caminhada, para o dia em que estamos com falta de energia, para um encontro romântico. No livro *Music in Everyday Life* (2004), a musicóloga Tia DeNora demonstra-nos como a música é um «material» cultural que se relaciona com a agência humana, uma «força anímica» geradora de energia, de emoções e sensibilidades estéticas. Deste modo, a música pode servir com um modelo para a construção do «eu» e de narrativas autobiográficas, para configurar «agentes» emocionais e estéticos em contextos privados e/ou públicos. Este «modelo» é um recurso geracional, que permite imaginar o presente e projetar o futuro, organizar utopias individuais, coletivas e institucionais, paradigmas, metáforas, analogias, atividades e práticas sociais.

Amália Rodrigues deixou-nos um colossal espólio de canções

que se relacionam com as nossas vivências particulares e coletivas e que refletem, acima de tudo, a nossa humanidade. Convidamo-lo/a a ouvir três dos fados do incontornável álbum *Com que voz* publicado em 1970 onde Amália Rodrigues interpretará apenas composições de Alain Oulman (1928-1990), com textos da autora Cecília Meireles e dos autores David Mourão-Ferreira, Alexandre O'Neil, António de Sousa, Pedro Homem de Mello, José Carlos Ary dos Santos, Luís Vaz de Camões e Manuel Alegre (neste período exilado em Argel, depois de ter sido preso pela PIDE). Também Oulman, um ativo antifascista, será preso e levado para a prisão de Caxias, em 1966, onde foi interrogado e torturado. É expulso de Portugal e volta a Paris em 1968, de onde continua a trabalhar com Amália Rodrigues. Após o 25 de Abril, Oulman surge como defensor da intérprete, então acusada de colaborar com o regime Salazarista. Amália dirá, acerca do compositor: «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. Dedicou-me um tempo grande. (...) Trabalhámos muito os dois. (...) O Alain trouxe 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!”» (Amália *in* Pavão dos Santos 1987: 150).

O álbum *Com que voz* foi gravado nos estúdios da Valentim de Carvalho, em Paço de Arcos, em apenas dois dias (7-8 de janeiro de 1969), pelo técnico de som Hugo Ribeiro. No entanto, e por motivos ainda por esclarecer, mas provavelmente relacionados com a censura, este só será publicado em março do ano seguinte. É um dos álbuns mais aclamados pela crítica em Portugal e no estrangeiro, tendo sido distinguido com importantes prémios: IX Premio da Crítica Discográfica Italiana, em 1971; e os Grande Prémios da Cidade de Paris e do Disco (Paris), em 1975. Foi reeditado, em 2010, numa edição especial que reúne versões inéditas.

Nas nossas cabines, os exemplos musicais são acompanhados pelas respetivas bulas, que agora lhe apresentamos. Disponibilizamos-lhe um «tónico energizante», uma «suspensão auditiva anti-stress» e, ainda, uma «loção cardíaca anti-inflamatória». Pode realizar qualquer destas terapias em sua casa do modo seguinte: ouça o exemplo musical e tente refletir sobre essa experiência; volte a ouvir a canção enquanto lê a bula por nós escrita, considerando-a uma entre incontáveis interpretações possíveis. Siga as instruções de administração de modo a potenciar os benefícios terapêuticos de cada uma das canções.





## o que é e para que é utilizado?

O seguinte suplemento é indicado em casos de astenia, fadiga ligeira ou severa, preguiça e procrastinação crónicas.

Composto por Alain Oulman, sobre um poema de David Mourão-Ferreira (1927-1996). Patenteada em 1962, no álbum *Busto*, *Maria Lisboa* será regravada em 1969 para o álbum *Com que voz* (ver nota final), publicado no ano seguinte.

## administração?

Aconselham-se pelo menos 3 tomas diárias, sendo a mais relevante no período matinal, a seguir ao pequeno almoço.

## efeitos secundários possíveis?

Assobiar e dançar inexplicavelmente na rua, tolerar filas de supermercado e engarrafamentos rodoviários, vontade súbita de cantar no duche, aumento da frequência cardíaca, sorrisos frequentes e espontâneos sem motivo aparente.

## composição?

33,3333% de ritmo rápido, marcado pela viola de Pedro Leal. Note-se a técnica empregada para a obtenção de um timbre «seco», staccato (notas curtas e «destacadas») obtendo-se, assim, uma sonoridade particular que contribui para a eficácia rítmica e energizante do tónico. Esta «vitalidade» rítmica é também conseguida através das notas mais graves, que suportam a harmonia – a linha melódica do baixo –, cuja variação constante parece ilustrar os passos rápidos e ágeis da varina, retratada no poema.

