

cinemateca portuguesa-museu do cinema

**Fado, História
d'uma Cantadeira**

Portugal, 1947

Perdigão Queiroga



Fado, História d'uma Cantadeira

1947 | preto e branco/black and white | 108 min

Realização/Director: Perdigão Queiroga

Em Alfama, a cantadeira Ana Maria estreia-se em público num retiro de fado, alcançando um grande êxito. A sua carreira arranca subitamente, levando-a de seguida até ao teatro e a percorrer o circuito da vida boémia de Lisboa. Apesar de tudo, Ana Maria não se deixa contagiar pelo sucesso e continua ligada ao seu homem de sempre, o Júlio guitarrista. Mas a atração por uma vida de luxo e celebridade acaba por complicar tudo e Júlio começa a pensar em partir para África.

In Alfama, singer Ana Maria made her public debut at a fado house, achieving great success. She suddenly began her career, which then led her to the world of theatre and to become part of Lisbon's bohemian milieu. Nonetheless, Ana Maria doesn't let herself be carried away by her success and remains alongside her lifetime partner, Júlio the guitar player. But her attraction for fame and a luxurious life ends up complicating everything and Júlio starts thinking about leaving for Africa.

Esta cópia digital teve origem na digitalização 4K do negativo de câmara original de 35 mm, incompleto, conservado pela Cinemateca, complementado com a digitalização dos planos em falta existentes num interpositivo tirado no laboratório Tóbis Portuguesa em 1989 durante a preservação fotoquímica deste filme. A correção de cor e o restauro digital de imagem foram feitos pela Cineric Portugal, em 2016, usando uma cópia de época como referência. O som foi digitalizado a partir de uma cópia da preservação de 1989.

This digital copy results from the 4K digitisation of the incomplete 35 mm original camera negative conserved by Cinemateca; the missing scenes were digitised from an interpositive made at the Tobis Portuguesa film lab in 1989, in the context of the photochemical preservation of this film. Digital grading and digital image restoration were made by Cineric Portugal in 2016 using a distribution print as a reference. The sound was digitised from a 35 mm print from the 1989 duplication.

Sobre o filme / About the film

No seu livro *Filmes, Figuras e Factos da História do Cinema Português*, escreve o Dr. Félix Ribeiro, a propósito da rodagem de FADO, HISTÓRIA D'UMA CANTADEIRA: "Aproveitando financeiramente um apoio que lhe tinha sido atribuído inicialmente para a produção de um filme que António Lopes Ribeiro deveria realizar, ANJOS E DEMÓNIOS, segundo uma obra de Augusto de Castro e que circunstâncias então surgidas impediram de levar por diante, e com um subsídio que para aquela mesma produção António Lopes Ribeiro havia conseguido do Comissariado do Desemprego, pôde a Lisboa Filme levar a bom termo a sua produção de FADO."

Apreciado hoje, o filme é sobretudo uma obra de novos: do realizador e montador Perdigão Queiroga, cujo estágio nos Estados Unidos lhe dera outras possibilidades técnicas, outro sentido do cinema, do argumentista Armando Pinto, jovem dramaturgo, antigo crítico de cinema no Porto, onde dirigia a revista *Movimento* em 1933, membro da grande equipa de jornalistas que fez o *Diário Popular*. E de Amália, que fazia o segundo filme, ou de Virgílio Teixeira, que já era uma indiscutível vedeta masculina em início de carreira.

A estes nomes junta-se o prestígio técnico do operador Izzarelli e, como se sabe, uma excelente equipa de autores musicais: Jaime Mendes, para a música de fundo, Frederico Valério e Jaime Santos, para a síntese de fados e, acima de todos, Frederico de Freitas, que compôs as mais belas canções de Amália. Se dissermos que Francisco Quintela deu o melhor do seu laboratório na imagem e, sobretudo, no som, não há dúvida que FADO, à partida, tinha todos os trunfos para ganhar.

