

EM MEU SORRISO
A MINHA ENTREGA

In my smile my surrender

Um busto de Amália por Joaquim Valente
A bust of Amália by Joaquim Valente



MUSEU
DE LISBOA
PALÁCIO
PIMENTA



EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA
TEMPORARY EXHIBITION
MUSEU DE LISBOA – PALÁCIO PIMENTA
7 MAI 2021 A 31 OUT 2021

ORGANIZAÇÃO
ORGANIZATION
Museu de Lisboa, EGEAC, E. M.

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO DA EGEAC
BOARD OF DIRECTORS
Joana Gomes Cardoso
Sofia Meneses
Manuel Veiga

DIRETORA DO MUSEU DE LISBOA
DIRECTOR OF THE MUSEUM OF LISBON
Joana Sousa Monteiro

DIRETOR-ADJUNTO DO MUSEU DE LISBOA
DEPUTY DIRECTOR OF THE MUSEUM OF LISBON
David Felismino

INVESTIGAÇÃO E TEXTO
RESEARCH AND TEXT
David Felismino

CONSULTOR
CONSULTANT
Sara Pereira

PROJETO EXPOSITIVO
EXHIBITION PROJECT
Joana Cintra Gomes

CONSERVAÇÃO
CONSERVATION
Aida Nunes
Mária Freitas
Margarida Silva

FOTOGRAFIA
PHOTOGRAPHY
José Avelar

COMUNICAÇÃO
COMMUNICATIONS
Marina Marques
Mariana Botelho

SERVIÇO EDUCATIVO
EDUCATIONAL SERVICE
Maria João Marcelino

GESTÃO | MANAGEMENT
Sofia Bicho

PRODUÇÃO
PRODUCTION
Sofia Bicho
Patrícia Mata
Hugo Henriques

TRADUÇÃO
TRANSLATION
KennisTranslations

DESIGN
atelier-do-ver

AGRADECIMENTOS
ACKNOWLEDGMENTS
Casa Pia de Lisboa; Biblioteca de Arte – Fundação Calouste Gulbenkian; Biblioteca Nacional de Portugal; Direção Geral do Património Cultural; Faculdade de Belas Artes e Reitoria da ULISBOA; Fundação Amália Rodrigues; Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva; José Daniel Ferreira; Mário Nascimento; Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado; Museu Nacional do Teatro e da Dança; Museu do Fado; Nicholas Oulman; Paulo Almeida Fernandes; Ricardo Rosa; Rosário Dantas; Sofia Matos; Sofia Bicho; RTP; Sociedade Nacional de Belas Artes; Sociedade Portuguesa de Autores; Valentim de Carvalho

EDIÇÃO
EDITION
Museu de Lisboa / EGEAC, 2021



Amália ao piano, com fotografia emoldurada do busto de Joaquim Valente · Madrid, 1950
Amália at the piano with a framed photo of the bust by Joaquim Valente
Museu Nacional do Teatro e da Dança · National Theatre and Dance Museum · MNT150586

Amália Rodrigues
Busto em Bronze Bronze Bust
Joaquim Valente (1912-198?)

1945
Fotografia Photography
Mário Novais, 1952

Col. Estúdio Mário Novais Collection
FCG – Biblioteca de Arte e Arquivos
FCG – Art Library and Archives ·
CFT003.3230-32
Doado em vida por Amália
ao então Museu Nacional do Teatro
Donated in her lifetime by Amália
to the then National Theatre Museum



Em meu sorriso a minha entrega

In my smile my surrender

Amália Rodrigues (1920-1999) cantou Lisboa, encarnando e projetando a cidade dentro e fora do país. Passados 100 anos sobre o nascimento, a sua memória e a sua voz continuam intactas e presentes. Reencontrar, revisitar e redescobrir a sua obra é ainda confrontar-se com uma imagem, uma figura, um retrato, fabricados a partir da sociedade de consumo, que contribuíram para a consolidação de um mito. Amália é uma voz. Amália é um rosto. O rosto de uma voz, o rosto de um canto.

A iconografia de Amália começa a ser construída nos anos 40, quando se estreia no fado, no teatro e no cinema. A figura da fadista, alimentada pela indústria dos *media*, contribui para uma renovação da imagética fadista e da cidade. Em 1945, o escultor Joaquim Valente é responsável por uma das representações plásticas mais icónicas da fadista, retratando-a em comunhão com o fado. Esta obra torna-se emblemática ao figurar na capa do álbum, gravado em 1962, no qual Amália chama ao canto os poetas eruditos e inicia uma profícua parceria artística com Alain Oulman. Revolucionário e sem título, este disco fica para sempre conhecido como *Busto*.

O retrato de Valente sedimenta uma imagem de Amália, de cabeça inclinada para trás, de olhos fechados, transfigurada na essência visual do fado. Associando-se às comemorações do centenário do nascimento da fadista e revisitando as coleções do Museu de Lisboa, esta exposição conta a história deste busto e resgata a memória do seu autor.

Amália Rodrigues (1920-1999) sang of Lisbon, embodying and projecting the city both inside Portugal and beyond. On the centenary of her birth, her memory and voice remain as alive and relevant as ever. To rediscover and revisit her work is to encounter an image, a figure, a portrait created by a consumer society which contributed to the consolidation of a myth. Amália is a voice. Amália is a face. The face of a voice, the face of a song.