33,3333% de criatividade melódica, desenhada pela guitarra portuguesa, executada por José Fontes Rocha. A ornamentação desenvolvida por este interprete e compositor é executada com incrível «minúcia», pontuando e colorindo a melodia vocal. Embora os motivos ornamentais da guitarra se desenvolvam com uma aparente liberdade improvisadora, a execução de Rocha é trabalhada e estudada, de modo a responder à melodia e às inflexões da voz cantada. Rocha alterna frequentemente a «cor» do som (timbre) da guitarra, utilizando a técnica de staccato (notas curtas e «destacadas») com notas longas e reverberantes. Nestas notas longas que «suportam» a voz, especialmente nos momentos

em que Amália prolonga determinadas sílabas criando momentos de «suspensão» musical, Rocha utiliza a técnica do vibrato, ligeiras oscilações na corda com o objetivo de provocar, mais uma vez, alterações no timbre.

33,3333% de postura vocal de peito, ornamentação melódica complexa e, simultaneamente, sóbria. Dicção irrepreensível, onde o significado do texto é acentuado por correspondentes sonoros análogos e metafóricos. Note-se, neste âmbito, o modo como Amália Rodrigues canta as palavras «movimentos» e «gata», prolongando as sílabas «men» e «ga», gestos vocais que podemos relacionar com o movimento esquivo e com o espreguiçar deste animal; ou como a intérprete «suspende» a palavra «maresia», ornamentando exaustivamente a primeira sílaba («mar» numa espécie de «ondulação» vocal.

O resultado é um excelente tónico, onde os três ingredientes se complementam e se potenciam, obtendo um colorido sonoro verdadeiramente energético!



## o que é e para que é utilizado?

Utilizar em casos de ansiedade, impaciência, irritação, nervosismo, cansaço, esgotamento e insónia.

Música de Alain Oulman e poema de Alexandre O'Neill (1924-1986), intitulado *Velha fábula em bossa nova*, onde o autor parodia a «tradicional» fábula da cigarra que passa os dias a cantar, e da formiga que trabalha incansavelmente para juntar comida para o Inverno. A moral é óbvia e consonante com o discurso Estado Novista vigente, que O'Neill acaba por inverter, ironicamente, no final do poema: *Assim devera eu ser: De patinhas no chão, Formiguinha ao trabalho E ao tostão. Assim devera eu ser Se não fora Não querer.*

É de notar o timbre (qualidade sonora distinta de um instrumento ou voz, a «cor» do som) único com que Amália Rodrigues interpreta esta canção (ver composição). *Formiga bossa nova* será gravada, em 1969, para o álbum *Com que voz* (ver nota final), publicado no ano seguinte.

## administração?

Aconselha-se uma toma diária, preferencialmente depois de um dia de trabalho.

## efeitos secundários possíveis?

Despoletar de emoções e sentimentos positivos, tais como: tolerância, simpatia, alegria; relaxamento físico. Vontade súbita de não ir trabalhar e aproveitar o dia para passear.

## composição?

33,3333% de viola, interpretada por Fernando Alvim (1934-2015), um músico virtuoso que acompanhou Carlos Paredes durante cerca de 25 anos. O ecletismo musical de Fernando Alvim, que tocava outros géneros como música clássica, jazz e bossa nova, poderá estar na origem desta da sua participação (única) no álbum, uma vez que o tema *Formiga Bossa Nova* constitui uma curiosa incursão musical ao universo da música brasileira, que se revela no ritmo e, em parte, na harmonia utilizada.

33,3333% de guitarra portuguesa, executada por José Fontes Rocha. O intérprete/compositor opta, neste tema, pela utilização de *staccato* (técnica onde as notas são atacadas e a sua reverberação é abafada, resultando num timbre «seco»). O desenho melódico desenvolvido por Fontes Rocha parece querer imitar, sonoramente,

as pequenas patas das formigas na sua movimentação rápida e decidida. A melodia da guitarra portuguesa descreve um desenho intrincado e por vezes inesperado, que parece corresponder, simbólica e sinestesticamente, ao trajeto de um carreiro de formigas. Segundo a etnomusicóloga Salwa Castelo-Branco, o estilo interpretativo de Fontes Rocha, enquanto acompanhador: «caracteriza-se por uma clara articulação das notas, pela utilização de contracantos constituídos por pequenas figuras melódicas ou, por vezes, por uma sequência cromática descendente de acordes executados em *staccato*» (Castelo-Branco 2010: 1125).