Pena foi que a Lisboa Filme não continuasse o formidável capital de êxitos que a fita acumulou, as vinte e muitas semanas da estreia em Lisboa e Porto, estas no enorme Coliseu local. Para alguns, Francisco Quintela devia ter rodado imediatamente uma continuação de FADO, um FADO, PART II, como provavelmente fariam os americanos, para garantir o que faltou à empresa: a

In his book, *Filmes, Figuras e Factos da História do Cinema Português*, Dr Félix Ribeiro, regarding the shooting of FADO, HISTÓRIA D'UMA CANTADEIRA, writes: «Taking financial advantage of a grant he had been initially awarded for the production of ANJOS E DEMÓNIOS – a film based on a work by Augusto de Castro and to be directed by António Lopes Ribeiro which due to several circumstances could not be carried through – and with a subsidy the director had received for that same production from the Unemployment Department, Lisboa Filme could successfully go ahead with its production FADO». An appraised film today, it is most of all a work of a new generation: the director and film editor Perdigão Queiroga, whose internship in the United States had provided him new technical possibilities and another way of perceiving cinema, the screenwriter Armando Pinto, a young playwright and former film critic in Porto, where in 1933 he directed *Movimento* magazine, and member of the great team of journalists who created the *Diário Popular*. And Amália, who acted on her second film, or Virgílio Teixeira, an indisputable male star in the beginnings of his career. To these, one could add the technical prestige of the cinematographer, Izzarelli, and, as is well known, the excellent team of musical authors: Jaime Mendes, for the soundtrack, Frederico Valério and Jaime Santos, for the selection of the fados, and, above all, Frederico de Freitas, who composed Amália's most beautiful songs. If one says Francisco Quintela gave the best of his lab as to the image and especially to the sound, FADO, at first, had undoubtedly every chance to break through. Unfortunately, Lisboa Filme didn't continue its amazing capital of successful films, its more than twenty weeks of premiers in Lisbon and Porto, the latter in the local Coliseum. To some, Francisco Quintela should've shot immediately a sequel of FADO, a FADO, PART II, as the Americans would've done, to guarantee what the company lacked: maintaining production or, in military terms, the exploitation of success. Anyway, today one can see FADO and Lisboa Filme

continuação da produção ou, em termos militares, a exploração do êxito. De qualquer maneira, FADO e Lisboa Filme são hoje nomes indissociáveis: o cinema português tem aqui um dos seus momentos mais significativos.

Um Realizador à altura

Poucos cineastas portugueses como Perdigão Queiroga, calejado no duro ofício de assistente de câmara uns bons dez anos, conheciam tão intimamente a coisa cinematográfica, o instrumento físico que produz as imagens animadas, o corpo material que vai desde a câmara ao projector de iluminação, do cenário ao adereço, do magasin carregado no saco negro ao charriot que se fixa no solo, do creme para caracterização à película encerrada na lata.

Todos os realizadores da época, sabendo desse seu verdadeiro sexto sentido, que se distinguia numa extraordinária atenção pela fidelidade das imagens, lhe pediam para detectar erros de composição, faltas de raccord, desequilíbrios de luz, presença de elementos estranhos no enquadramento, por vezes quase impossíveis de distinguir. Mas o seu olhar tudo descobria e, desta maneira, Perdigão Queiroga viu reconhecido um talento singular.

Ao estrear-se como realizador com este FADO, HISTÓRIA D'UMA CANTADEIRA, trazia com ele uma sólida bagagem técnica, um sentido agudo da "matéria cinematográfica" pouco comum entre os nossos cineastas. Ele foi, na história do cinema português, um dos raros realizadores de ficção vindo do campo da fotografia. Se, como dizia John Ford, essa é a componente essencial do cinema, Queiroga tinha escolhido a melhor via para se afirmar.