The iconography of Amália began to emerge in the 1940s when she made her debut in the world of fado, theatre and cinema. The figure of Amália, reinforced by exposure in modern media, contributed to a renewal of the imagery of fado as a genre and of the city of Lisbon itself. In 1945, the sculptor Joaquim Valente created one of the most iconic visual representations of Amália, portraying her in communion with fado. This sculpture instantly became emblematic when it appeared on the cover of Amália's album recorded in 1962, a record which features lyrics by various renowned Portuguese poets and which marked the beginning of a fruitful artistic partnership with Alain Oulman. Untitled and revolutionary, this record would come to be known as *Busto* [Bust].

Valente's portrait firmly established an image of Amália, head tilted back, eyes closed, transfigured into the visual essence of fado. Associated with the centenary of the fado singer's birth and revisiting the collections of the Museum of Lisbon, this exhibition tells the story of this bust and of the artist behind it.

Amália Rodrigues
Manuel Monteiro

1947

Museu Nacional
do Teatro e da Dança
National Theatre
and Dance Museum
MNT199797



Amália. Anos 40

Amália. 1940s

Numa só década, Amália estreia-se no fado, no teatro, no cinema e alcança um sucesso estrondoso. Em 1939, com 19 anos, ingressa no *Retiro da Severa*. O sucesso é de tal ordem que se torna cabeça de cartaz do *Solar da Alegria*, do *Café Mondego* e do *Café Luso*. Para os palcos, o salto é num instante. A partir de 1940, está no teatro onde atua, como atração principal, em revistas e operetas, conquistando um público mais vasto.

Em 1945, grava no Brasil os seus primeiros discos, distribuídos em Portugal no ano seguinte. O cinema vem consagrar a beleza e a popularidade da fadista que se transforma numa estrela nacional. Em 1947, é Maria de Lisboa em *Capas Negras*, de Armando de Miranda (1904-1975) e, em 1948, a jovem Ana Maria no *Fado, História de uma Cantadeira*, de Perdigão Queiroga (1916-1980). Amália vive a sua grande hora nacional, antes de se tornar numa grande vedeta internacional. Em 1943, canta em Madrid. Em 1944, conquista o Rio de Janeiro. Em 1949, deslumbra em Berlim, Roma, Dublin, Paris e Berna. A Europa extasia-se com Amália, abrindo-lhe portas para o mundo.

A fadista transforma-se num fenómeno de massas, idolatrada pelos mais humildes como pela mais alta sociedade, os intelectuais e os artistas. Nunca antes alguém tinha almejado tal popularidade, replicando-se a sua imagem num sem fim de capas de revistas, artigos de jornais e anúncios publicitários.

In just a decade, Amália made her debut in fado houses, in musical theatre and in cinema, achieving unprecedented success. In 1939, at the age of just 19, she made her professional singing debut at the *Retiro da Severa*. Her success was such that she soon began to headline at *Solar da Alegria*, *Café Mondego* and *Café Luso* and made her theatrical debut soon after, performing in theatres from 1940 onwards as the main attraction in various revues and operettas, and thus gaining a wider audience.

In 1945, she recorded her first albums in Brazil, which were distributed in Portugal the following year. Amália's beauty and popularity were consolidated in the cinema and the singer became a national star. In 1947, she played Maria de Lisboa in *Capas Negras* [Black Capes], by Armando de Miranda (1904-1975), and, in 1948, the young Ana Maria in *Fado, História de uma Cantadeira* [A Singer's Story], by Perdigão Queiroga (1916-1980). From national fame, Amália sprang to international stardom, singing in Madrid in 1943, in Rio de Janeiro in 1944, and in Berlin, Rome, Dublin, Paris and Bern in 1949. Europe was enraptured by Amália and the doors of the wider world opened up to her.

The singer became a phenomenon of popular culture, idolised by the working classes and high society alike, and by intellectuals and artists. Enjoying unprecedented popularity, Amália's image appeared on countless magazine covers, newspaper articles and advertisements.

Amália
Joaquim Silva Nogueira
(1892-1958)

1950

Museu Nacional do Teatro e da Dança
National Theatre and Dance Museum
MNT65412



A figura da fadista, construída e alimentada a partir do discurso jornalístico, da fotografia e do cinema, acompanha a iconografia tradicional do fado. De xaile franjado, de chinelas no pé, de guitarra na mão, recupera os atributos da mítica Severa, cristalizados no célebre quadro *O Fado* (1910), de José Malhoa (1855-1933).

Her image was constructed and nourished by journalism, photography and cinema, and came to be deeply associated with the traditional iconography of fado itself. Wearing a fringed shawl and with mules on her feet and a guitar in her hand, Amália reclaimed the attributes of the mythical predecessor Severa, as crystallised in José Malhoa's famous painting *O Fado* (1910).

*Bem nosso e popular
quando oiço alguém gritar
Amália, canta-me o fado*

*So typical to hear one
of our people cry out:
Amália, sing us a fado*

Fado Amália, José Galhardo (1951)

Amália Rodrigues
em Nova Iorque
Amália Rodrigues
in New York
Bruno Bernard
(1912-1987)
1952

Museu Nacional
do Teatro e da Dança
National Theatre
and Dance Museum
MNT199519



O rosto de um canto

The face of fado

Com a crescente mediatização e internacionalização, a figura de Amália apresenta-se em permanente renovação e atualização. Conselheiros ocasionais, agentes no estrangeiro, casas de discos, produtores cinematográficos e fotógrafos contribuem para a construção de uma imagem elegante e sofisticada, associada a uma figura física carismática e sedutora. Afastando-se dos modelos rendidos ao imaginário tradicional e pitoresco da mulher fadista, alimentados por um regime político conservador e opressivo, emerge uma Amália afirmativa do seu *glamour* ao jeito das estrelas hollywoodescas.