33,3333% de texto quase declamado por Amália Rodrigues, por vezes numa espécie de sussurro, um canto «contido» e com forte concentração de «ironia» vocal. Note-se o tímido «assim devera eu ser, se não fora», já no final do tema, e a expectativa no desfecho poético e melódico da canção provocada por um longo silêncio. Esta pausa antecede um sonoro «não querer», onde a interprete revela, finalmente, todo o seu potencial vocal. Não deixa de ser curioso como a cigarra que canta, neste caso personificada na voz de Amália (que enfatiza os sons sibilantes «s» e «z»), vai narrando a fábula com parcimónia e, no momento do desfecho supostamente moralizante da mesma, declara com toda a potência sonora que não quer ser como a formiga.



## o que é e para que é utilizado?

Utilizar em casos de perda, separação, saudade aguda, desespero e/ou extenuação por longos períodos lacrimosos, solidão. Este medicamento atua de modo homeopático, estando a sua ação comprovada empiricamente, segundo a observação e documentação de inúmeros casos em que o/a «doente» que sofre de «coração partido» procura conforto na escuta de música de carácter «triste», «sombrio», habitualmente em ritmo lento e em modo menor. Segundo o investigador Daniel Levitin, em momentos de tristeza extrema, as pessoas procuram canções igualmente «tristes», uma vez que reveem na música o seu desespero e, inconscientemente, não se sentem sozinhas.

*Limão de Amargura*, inicialmente intitulado *Meu Amor, Meu Amor*, é um poema de José Carlos Ary dos Santos (1936-1984) com música de Alain Oulman.

## efeitos secundários possíveis?

Choro compulsivo, despoletar de sentimentos associados à perda, aperto profundo no peito, seguidos de um período de apaziguamento emotivo, aceitação e vontade de viver.

## composição?

33,3333% de viola, interpretada por Pedro Leal. Note-se como o instrumentista parece antecipar, quase sempre, o baixo (nota mais grave que suporta a harmonia) em relação aos outros instrumentos. A viola parece provocar o movimento temporal da canção, seguindo inabalavelmente a pulsação rítmica, enquanto a voz e a guitarra portuguesa parecem querer «atrasá-lo», recorrendo a «rubatos» (neste caso, desacelerar o fluir da pulsação rítmica) e pausas, acentuando assim o efeito dramático das palavras.

33,3333% de guitarra portuguesa, interpretada por José Fontes Rocha. A belíssima introdução composta por este intérprete/compositor instala, de imediato, o carácter «introspectivo» e «dramático» do tema. Ao longo do poema, Rocha «suporta» as notas longas da voz com um desenho melódico contrapontístico que, embora «responda» à melodia cantada, poderia constituir-se como melodia paralela, dada a sua sublime complexidade. Estas melodias ou figurações melódicas são, no fado, os contracantos: «elementos de transição de uma frase para outra (...) nos silêncios da voz entre os versos sucessivos de uma estrofe, ou entre várias estrofes (...)» (Castelo-Branco 2010: 332).

Fontes Rocha desenvolve estes «contracantos» alternando-os com o acompanhamento «tradicional» do «fado menor», o que permite situar o ouvinte

num ambiente sonoro «familiar» e reconfortante. Note-se, também, o longo tempo de reverberação da guitarra e o uso frequente de *vibrato* (técnica que consiste na oscilação do dedo sobre a corda provocando-se, assim, uma variação tímbrica na nota prensada). O *vibrato* – na gíria fadista, o «gemido» – é um recurso muito utilizado na execução da guitarra portuguesa «para aludir a certos símbolos ou imagens» e/ou «para exprimir emoções» (*idem*).

33,3333% de voz colocada no peito, num registo médio-grave e com um notório apoio abdominal, o que lhe confere «segurança» e «densidade». Poder-se-á dizer que a voz de Amália Rodrigues, neste fado, revela um timbre «velado», onde é possível ouvir o ar emitido com as notas cantadas, muito especialmente nos finais de frase. Do mesmo modo, são bastantes audíveis as profundas inspirações da intérprete, o que reforça a perceção auditiva do corpo físico numa voz gravada. Amália consegue «conduzir» o/a ouvinte através da construção de uma «narrativa» sonora, utilizando para esse efeito diversas técnicas vocais. Neste âmbito destacam-se, por exemplo, o acentuado «crescendo» dinâmico na palavra «crescer», e as múltiplas utilizações de *vibrato* (oscilação da voz, que provoca uma diferença tímbrica na mesma nota), que tanto pode ser curto e rápido ou longo e lento, dependendo da intensidade dramática a conferir à palavra em que é aplicado.