No entanto, tal consciência técnica (sabemos os milagres que operava no seu estúdiozinho do Bairro Catarino) era também o seu calcanhar de Aquiles, pois talvez lhe faltasse a noção clara de qualidade de uma história, o entendimento pleno dos valores de uma sequência cinematográfica. Direi que Perdigão Queiroga filmava bem e contava mal, sobretudo quando os argumentos não eram suficientemente trabalhados. Apostou quase sempre no

are as indissociable names: here, Portuguese cinema has one of its most significant moments.

A Director up to the task

Few Portuguese directors such as Perdigão Queiroga, used to the hard work as assistant cameraman for some good ten years, knew so intimately well the cinematographic machine, the physical instrument producing moving images, the material body going from the camera to the projector, from the set to the props, from the camera magazine inside the dark changing bag to the chariot fixed on the ground, from the make-up to the film strip locked in a tin box. All directors at the time, aware of his true sixth sense, known for an extraordinary care for the images' truthfulness, would ask him to detect composition errors, match-cut flaws, light imbalances, the presence of strange elements in the frame, sometimes almost impossible to discern. But his eye would detect everything, and Perdigão Queiroga was acknowledged for his singular talent. Making his debut as director of FADO, HISTÓRIA D'UMA CANTADEIRA, he brought along with him a solid technical knowledge, a sharp eye towards the "cinematographic subject", uncommon among Portuguese directors. In the history of Portuguese cinema, he was one of the few directors coming from the field of photography. If, as John Ford used to say, that is cinema's essential element, Queiroga had chosen the best way to affirm himself. Such technical capacity (we know of the miracles he used to operate in the small studio at Bairro Catarino) was nonetheless his Achilles' heel, for it may be that he lacked the clear notion regarding the quality of a story, the plain understanding of the values of a cinematographic sequence. I'd say Perdigão Queiroga shot well and was a bad storyteller, especially when the scripts weren't thoroughly written. He mostly bet on the "popular" aspects (except for his experience in PLANÍCIA HERÓICA) and was able to break through when the scripts were written by authors aware of their own job.

“popular” (foi-lhe avessa a experiência de PLANÍCIE HERÓICA) e soube ganhar a aposta quando os *scripts* foram elaborados por autores conscientes do seu trabalho.

A Fórmula oportuna

O segredo do êxito de FADO é, à partida, muito fácil de explicar, e talvez esteja contido numa frase de Perdigão Queiroga que resume o seu método: “no cinema português é preciso encontrar uma fórmula oportuna”.

Sem falar da presença de Amália Rodrigues num momento ascendente da sua carreira, o êxito do filme deve-se sobretudo à combinação do sentido cinematográfico de Queiroga com a desenvoltura do enredo de Armando Vieira Pinto. Apoiado num excelente operador como Francesco Izzarelli, que criou uma imagem clara, limpa, agradável, para a sequência visual (e que beneficiou extraordinariamente Amália em relação a CAPAS NEGRAS), Queiroga deu a esta sequência o ritmo certo graças ao seu sentido de montagem, da narrativa visual, que se apoia mais na sua evidência do que no seu peso de texto. Não há demoras, nem explicações, nem repetições, tudo segue uma linha dramática linear.

A história, em si, parece “imitar a vida”, contada como um melodrama tradicional e roçando muitas vezes o sentimentalismo. Mas Armando Vieira Pinto criou personagens imediatas, tipos humanos bem construídos, animados por emoções simples, vivendo um quotidiano de bairro a que Queiroga deu assinalável veracidade popular, falando sobretudo um diálogo solto, vivo, com uma ponta de ironia e crítica que lhe garantem o tom coloquial sempre necessário. Naturalidade, em suma, é o trunfo maior deste filme.