Com uma inteligência e sensibilidade instintivas, privilegia os concertos e atuações em teatros e casinos, em salões e festas de caridade. Em palco, impõe uma figura escultural e hierática, de cabeça inclinada para trás e de olhos fechados. Veste-se de preto, com sumptuosa simplicidade, moda que inventa, intensificando a solenidade e o dramatismo do momento. Nasce, assim, a fascinação por um rosto e um olhar, espelhos da alma e das emoções, que personificam um canto que toda uma sociedade entende coletivamente como trágico e triste.

Entre tradição e modernidade, o fotógrafo Joaquim Silva Nogueira (1892-1958) contribui decisivamente para a construção e sedimentação desta nova imagem de Amália, acentuando o carisma de um rosto bem delineado, com grandes planos do mesmo, em detrimento da figura de corpo

With growing media coverage both inside and outside Portugal, Amália's image was constantly renewed and updated. Occasional advisers, agents abroad, record companies, film producers and photographers all contributed to the construction of an elegant and sophisticated image associated with a charismatic and seductive physical figure. Moving away from the traditional models and picturesque imagery of female fado singers nurtured by a conservative and oppressive political regime, Amália instead asserted her glamour in the manner of a Hollywood star.

With an instinctive intelligence and sensitivity, she favoured concerts and performances in theatres, casinos, salons and at charity events. On stage, she cut a refined and sculptural figure, with her head tilted back and her eyes closed. Dressed in black with sumptuous simplicity, a fashion she invented, her performances were known for their intensity, solemnity and drama. Thus was a fascination born for a certain face and look, mirrors of the soul and of the emotions that personify the song of fado, and in which contemporary society found an expression of their sense of the tragic.

Balancing tradition and modernity, photographer Joaquim Silva Nogueira (1892-1958) made a decisive contribution to this new image of Amália, accentuating the charisma of her well-outlined face with close-ups rather than her body. Indeed, he increasingly presented Amália's face in empty and neutral scenes, extrapolating the melancholic and dramatic expressiveness of

inteiro. Isola-o cada vez mais, criando cenários vazios e neutros, extrapolando a expressividade melancólica e dramática do mesmo. Um rosto transfigurado e martirizado: *Foi Deus / Que me pôs no peito / Um rosário de penas / Que vou desfiando / E choro a cantar*, canta Amália a partir de 1950 (*Foi Deus*, de Alberto Janes).

her transfigured and martyred face: *It was God / Who placed on my chest / A rosary of sorrows / Which I unravel / As I cry and sing*, sang Amália in 1950 (*Foi Deus*, by Alberto Janes).



Amália Rodrigues
Joaquim Silva Nogueira
(1892-1958)

1950

Museu Nacional
do Teatro e da Dança
National Theatre
and Dance Museum
MNT150782

Joaquim Valente

Nascido a 2 de março 1912, em Lisboa (Arroios), no seio de uma família modesta, de empregados comerciais, professores e domésticas, Joaquim Valente estuda no Liceu Passos Manuel onde conclui o 5.º ano.

Com 21 anos, inicia o Curso Especial de Arquitetura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, que concilia com o trabalho de escriturário. Com aproveitamento diminuto, acaba por desistir em finais de 1938, solicitando matrícula no Curso Especial de Escultura. Em abril de 1949, presta provas finais de curso com um baixo relevo em gesso de uma *Alegoria das Quatro Estações*. Durante a sua formação, destaca-se nas disciplinas de anatomia, de escultura humana, de modelação do antigo, da cabeça e dos panejamentos, lecionadas pelo escultor José Simões de Almeida (1880-1950) que o apoia na exposição dos seus primeiros trabalhos.

Em abril de 1943, participa, com dois bustos, no *XL Salão de Primavera* da Sociedade Nacional de Belas Artes, sendo galardoado com uma Menção Honrosa na categoria de Escultura das Medalhas Anuais e nomeado Sócio da Sociedade. Em agosto do mesmo ano, participa no *IX Salão do Estoril*, organizado pela Sociedade de Propaganda da Costa do Sol, sendo-lhe atribuída uma 3.ª Medalha na categoria de Escultura. Em janeiro de 1944, expõe na *8.ª Exposição de Arte Moderna*, do Secretariado de Propaganda Nacional, um busto em gesso de *Judite*, adquirido, no mesmo ano, pelo Museu Nacional de Arte Contemporânea.

Born in Lisbon (Arroios) to a modest family of commercial employees, teachers and domestic workers on 2 March 1912, Joaquim Valente studied at the Passos Manuel High School until the 5th grade.

At the age of 21, he enrolled in the Special Course in Architecture at the School of Fine Arts of Lisbon alongside his professional duties as a clerk. With little success in his studies, he dropped out at the end of 1938 and requested to be transferred to the Special Course in Sculpture. For his final exams in April 1949 he submitted a plaster bas-relief of an *Allegory of the Four Seasons*. During the course, he excelled in the disciplines of anatomy and human sculpture, ancient modelling, heads and drapery. He was taught by sculptor José Simões de Almeida (1880-1950), who also supported him in the exhibition of his first works.

In April 1943, he presented two busts in the *40th Spring Salon* of the National Society of Fine Arts, winning an Honourable Mention in the category of Sculpture and becoming a Member of the Society. In August that same year he took part in the *9th Salon of Estoril*, organised by the Costa do Sol Propaganda Society, and was awarded third place in the Sculpture category. In January 1944, he exhibited a plaster bust of *Judite* at the *8th Modern Art Exhibition* organised by the National Propaganda Secretariat, which was acquired that same year by the National Museum of Contemporary Art.

