

## O génio de Amália Rodrigues

Uma conversa com Bruno de Almeida, cineasta português residente em Nova Iorque que realizou um documentário sobre a fadista

Os fundamentalistas poderão esperar pela totalidade da conversão para DVD das cinco horas originais de **The Art of Amália**. Tal como haverão de entregar-se militantemente a todos os esforços que um dia permitirão que as preciosas 150 horas de registos visuais da carreira de Amália Rodrigues possam ficar disponíveis. Mas, entretanto, não será de todo tempo perdido se forem saboreando o DVD agora publicado com a síntese de noventa minutos dessas cinco horas (acrescentado de um segundo disco com as versões integrais dos fados que, no documentário, vão surgindo), onde o universo de Amália se desvenda. É a Bruno de Almeida (ex-músico e cineasta português residente em Nova Iorque) que deveremos ficar eternamente gratos.

**Como é que teve origem e decorreu todo o processo que, em 1995, desembocou na publicação desse documentário de cinco horas sobre a carreira de Amália Rodrigues?**

Este projecto começou com a série de cinco horas para televisão **Amália, Uma Estranha Forma de Vida**, em 94. Houve um ano inteiro de pesquisa de imagem. Inicialmente, era para ter apenas uma ou duas horas. Mas, à medida que fomos vendo as imagens que vieram do mundo inteiro e que ninguém sabia que existiam, foi alargada para cinco horas. Foi terminada em 95 e passou nessa altura (e mais tarde, após a morte da Amália) na RTP. Ficou, então, decidido fazer o DVD numa versão internacional, que é **The Art of Amália**.

**Como foi esse processo de descoberta das imagens que existiam espalhadas pelo mundo todo?**

Foi isso que levou à criação do filme a partir de uma entrevista só com ela. Na origem, eu tinha marcado uma série de entrevistas com outros artistas (Pavarotti, Caetano Veloso...) que iriam falar sobre ela. Tinha uma equipa de cinco pessoas a fazer pesquisa de imagem. Sabia que, por exemplo, no Japão, no México e nos EUA havia muita coisa. Tínhamos todas as listas dos concertos. Começaram a chegar imagens de televisão, de fãs que tinham Super 8... (existe agora um arquivo fantástico, um património de 150 horas de imagens, e obviamente não pude utilizar tudo). A história da gravação do concerto para a televisão americana, por exemplo, é curiosa. O Vítor Pavão dos Santos (co-autor comigo do filme) tinha uma fotografia desse programa, em 1953, quando ela estava a cantar no "La Vie En Rose". Ligámos à NBC, que era a produtora de televisão, confirmaram a data, mas não tinham registo. Falámos à Coca-Cola, que era o "sponsor" do programa, nada. Durante oito meses, tentámos tudo. Museu de Television Broadcast, o MoMa, museus de cinema, Los Angeles, tudo o que existia no mundo dos arquivos de televisão... Até que o italiano, chefe desta equipa de cinco pessoas, se lembrou de que, nos anos 50, quem ficava com as gravações eram os próprios artistas.



Conseguimos o número de telefone do Eddie Fisher (que, nesse programa, juntamente com o Don Ameche, aparecia com a Amália), na altura ainda vivo. Telefonámos-lhe e, naturalmente, ele não fazia ideia de quem éramos. Recordava-se perfeitamente dela (tinha, aliás, estado cá, em casa da Amália, com a mulher, a Debbie Reynolds, em lua-de-mel), embora já não falasse com ela há vinte anos. Confirmou que tinha a gravação, mas disse-nos "têm de pôr a Amália ao telefone comigo". Pus os dois em contacto e, assim que ela se riu e ele a ouviu, o assunto ficou resolvido. Esta é, aliás, uma gravação histórica: é a primeira gravação de um artista português em televisão. Nessa altura, a televisão não existia ainda em Portugal.

**Mas como é que isso conduziu, afinal, à ideia da entrevista com ela como eixo de todo o documentário?**

À medida que eu ia recebendo as cassetes, telefonava-lhe e pedia para ela ver as imagens. Ela viu a totalidade das 150 horas de imagens! Pela primeira e última vez. Recordava-se de imensos pormenores impressionantes. Era uma época em que o grupo dos artistas da música, dos "crooners", era muito mais pequeno, conheciam-se todos. Os tipos do "ratpack" (o gang do Sinatra, Dean Martin, Sammy Davis...), Eddie Fisher, Vic Damone, os italo-americanos... encontravam-se nos mesmos bares e iam beber copos por aí. A Amália ia-me contando que andou a cantar para eles... Era evidente que não precisava de fazer entrevistas a outras pessoas. Tinha de ser ela a falar perante aquele espelho. Já depois do visionamento das imagens todas, fiz-lhe uma entrevista durante cinco dias, no Brejão, sempre à noite, das onze às cinco da manhã. Ela era um vampiro, vivia de noite...