# quiz



1

**Na década de 1960, Amália Rodrigues provoca um fervoroso debate nacional ao cantar um ilustre poeta português. Sabes quem era esse poeta?**

- a) Alexandre O'Neill
- b) Luís Vaz de Camões
- c) Natália Correia
- d) Fernando Pessoa

2

**A mãe de Amália gostava muito de cantar e tinha um estilo muito próprio, característico da região do país de onde era natural. Sabes qual era essa região portuguesa?**

- a) Alentejo
- b) Beira Alta
- c) Minho
- d) Beira Baixa

3

**Amália começou a trabalhar muito cedo, ainda criança. Consegues dizer duas profissões que teve na sua infância/adolescência?**

4

**Os vizinhos e vizinhas de Amália gostavam muito de a ouvir cantar. Que prendas lhe ofereciam em troca de uma «cantiguinha»?**

5

**Em que cidade Amália canta, pela primeira vez, fora do país?**

- a) Barcelona
- b) Paris
- c) Madrid
- d) Milão

6

**Em que género musical se notabilizou Amália Rodrigues?**

- a) Bossa nova
- b) Rock
- c) Folclore
- d) Fado

7

**A resposta a esta pergunta não está na exposição. Tens de adivinhar! José Fontes Rocha foi o guitarrista de Amália durante muitos anos. Que profissão tinha antes de se profissionalizar como guitarrista?**

- a) Professor
- b) Bombeiro
- c) Eletricista
- d) Polícia

8

**Quantas vezes Amália cantou no Japão?**

- a) Nunca
- b) Uma
- c) Três
- d) Cinco

9

**Oiça o seguinte exemplo musical: «Coimbra», do álbum *Amália a l'Olympia*. Que instrumentos acompanham Amália Rodrigues?**

- a) Guitarra portuguesa e viola
- b) Guitarra portuguesa e contrabaixo
- c) Orquestra
- d) Viola e bandolim

10

**Amália cantou por diversas vezes na conceituada casa de espetáculos Olympia. Em que cidade se situa o Olympia?**

- a) Madrid
- b) Nova Iorque
- c) Londres
- d) Paris

11

**Amália tinha uma irmã que também era fadista, recentemente falecida. Qual o seu nome?**

- a) Aldina Rodrigues
- b) Celeste Rodrigues
- c) Celeste Rebordão
- d) Maria Amália

12

**Amália gravou um disco com folclore de um país Europeu que a artista adorava e onde fez múltiplas e longas digressões. Qual?**

- a) França
- b) Espanha
- c) Itália



## teresa gentil nota biográfica

Compositora, intérprete e investigadora. É atualmente doutoranda em etnomusicologia e bolsista de investigação com o financiamento da Fundação para Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/137392/2018). É mestre em etnomusicologia pela Universidade Nova de Lisboa, licenciada em composição pela ESMAE (Porto) e pós-graduada em educação pela Universidade dos Açores. Compõe para orquestra, teatro, teatro musical, cinema e dança e colabora regularmente com o serviço educativo da Fábrica das Artes (CCB). Editou quatro álbuns de originais e foi distinguida com o prémio Labjovem - Teatro e Labjovem - Música, atribuído pelo Governo Regional dos Açores e com o prémio José Afonso, atribuído pela Câmara Municipal de Almada.

## Referências

Almeida, Bruno de. 2009. *The Art of Amália* [DVD]. Edição Valentim de Carvalho SA.

Batista, Tiago. 2009. *Ver Amália - Os Filmes de Amália Rodrigues*. Lisboa: Tinta da China.

Castelo Branco, Salwa. 2010. "José Fontes Rocha" in Salwa Castelo-Branco (ed), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (pp. 1125-27). Lisboa: Círculo de Leitores.

DeNora, Tia. 2004. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Faria, Cristina. 2008. *Fotobiografias do Século XX - Amália Rodrigues*. Rio de Mouro: Círculo de Leitores.

Ferreira, Vergílio. 1980. *Conta Corrente*. Vol. 2. Lisboa: Bertrand.

Gray, Lila Ellen. 2013. *Fado Resounding, Affective Politics and Urban Life*. Durham and London: Duke University Press.

Nery, Rui Vieira. 2010. "Amália Rodrigues" in Salwa Castelo-Branco (ed), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (pp. 1132-39). Lisboa: Círculo de Leitores.