Judite

Busto em gesso
Plaster bust
Joaquim Valente
(1912-198?)

1944

Museu Nacional de
Arte Contemporânea
– Museu do Chiado
National Museum
of Contemporary Art
– Chiado Museum
MNAC1057



Joaquim Valente

1940

Faculdade de Belas Artes
– Universidade de Lisboa
Faculty of Fine Arts
– University of Lisbon

Ao longo da década de 40, continua a apresentar, com alguma regularidade, o seu trabalho nas exposições do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) e da Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA). Com um academismo modernizado, preocupa-se com a representação e valorização da figura humana que trabalha em obras intimistas, de pequenas dimensões, privilegiando uma leitura psicológica dos retratados e da sua personalidade.

É presença assídua nos círculos artísticos e intelectuais da época, mantendo amizade próxima com o pintor Eduardo Malta (1900-1967), o escultor Joaquim Martins Correia (1910-1999) e, dois antigos colegas de curso, os escultores Euclides Vaz (1916-1991) e António Lagoa Henriques (1923-2009). Por esta altura, conhece o banqueiro e colecionador de arte Ricardo do Espírito Santo Silva (1900-1955) que apoia o seu trabalho. Em 1950, retrata Guilherme Possolo (1889-1973), braço direito do banqueiro, num busto em bronze. No mesmo ano, por ocasião dos 50 anos de Ricardo do Espírito Santo Silva, é responsável pela escultura de uma medalha comemorativa com efígie do mecenas, a partir de um desenho do pintor Eduardo Malta. Em 1955, possivelmente ainda em vida do banqueiro, retrata-o num busto em mármore.

A partir de 1951, Joaquim Valente dedica-se predominantemente ao ensino do desenho, da escultura e da medalhística na Casa Pia de Lisboa (nos colégios D. Maria Pia e Pina

Throughout the 1940s Valente continued to present his work with some regularity at exhibitions organised by the National Propaganda Secretariat (SPN) and the National Fine Arts Society (SNBA). With a modernised academic style, Valente was especially concerned with the representation and enhancement of the human figure, which he explored in intimate, small-scale works marked by their psychological analysis of the individuals portrayed and their underlying personality.

He was a regular presence in artistic and intellectual circles of the time, maintaining close friendships with the painter Eduardo Malta (1900-1967), the sculptor Joaquim Martins Correia (1910-1999), and with two former course mates, the sculptors Euclides Vaz (1916-1991) and António Lagoa Henriques (1923-2009). Around this time, he met the banker and art collector Ricardo do Espírito Santo Silva (1900-1955), who began to support his work. In 1950, he made a bronze bust of Guilherme Possolo (1889-1973), the banker's right-hand man. In that same year, on the occasion of Ricardo do Espírito Santo Silva's 50th birthday, he sculpted a commemorative medal featuring his patron's likeness, based on a design by the painter Eduardo Malta. In 1955, possibly while the banker was still alive, he further portrayed his patron in a marble bust.

From 1951 onwards, Joaquim Valente devoted himself mainly to the teaching of drawing, sculpture and numismatics at the Casa Pia de

Manique, entre 1944 e 1982), na Escola Industrial Marquês de Pombal (1944 a 1963) e na Escola de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva (1956 a 1976), onde ensina também *design* de mobiliário. Reputado atleta, Joaquim Valente participa ativamente no Casa Pia Atlético Clube, em particular durante a presidência do escultor Joaquim Martins Correia.

Aposentado do ensino em 1982, terá falecido em data incerta, em finais dos anos 80. Ficou para sempre conhecido como o autor do busto em bronze de Amália Rodrigues.

Lisboa (at the D. Maria Pia and Pina Manique colleges between 1944 and 1982), the Marquês de Pombal Industrial School (1944 to 1963), and the School of Decorative Arts of the Ricardo do Espírito Santo Foundation (1956 to 1976), where he also taught furniture design. A renowned athlete, Joaquim Valente played an active role in the Casa Pia Atlético Clube, particularly during the presidency of the sculptor Joaquim Martins Correia.

He retired from teaching in 1982 and died at an uncertain date in the late 1980s. He will forever be known for his bronze bust of Amália Rodrigues.

Obras / Exposições

Works / Exhibitions

1943

Retrato
Portrait
Marai Natália Pidwell e Silva
SNBA - XL Exposição
40th Exhibition

Retrato
Portrait
António Maria Pereira Júnior
SNBA - XL Exposição
40th Exhibition

(Trabalho não identificado)
(Unidentified work)
Estoril – IX Salão
9th Salon

1944
Busto em gesso
Plaster bust
Judite
SPN – 8.ª Exposição
8th Exhibition

Busto em pedra
Stone bust
Pedro Cid
SNBA – XLI Exposição
41st Exhibition

1945

(Trabalho não identificado)
(Unidentified work)
SNBA – XLII Exposição
42st Exhibition

Busto em bronze
Bronze bust
Amália Rodrigues
Acervo do MNTD
MNTD collection

1949
(Trabalho em pedra)
(Work in stone) **Fado**
SPN – 13.ª Exposição
13th Exhibition

1950
Busto em bronze
Bronze bust
Guilherme Possolo
Acervo da FRESS
FRESS Foundation collection

Medalha em bronze
Bronze medal
Ricardo do Espírito Santo Silva
Acervo do Museu de Lisboa
Museum of Lisbon collection

1951

(Torso não identificado)
(Unidentified torso)
SPN – 14.ª Exposição
14th Exhibition

Busto
Bust
Ms. E.C.P.C
SPN – 14.ª Exposição
14th Exhibition

1955
Busto em mármore
Marble bust
Ricardo do Espírito Santo Silva
Acervo da FRESS
FRESS Foundation collection

Ricardo do Espírito Santo Silva

Busto em mármore
Marble bust
Joaquim Valente
(1912-198?)