Mesmo as situações de “alta roda” que a obra comporta na sua estrutura de contraste, própria do melodrama, acabam por resistir, e actores tão convencionais como Tony d’Algy ou Raul de Carvalho tornam-se correctíssimos nos seus papéis de empresário ou de embaixador. Também as figuras populares, típicas, do bairro, não se transformam em “tipões”,

The timely Formula

The secret for FADO’s success is, at first, very easy to explain, and it may be contained in a statement by Perdigão Queiroga which sums up his own method: «in Portuguese cinema one needs to find a timely formula». Besides the presence of Amália Rodrigues at a rising moment in her career, the film owes its success mostly to the combination of Queiroga’s perception of cinema with the resourcefulness of Armando Vieira Pinto’s plot. Counting on the excellent cinematographer, Francesco Izzarelli, who created a nice, clean, clear image for the visual sequence (one which greatly benefited Amália, comparing with CAPAS NEGRAS), Queiroga gave this sequence the right rhythm thanks to his sense of montage and visual narrative, based on its evidence rather than on the importance of the text. No delays, no explanations, no repetitions, everything follows a linear dramatic thread. The story itself seems to “imitate life”, told as a traditional melodrama, often touching on the sentimental side. But Armando Vieira Pinto created instant characters, well-built human types, guided by simple emotions, living the daily life of a neighbourhood whose popular aspects were remarkably and truthfully portrayed by Queiroga, the people speaking in a lively, loose dialogue, slightly ironic and critical, ensuring the always necessary colloquial tone. The film’s greatest triumph is, in short, its naturalness. Even the “upper crust” situations present in the film’s contrasting structure, typical of a melodrama, end up persisting, and highly conventional actors such as Tony d’Algy or Raul de Carvalho accurately play their roles respectively as businessman and ambassador. The neighbourhood’s typical, popular characters also don’t become “eccentric”; in the natural aspect of their humanity they’re rather close to the upper classes’ characters. All this explains the film’s greatest spontaneity phenomenon: Amália Rodrigues’ performance, perfectly comfortable in a highly autobiographic story, divinely singing fado as she would rarely

tornando-se próximas, no aspecto natural da sua humanidade, das personagens de estrato social superior.

Tudo isto explica o maior fenómeno de naturalidade do filme que é a actuação de Amália Rodrigues, perfeitamente à vontade numa história que tem muito de biográfica, cantando divinamente o fado como poucas vezes terá cantado depois, verdadeira rainha da sua arte. Enquadrada e iluminada da melhor maneira por Izzarelli, foi um verdadeiro rosto de cinema. A seu lado, Virgílio Teixeira esteve perfeito, e a sua simpatia, o seu sorriso, a sua figura de “bom rapaz” fazem dele o par ideal.

Por isso se regista aqui a famosa cena do ensaio do fado, toda praticamente em grandes planos, uma cena antológica do nosso cinema, onde a naturalidade, o sentido de tempo e da acção, o à-vontade dos actores e a simplicidade suprema da *mise-en-scène* operam um milagre pouco visto em filmes nacionais.

Em dois outros momentos Queiroga afirma uma capacidade invulgar. O primeiro refere-se à cena em que Amália é acompanhada a cantar num longo travelling que a traz de um plano aproximado do fundo da cena, saindo de uma enorme guitarra que serve de cenário e caminhando até à boca do palco, sem qualquer corte de montagem, num dos mais longos e bonitos planos do nosso cinema. O segundo momento decorre na cena final, com Virgílio Teixeira a tocar guitarra no fundo do enquadramento. Desta vez, em travelling para a frente, ouve-se a voz de Amália que, em plano subjectivo, avança por entre os espectadores até ser enquadrada no palco e abraçada a Virgílio. Realizador estreante, Queiroga dava aqui toda a medida do seu talento e da sua capacidade cinematográfica, demonstrado na pureza visual destes momentos insólitos.