**As vossas conversas eram mais ou menos livres, divagavam, ou obedeciam a uma ordem cronológica?**

Fiz um plano de entrevista, que começava em 1920, completamente delineado com os tópicos-base. Ela, obviamente, muitas vezes afastava-se do ponto que estávamos a abordar, mas eu regressava sempre ao tema, seguindo mais ou menos a trajectória da carreira.

**No visionamento dessas imagens, a Amália teve um papel na escolha do que se ia aproveitar e rejeitar?**

Ela aprovava umas versões e recusava outras. Havia, por exemplo, dez gravações da "Gaivota". Ela nunca cantava o mesmo fado da mesma forma (aliás, na versão de cinco horas, meti cinco versões todas diferentes do "Povo Que Lavas no Rio"). Em cada música, a Amália tomava uma trajectória diferente, que depois analisava. Está tudo nesse arquivo, hoje na Valentim de Carvalho, mas que espero que, um dia, algum governo, se decida a classificar como património cultural nacional ou internacional. É fundamental conservar aquelas imagens todas e passá-las para digital. Dentro de dez, quinze anos, a fita magnética vai começar a deteriorar-se e será tarde de mais.

**Ao longo desse contacto e das conversas que teve com a Amália, foi possível aperceber-se se ela tinha uma noção real da importância que verdadeiramente teve?**

É uma boa pergunta. Um dia, "off the record", perguntei-lhe exactamente isso. Ela riu-se... Acho que tinha e que não tinha. No fim de uma carreira como a dela tem que haver uma noção lúcida, e ela sentia muito bem a importância que tinha a sua relação com o povo, o público. Sobre a importância propriamente musical e artística, ela ria-se...

**Outro aspecto interessante era a forma como ela, sem nunca o dizer explicitamente, se procurava dissociar da forma como o Estado Novo se apropriara da imagem dela como "património" do regime...**

Ela teve sempre uma relação um bocado "naïve" com a política. Como sabe, durante o regime fascista, era tida como comunista. Indirectamente, através do Alain Oulman e dos poetas todos de esquerda, apoiou e ajudou muita gente a sair do país. Nos arquivos da PIDE, a Amália era descrita como "simpatizante do Partido

Comunista". Obviamente, ela não era de nenhum partido. Era uma pessoa completamente apolítica. Até ao 25 de Abril foi usada pelo Estado Novo, da mesma forma que foi usada pelo Governo socialista com o Mário Soares, ou pelos outros. Isso passa-se sempre em todos os países com um artista daquele calibre. Foi a mesma coisa com o Manolete e com o Dominguín. Uma pessoa com tanto sucesso como a Amália num país onde o sucesso não é uma coisa muito tradicional, sobretudo internacionalmente, era inevitável. Ela sofreu um bom bocado com essa história, isso abateu-a muito.

**O que era interessante na Amália (e isso é notório em diversas passagens da entrevista) é como alguém como ela, que não teve exactamente uma educação académica formal elevada, era capaz de um discurso inteligente, articulado, quase se pode dizer culto...**

Muito culto. E não se esqueça de que a Amália falava português, espanhol, francês, inglês, alemão e italiano. Fluentemente. E cantava. Não só isso como lia e conhecia poesia de cada país. E, depois, tinha uma intuição a propósito da qual acho que se pode falar mesmo de genialidade. A Amália tinha a quarta classe. Tudo o resto foi uma cultura adquirida, uma cultura de vida. A Amália era a única cantora que, por exemplo, percorria a Itália toda, da Sicília a Milão, e cantava nos vários dialectos: siciliano, napolitano (gravou um disco muito bonito, Anema e Core, a última gravação que ela fez, em 1995, com o Roberto Murolo), romano, por aí fora... E tinha uma intuição, uma inteligência na compreensão dos poetas que não era nada estudada. É isso que, depois, passa muito para a música e que atinge as pessoas em qualquer parte do mundo.

**A Amália, naturalmente, não ouvia só fado...**

Ficámos amigos e passávamos horas a falar sobre tudo, sobre todos os tipos de música. Mostrei-lhe gravações do Miles Davis, do John Coltrane, do Frank Zappa... Apesar de nem o rock nem o jazz serem géneros musicais que ela habitualmente escutasse muito, tinha uma intuição que lhe permitia perfeitamente entender e apreciar o que ouvia. Ela tinha, aliás, uma coisa muito em comum com o Miles Davis, no fraseado: ser capaz de estar a cantar atrás do tempo e à frente do tempo, de repente, em duas quadras, cai no tempo, volta para trás, é impressionante. Isso era uma improvisação dentro da estrutura do fado que é extraordinariamente rígida. E ela apercebia-se muito bem dessa identidade de processos entre o que ela fazia e aquilo que eu lhe fazia ouvir do Miles Davis.

Entrevista de João Lisboa