1950

FRESS – Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.
Ricardo do Espírito Santo Silva Foundation.
Invº1087



Amália Rodrigues
Escultura em terracota
Terracota sculpture
Autor desconhecido
Unknown author

Data incerta,
posterior a 1945
Unknown date,
after 1945

Museu de Lisboa
Museum of Lisbon
MC.ESC.0326



O busto

The bust

A partir de meados dos anos 40, as artes plásticas nacionais descobrem Amália. Em 1946, Pedro Leitão (1922-2009) pinta um primeiro retrato da fadista. Em 1949, Eduardo Malta, artista próximo do regime e do colecionador de arte Ricardo do Espírito Santo Silva, pinta três retratos de Amália, dois de pequenas dimensões, atualmente em coleções particulares, e um de maiores, queorna, desde então, a sala de estar da casa da fadista, em Lisboa.

Amália e Joaquim Valente ter-se-ão conhecido nas tertúlias artísticas que ambos frequentam nessa época, possivelmente no círculo de Ricardo do Espírito Santo Silva com quem ambos mantêm uma amizade próxima. Em 1945, o escultor eterniza a fadista, no bronze, de cabeça inclinada, de olhos fechados, em total sintonia com as suas emoções e o fado. A intensidade dramática e expressiva da imagem procura captar a essência visual de um canto: *No meu sorriso a minha entrega, Que o meu olhar não ousa, cantará e gravará Amália em 1962.*

Todavia, a opção por esta representação não terá sido imediata e foi discutida, como revela Amália anos depois: *Ele queria fazer-me a cantar, mas uma cabeça de boca aberta não era muito agradável. Então alguém se lembrou que eu tenho alturas que canto sem abrir a boca, uns «mm» e «ôô»* (Amália, *Uma Biografia*, Vítor Pavão dos Santos, Lisboa, Editorial Presença, 2005, p. 169).

In the mid-1940s, the Portuguese art world “discovered” Amália. Pedro Leitão (1922-2009) painted a first portrait of the singer in 1946. In 1949, Eduardo Malta, an artist close to the regime and to the art collector Ricardo do Espírito Santo Silva, painted three portraits of Amália: two small portraits currently held in private collections, and a larger one which has decorated the living room of Amália’s house in Lisbon since.

Amália and Joaquim Valente likely met in the artistic gatherings they both frequented at the time, possibly in the circle of Ricardo do Espírito Santo Silva with whom they were close friends. In 1945, the sculptor immortalised the fado singer in bronze, her head bowed and eyes closed, in total communion with her emotions and the fado. The dramatic and expressive intensity of the image seeks to capture the visual essence of the song: *In my smile my surrender, That which my eyes dare not, as Amália sang and recorded in 1962.*

However, the choice of this image was discussed at some length, as Amália revealed years later: *He wanted to represent me singing, but a head with its mouth open wasn’t a very pleasant sight. Then someone remembered that sometimes I sing without opening my mouth, some “mms” and “oos”,* (Amália, *Biografia*, Vítor Pavão dos Santos, Lisbon, Editorial Presença, 2005, p. 169).

Emblemático, o busto de Valente transforma-se de imediato num poderoso instrumento de comunicação que a indústria dos *media* alimenta, numa permanente associação e transfiguração da mulher no canto. Em múltiplas *mise-en-scène*, com o busto ou representações fotográficas do mesmo, Amália surge representada diante de si própria, numa multiplicação de si ao encontro do que ela representa. A imagem pública da fadista alimenta-se desta sucessão de si, deste seu duplo figurado, que solidifica a ideia de personificação de um canto e a inscreve na história, num processo de memorialização e eternização da sua própria figura.

Não é de estranhar, por isso, que, logo na época, sejam feitas várias cópias, em gesso, terracota e bronze, para comercialização. A terracota do Museu de Lisboa poderá ser uma destas cópias. Embora o seu autor e a data permaneçam desconhecidos, as suas características apontam para uma modelação direta: em barro chamotado, de espessura irregular com um cuidadoso acabamento acetinado, evidenciam-se sinais de modelação direta na testa e sobrancelhas.

Valente's emblematic bust became immediately transformed into a powerful instrument of communication fed by the media, creating a deep association and transfiguration of the female singer. Amália appears represented before herself in multiple *mises-en-scène*, with the bust or with photographic representations of it, multiplying her image and representation. The public image of Amália was nourished by this succession of images of both herself and her figurative double, personifying her singing and inscribing it in history in a process of memorialisation and immortalisation.

It is therefore unsurprising that several plaster, terracotta and bronze copies were made of the bust almost immediately and offered for sale. The terracotta copy in the Museum of Lisbon may be one of these copies. Although the author and date of this copy remain unknown, its characteristics point to direct modelling: in chamotte clay of irregular thickness and with a careful smoothed finish, with signs of direct modelling on the forehead and eyebrows.