Falei do filme. Mas quero falar de Lisboa, começando pelo nome da produtora, fundada em 1928 e em 1947 dirigida pela mão sabedora de Francisco Quintela, que fizera construir em 1943-44, nos terrenos da Quinta dos Ulmeiros, o moderno estúdio surgido do traço de Jorge Segurado e que ali se encontra ainda com a

sing thereafter, a true queen in her art. Perfectly framed and illuminated by Izzarelli, she was a true face of cinema. By her side, Virgílio Teixeira was outstanding, and his kindness, his smile, his “good boy” looks make of him the ideal couple. Thus the importance to underline the famous fado rehearsal scene, mainly with close-ups; an anthological scene of Portuguese cinema, where naturalness, the sense of time and action, the actors’ spontaneity, and the supreme simplicity of the *mise-en-scène* create a miracle rarely seen in Portuguese films. Queiroga asserts an uncommon capacity in two other moments. The first refers to the scene in which Amália is accompanied while singing in a long travelling shot bringing her from a close-up focusing on the background, coming out of a piece of stage scenery in the form of a huge guitar, and walking towards the edge of the stage, with no cuts, in one of the longest and most beautiful shots of Portuguese cinema. The second takes place in the final scene, with Virgílio Teixeira playing the guitar in the background. This time, in a forward travelling, one hears Amália’s voice which, in a POV shot, goes through the spectators until she’s framed within the stage and embraces Virgílio. In his debut, director Queiroga thus showed how big were his talent and his cinematographic perception, demonstrated in the visual purity of these unusual moments. I’ve talked about the film. But I want to talk about Lisbon, starting with the film production company’s name, founded in 1928 and managed in 1947 by the wise Francisco Quintela, responsible for the construction of the modern film studio designed by Jorge Segurado in the premises of Quinta do Ulmeiro, in 1943-44, and which still stands today with the plaque – flawed as to its origins – of “Tobis’ studios”. FADO, HISTÓRIA D’UMA CANTADEIRA’s Lisbon appears almost as a studio, with very expensive sets. Ana Maria’s neighbourhood is a pure stage construction, just like the décor at the Spanish Embassy. The studio itself was used as a hospital and the streets at Lisboa Filme appear in the sequence of *Lingrinhas*’ (Eugénio Salvador) visit.

designação – errada quanto às origens – de “estúdio da Tobis”.

A Lisboa de FADO, HISTÓRIA D'UMA CANTADEIRA surge quase toda como uma Lisboa de estúdio, com cenários caríssimos. O bairro de Ana Maria é uma pura construção de plateau, como é o décor da Embaixada de Espanha. O próprio estúdio serviu como hospital e os arruamentos da Lisboa Filme aparecem na sequência da visita do Lingerinhas (Eugénio Salvador). A cidade autêntica aparece raramente, porventura na cena da saída do hospital de São José.

Mas toda a história tem o ambiente certo de Lisboa popular, honrada e trabalhadora, em que o fado é modo de vida, profissão aceite entre o bairro que forma as pessoas e lhes traça o destino. De resto, o filme segue de perto a vida de Amália e sugere quanto esta deve ao que de genuinamente lisboeta e popular trouxe para o Fado.

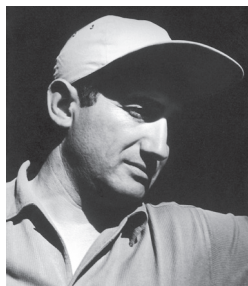
*Luís de Pina, “Folha” da Cinemateca,
12 de outubro de 1987*

The authentic city seldom appears; perhaps in the scene at the exit of São José’s hospital. But the whole story accurately portrays the environment of Lisbon as a popular, honest, and hard-working city, fado being a form of life, an accepted metier among the neighbourhood which educates people and traces their destiny. Besides, the film closely follows Amália’s life and suggests how much she owes to the genuinely popular and Lisbon typical aspects she brought to Fado.