Nery, Rui Vieira. 2010. *Pensar Amália*. Lisboa: Tugaland.

Nery, Rui Vieira. 2004. *Para Uma História do Fado*. Lisboa: Público - Comunicação Social e Corda Seca, Edições de Arte.

Pavão dos Santos, Vítor. 2005 (1987). *Amália - Uma biografia*. Lisboa: Editorial Presença.

Rosas, Fernando. 1994. *O Estado Novo, 1926-1974*. In Mattoso, História de Portugal. Vol. 7. Lisboa: Círculo de Leitores.

# ciclo

## PHARMÁCIA

# Amália

pharmácia  
amália  
INSTALAÇÃO  
TERESA GENTIL

## Oficina de história Amália

OFICINA  
BERNARDO SALGADO

## No tempo das cerejas

VISITAS PERFORMATIVAS

CATARINA RABAÇA / ISABEL COSTA  
JOSÉ LEITE / SOFIA FIALHO / VASCO BATISTA

## Sou filha das ervas

CANTIGAS PARA O CORAÇÃO  
A MONDA TEATRO-MÚSICA  
SOFIA ADRIANA PORTUGAL  
SUSANA QUARESMA / TÂNIA CARDOSO  
RODRIGO CRESPO / CATARINA ANACLETO

## Assim deveria eu ser

ESPETÁCULO DE MÚSICA  
CATARINA MOURA / CELINA DA PIEDADE  
SARA VIDAL / CATIA VIDINHAS

## Chá na pharmácia

CONVERSAS COM MÚSICA

TERESA GENTIL / FREDERICO SANTIAGO  
MAJA MILINKOVIC

## PHARMÁCIA

# Amália

INSTALAÇÃO

Soluções  
do quiz

- 1 B) LUIS VIZ DE CAMÕES.
- 2 D) BEIRA BAIXA.
- 3 RESPONSTAS POSSÍVEIS: BORDADEIRA, ENCOMADEIRA, VENDEDORA DE FRUTA, EMPREGADA NUMA FÁBRICA DE BOLOS E REBOCADOS, APRENDIZ DE COSTUREIRA, RESPONSTAS POSSÍVEIS: REBUÇADOS E MOEDAS.
- 4 C) MADRID.
- 5 D) FADO.
- 6 C) ELETRICISTA.
- 7 C) TRÊS.
- 8 A) GUITARRA PORTUGUESA E VIOLA.
- 9 D) PARIS.
- 10 B) CELESTE RODRIGUES.
- 11 C) ITÁLIA ("A UNA TERRA CHE ANNO' DE 1973).
- 12

13 → 23 FEV  
27 FEV → 4 ABR  
ENCERRA AS SEGUNDAS  
10H → 13H  
14H30 → 18H  
+ 4 ANOS

BILHETES  
10 SEMANA  
20 FIM DE SEMANA

MARCAÇÕES  
FABRICADASARTES@CCB.PT  
213 612 899

DIREÇÃO DO PROJETO  
DIREÇÃO DE ARTES PERFORMATIVAS  
FÁBRICA DAS ARTES  
COORDENAÇÃO DO PROJETO  
MADALENA WALLENSTEIN  
COORDENADORA DA FÁBRICA DAS ARTES  
DIREÇÃO DE ARTES PERFORMATIVAS  
UMA ENCOMENDA  
CCB - FÁBRICA DAS ARTES  
CONCEÇÃO / TEXTOS  
TERESA GENTIL  
DESIGN  
PAULO FERNANDES  
GRÁFICO GRÁFICO  
DIREÇÃO DE IMAGEM E DESENVOLVIMENTO

PRODUÇÃO  
MANUEL MOREIRA  
HELENA MAIA  
FÁBRICA DAS ARTES  
DIREÇÃO DE ARTES PERFORMATIVAS  
APOIO À PRODUÇÃO  
EQUIPAS DA DIREÇÃO DE EDIFÍCIOS  
E INSTALAÇÕES TÉCNICAS  
IMAGENS DA EXPOSIÇÃO  
GENTILMENTE CEDIDAS POR:  
ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO  
ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA  
CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA  
DIÁRIO DE NOTÍCIAS  
HEMEROTECA MUNICIPAL DE LISBOA  
MUSEU DO FADO - EGECAC  
MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA - MNTD  
VALENTIM DE CARVALHO

CCB Cidade Aberta

FÁBRICA DAS ARTES PARA TODAS AS INFÂNCIAS

LISBOA

RTP