Amália ao piano na sua casa da rua de São Bento
Amália at the piano in her house on Rua de São Bento
Autor desconhecido
Unknown author

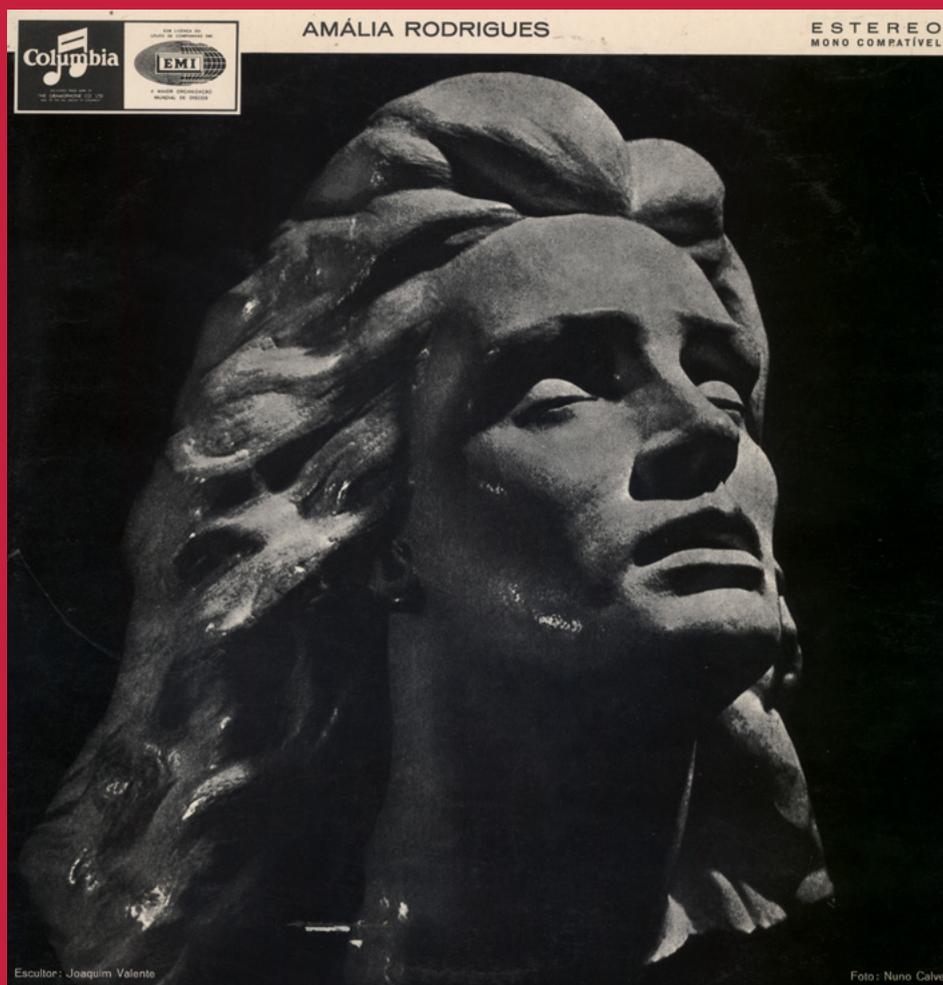
1950

Museu Nacional do Teatro e da Dança
National Theatre and Dance Museum
MNT244373



O Disco

The record



Amália Rodrigues

LP, Columbia Records 33 SX 1440, 33 rpm, Mono
1962 (Reino Unido - United Kingdom)

Em dezembro de 1962, Amália edita um disco que muda para sempre a história do fado e marca um ponto de viragem fulcral na carreira da fadista. À poesia erudita e cultivada de David Mourão-Ferreira (1927-1996), Pedro Homem de Mello (1904-1984) e Luís de Macedo (1901-1971), convocada de forma sistemática pela primeira vez, associa-se a liberdade métrica e harmónica do compositor Alain Oulman (1928-1990), distinta das convenções melódicas tradicionais e rotineiras do fado. Para dar corpo a esta renovação do género, a força de uma simples imagem para a capa do álbum: o busto de Valente, em tons de cinza, recortado sobre fundo negro, numa imagem do fotógrafo Nuno Calvet (n. 1932). Revolucionário e sem título, apenas homónimo, este disco ficou para sempre conhecido como *Busto*.

Acompanhada pelo guitarrista José Nunes (1916-1979), o viola Castro Mota e ao piano por Alain Oulman, responsável pela composição de sete dos nove temas, Amália canta três poemas de Luís de Macedo e quatro poemas de David Mourão-Ferreira. Incorporam-se ainda os versos de *Povo Que Lavas no Rio*, de Pedro Homem de Mello, no tradicional *Fado Vitória*, de Joaquim Campos (1911-1981), e um poema da própria Amália, *Estranha Forma de Vida*, no *Fado Cravo*, de Alfredo Marceneiro (1891-1982). Seminal no repertório e na forma de cantar, o *Busto* reveste-se ainda de um inegável significado político com a inclusão do fado *Abandono*, consagrado como *Fado Peniche*, numa alusão explícita à prisão, naquele forte,

In December 1962, Amália released a record that changed the history of fado forever and marked a pivotal turning point in her career. Literary poetry such as that of David Mourão-Ferreira (1927-1996), Pedro Homem de Mello (1904-1984) and Luís de Macedo (1901-1971) were used systematically as fado lyrics for the first time. Combined with the metrical and harmonic freedom of composer Alain Oulman (1928-1990), a new sound was created, something distinct from the traditional and routine melodic conventions of fado. This renewal of the genre was embodied in the strength of the simple image used for the album cover: Valente's bust of Amália, recreated by photographer Nuno Calvet (b. 1932) in shades of grey over a black background. Untitled and revolutionary, this record will become known forever as *Busto* [Bust].