*Luís de Pina, Cinemateca Program Sheet,
October 12, 1987*



Sobre o realizador / About the director



Perdigão Queiroga nasceu a 12 de junho de 1916, em Évora. Instalando-se em Lisboa, estuda a técnica cinematográfica, vindo a especializar-se na fotografia e na montagem. Entre 1936 e 1943 trabalha em várias produções, como assistente de imagem para Chianca de Garcia, Leitão de Barros, Arthur Duarte, António Lopes Ribeiro, Ribeirinho ou Jorge Brum do Canto. Em plena Segunda Guerra Musical parte para os Estados Unidos, onde a Paramount o recebe no seu departamento de montagem. Trabalha ainda como operador da Pathé News, para a série THE MARCH OF TIME. Em 1946 regressa a Portugal, ingressando nos quadros da Lisboa Filme, onde começa por dirigir, fotografar e montar uma série de documentários,

antes de dirigir a sua primeira longa, FADO, HISTÓRIA D'UMA CANTADEIRA.

A par das longas-metragens de ficção que vai realizando regularmente, produz e dirige dezenas e dezenas de documentários. Em 1958, funda a sua própria companhia, Produções Perdigão Queiroga. Esteve ligado à produção de duas séries de atualidades, IMAGENS DE PORTUGAL e VISOR. Faleceu num acidente de viação, a 8 de maio de 1980.

/

Perdigão Queiroga was born on 12 June 1916, in Évora. Settling in Lisbon, he studied cinema, later specializing in photography and film editing. Between 1936 and 1943 he worked in several productions as focus puller for Chianca de Garcia, Leitão de Barros, Arthur Duarte, António Lopes Ribeiro, Ribeirinho or Jorge Brum do Canto. During World War II he left for the United States, being hired by Paramount for their editing department. He also worked as cameraman at Pathé News for the series THE MARCH OF TIME. In 1946 he returned to Portugal, becoming a member of Lisboa Filme, starting as director, director of photography, and editor of several documentaries, before directing his first feature-film, FADO, HISTÓRIA D'UMA CANTADEIRA. Besides his regular fiction feature-films, he produced and directed dozens of documentaries. In 1958 he created his own company, Produções Perdigão Queiroga. He was connected to the production of two newsreels, IMAGENS DE PORTUGAL and VISOR. He died on 8 May 1980 in a car accident.

FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

Longas-metragens/Feature films

1947	Fado, História d'uma Cantadeira;
1951	Sonhar é Fácil;
1952	Madragoa; Os Três da Vida Airada;
1953	Planície Heróica;
1961	As Pupilas do Senhor Reitor;
1962	O Milionário;
1963	O Parque das Ilusões

AMÁLIA RODRIGUES

Nasceu em Lisboa, a 23 de julho de 1920. Era ainda bebé quando os pais regressaram ao Fundão, deixando-a ao cuidado da avó materna. Tendo conhecido várias ocupações, de bordadeira a empregada de balcão, canta pela primeira vez em público em 1935, numa festa de beneficência. Estreia-se profissionalmente em 1939, no Retiro da Severa e no ano seguinte atua em Madrid. Nesse mesmo ano de 1940 aparece pela primeira vez como atriz, no palco do Teatro Maria Vitória, como atração convidada da revista "Ora Vai Tu!", a que se seguiram muitas outras revistas, operetas e teatro declamado. CAPAS NEGRAS, de 1946, assinala a rampa de lançamento de Amália no cinema e o filme alcançaria um sucesso nunca visto por um filme português. Seguir-se-iam filmes como FADO, HISTÓRIA D'UMA CANTADEIRA, SOL E TOIROS, OS AMANTES DO TEJO, SANGUE TOUREIRO, AS ILHAS ENCANTADAS e FADO CORRIDO. Canta pela primeira vez no Olympia de Paris em 1956, numa festa de despedida de Josephine Baker, regressando no ano seguinte como artista principal. Grande divulgadora do fado além-fronteiras, seria reconhecida como a maior intérprete desse género musical. Gravou pela primeira vez para a editora Melodia, mas ficaria ligada desde 1952 à Valentim de Carvalho. Na sua longa discografia destacam-se êxitos como "Estranha Forma de Vida", "Povo Que Lavas no Rio", "Casa Portuguesa", "Vou Dar de Beber à Dor", "Casa da Mariquinhas" ou "Foi Deus", tendo contado com a colaboração de alguns dos grandes poetas portugueses do seu tempo, como José Régio, David Mourão-Ferreira, Alexandre O'Neill, Ary dos Santos, Manuel Alegre ou José Afonso. Recebeu a Grã-Cruz da Ordem de Santiago e Espada e a Legião de Honra da República Francesa. Faleceu a 6 de outubro de 1999, aos 79 anos. Dois meses após a sua morte foi criada a Fundação Amália Rodrigues. Em 2001 o seu corpo foi trasladado para o Panteão Nacional.