Accompanied by guitarist José Nunes (1916-1979), viola player Castro Mota and on the piano by Alain Oulman, who also composed seven of the nine songs on the album, Amália sings three poems by Luís de Macedo and four by David Mourão-Ferreira. Also included were verses from *Povo Que Lavas no Rio* [People, Washing at the River] by Pedro Homem de Mello in the traditional *Fado Vitória* by Joaquim Campos (1911-1981), and a poem by Amália herself, *Estranha Forma de Vida* [Strange Way of Life] in *Fado Cravo*, by Alfredo Marceneiro (1891-1982). Seminal in its repertoire and vocal delivery, *Busto* also had an undeniable political significance with the inclusion of the fado *Abandono*, which came to be known as *Fado*

de Álvaro Cunhal (1913-2005) e dos opositores ao regime ditatorial, de *livre pensamento*, como diz o primeiro verso. Embora a publicação do poema no *Busto* tenha suscitado a reação da PIDE, que pede explicações à editora Valentim de Carvalho, o disco não chega a ser apreendido, desaconselhando-se apenas a emissão deste título na rádio.

Gravado no Teatro Taborda, as sessões de gravação do *Busto* dão origem a dezanove temas distribuídos por dois álbuns: o disco para sempre conhecido como *Busto* e um segundo, *For Your Delight*, para o mercado anglo-saxónico. Se a revolução se deu em 1962, esta deixou sementes para toda a década de 60, repetindo-se a parceria Amália - Alain Oulman - Poetas por mais três álbuns: *Amália 1963* (1963), *Fado Português* (1965) e *Com que Voz* (1970), dando vida a algumas das mais notáveis peças da história do fado, interpretadas por uma Amália, de múltiplos rostos, no auge das suas potencialidades vocais.

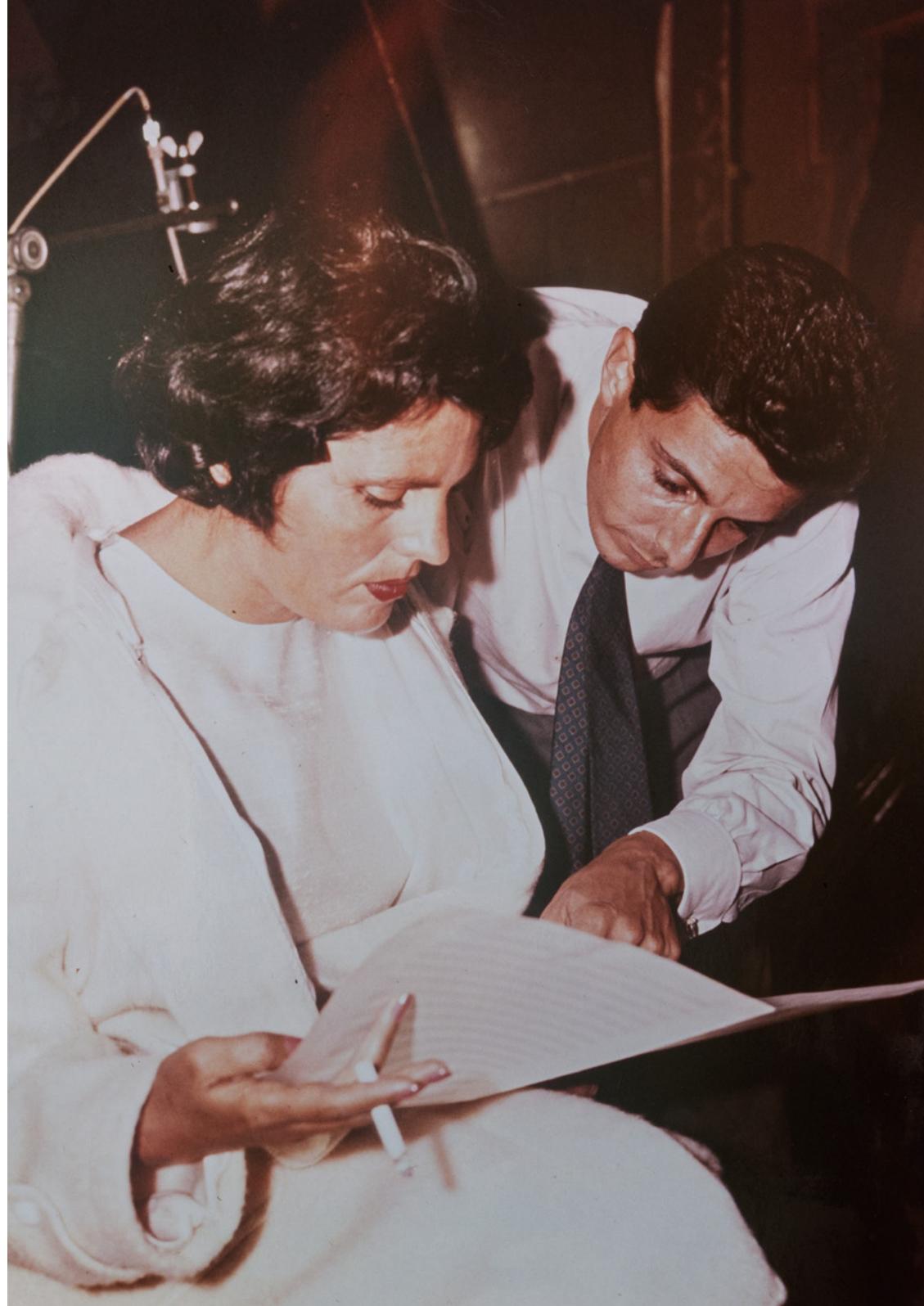
Peniche in an explicit reference to the imprisonment in the fort of that name of Álvaro Cunhal (1913-2005) and other free-thinking opponents of the dictatorial regime, as the first verse invokes. Although the publication of the poem on *Busto* immediately provoked a reaction from the PIDE, who demanded an explanation from Valentim de Carvalho and discouraged its broadcast on radio, the record was not seized.

Recorded at the Teatro Taborda, the *Busto* recording sessions gave rise to nineteen songs distributed over two albums: the record forever known as *Busto* and a second, *For Your Delight*, aimed at the English-speaking market. If the revolution took place in 1962 its effects were felt for the rest of the decade, with the "Amália - Alain Oulman - Poets" partnership resulting in three more records: *Amália 1963* (1963), *Fado Português* (1965) and *Com que Voz* (1970), giving rise to some of the most remarkable works in the history of fado, interpreted by a multifaceted Amália at the peak of her vocal power.

Amália Rodrigues e Alain Oulman
Amália Rodrigues and Alain Oulman
Autor desconhecido
Unknown author

1962

Museu Nacional do Teatro e da Dança
National Theatre and Dance Museum
MNT199321



Maria Lisboa

Lisboa é tema e cenário de uma quantidade infindável de fados cantados por Amália Rodrigues. Lisboa solar, da lua, das noites e das madrugadas. Lisboa antiga, das colinas, dos becos, das vielas, do rio e do mar. Lisboa de múltiplos rostos, do pobre e do rico, do bom e do mau. Lisboa triste, das saudades, dos desencontros, das desventuras e das amarguras. Lisboa esfuziante, das festas, das alegrias, dos namoros e dos amores. Lisboa fadista, boémia e vadia. Amália, transformada no rosto de um género musical, de uma cidade e de um país, cantou todas estas Lisboas.

No disco de 1962, Amália canta Lisboa, afastando-se da tradição imagética sobre a cidade, da boémia fadista, da vivência cidadina dos meios pobres, das marchas vibrantes de alegria. É cidade feita mulher e varina que se une, numa transfiguração erotizada e carnal, ao rio, em *Maria Lisboa* de David Mourão-Ferreira. É luz exultante, em contrastes de cor e sombra, que brilha sobre os bairros populares em *Madrugada de Alfama*, do mesmo poeta. É solidão e desencontro no *Cais de Outrora*, de Luís de Macedo, recuperando a tradição cultural do sofrimento e da saudade, associados aos temas do mar e das viagens.

É varina, usa chinela, tem movimentos de gata. Na canastra, a caravela, no coração, a fragata (Maria Lisboa, David Mourão-Ferreira)

Lisbon is the theme and setting for an endless number of fados sung by Amália Rodrigues. Lisbon by day and by night, at dusk and at dawn. The old Lisbon of hills, alleys, lanes, the river and the sea. The Lisbon of multiple faces, rich and poor, good and bad. The Lisbon of sadness, of longing, of homesickness, of misadventure and bitterness. The Lisbon of joy, of celebration, festivities, flirtation and love. The Lisbon of fado, bohemian and transitory. Transformed into the face of a musical genre, a city and a country, Amália's singing embodied all of these Lisbons.

In that record of 1962, Amália sings of Lisbon, but moves away from the traditional imagery of the city, of the bohemian *fadista*, of the lives of the urban poor and the joyful exhilaration of marches. Instead we find a city embodied as woman and fishwife, a city united in an eroticised and carnal transfiguration with the river, as in David Mourão-Ferreira's *Maria Lisboa*. We find the exultant light and contrasts of colour and shade shining on the popular neighbourhoods in *Madrugada de Alfama*, by that same poet. We find the solitude and alienation of *Cais de Outrora*, by Luís de Macedo, recovering the cultural tradition of suffering and *saudade* associated with the sea and departures.

She's a fishwife, she wears mules, she moves just like a cat. In her basket she carries a caravel, and in her heart a frigate. (Maria Lisboa, David Mourão-Ferreira)

Amália Rodrigues na sua casa da rua de São Bento
Amália Rodrigues in her house on Rua de São Bento
Fotografia Aviz

1952

Museu Nacional do Teatro e da Dança
National Theatre and Dance Museum
MNT200004



BIBLIOGRAFIA

Amália. Coração Independente, Lisboa, Museu Coleção Berardo, 2009

Amália Rodrigues, dir. Joaquim Vieira, Lisboa, Temas e Debates, 2008

As Mãos Que Trago. Alain Oulman. 1928-1990, coord. Sara Pereira, Lisboa, Museu do Fado / EGEAC, 2009

Primavera. David Mourão-Ferreira, coord. Sara Pereira, Lisboa, Museu do Fado / EGEAC, 2007

Rui Viera Nery, *Pensar Amália*, 2.ª ed., Lisboa, A Bela e o Monstro, 2020 (1.ª ed, 2010)

Vitor Pavão dos Santos, *O Fado da Tua Voz. Amália e os Poetas*, Lisboa, Bertrand Editora, 2014

Vitor Pavão dos Santos, *Amália. Uma Biografia*, Lisboa, Bertrand Editores, 2015 (1.ª ed, 1987)

*No meu sorriso a minha entrega,
Que o meu olhar não ousa*

*In my smile my surrender,
That which my eyes dare not.*

Asas Fechadas Closed Wings · Luís de Macedo



**MUSEU
DE LISBOA**

**PALÁCIO
PIMENTA**

**SANTO
ANTÓNIO**

**TEATRO
ROMANO**

**CASA DOS
BICOS**

**TORREÃO
POENTE**

Um museu. Cinco lugares. One museum. Five places.