She was born in Lisbon, 23 July 1920. She was still a baby when her parents returned to Fundão, leaving her at her maternal grandmother's care. Having worked different jobs, from seamstress to waitress, the first time she sang in public was in 1935 at a benefit party. She made her professional debut in 1939, at Retiro da Severa, and in the following year she played in Madrid. In that same year of 1940, she made her debut as an actress at Teatro Maria Vitória, as an invited star for the revue "Ora Vai Tu!", followed by several other revues, operettas, and theatre. CAPAS NEGRAS (1946) marks the beginning of Amália's cinema career, the film achieving an unheard-of success in the history of Portuguese cinema. Then followed films such as FADO, HISTÓRIA D'UMA CANTADEIRA; SOL E TOIROS; OS AMANTES DO TEJO; SANGUE TOUREIRO; AS ILHAS ENCANTADAS; and FADO CORRIDO. She sang for the first time at the Olympia in Paris, in 1956, at Josephine Baker's goodbye show, returning the following year as main artist. A great fado promoter outside of Portugal, she would later be acknowledged as its greatest singer. Her first recordings were for music publisher Melodia, but she would remain connected to Valentim de Carvalho since 1952. In her long discography, her major hits are "Estranha Forma de Vida", "Povo que Lavas no Rio", "Casa Portuguesa", "Vou Dar de Beber à Dor", "Casa da Mariquinhas" or "Foi Deus", counting with the collaboration of some of Portugal's greatest poets of her time, such as José Régio, David Mourão-Ferreira, Alexandre O'Neill, Ary dos Santos, Manuel Alegre or José Afonso. She was awarded the Great Cross of the Order of Saint James of the Sword and the Legion of Honour of the French Republic. She died on 6 October 1999 at the age of 79. The Fundação Amália Rodrigues was created two months after her death. In 2011 her remains were transferred to the National Pantheon.



VIRGÍLIO TEIXEIRA

Nasceu a 26 de outubro de 1917, no Funchal. Começou por praticar desporto, destacando-se no ténis, na natação e no futebol. Apaixonou-se pelo cinema quando Jorge Brum do Canto filmou na ilha de Porto Santo, rumando a Lisboa. Aparecendo como figurante em O COSTA DO CASTELO, estreia-se como ator em AVE DE ARRIBAÇÃO. Em 1945 é já protagonista de JOSÉ DO TELHADO e o sucesso do filme, que o tornou um dos galãs do cinema português, a par de António Vilar, leva-o a ser convidado para várias produções espanholas ou em coprodução com Portugal. Regressa para contracenar com Amália Rodrigues, em FADO, HISTÓRIA D'UMA CANTADEIRA. Durante os anos seguintes intercala as filmagens em Portugal, onde interpreta sucessos como RIBATEJO, de Henrique Campos, A VOLTA DO JOSÉ DO TELHADO, retomando a personagem que celebrizara na tela ou NAZARÉ, de Manuel Guimarães, com produções espanholas, de que se destacam AGUSTINA DE ARAGÃO, A LEOA DE CASTELA, CRISTÓVÃO COLOMBO ou TEMPESTADE, todos de Juan de Orduña, ou LOLA, A CANTADEIRA CIGANA, de Luis Lúcia, contracenando com grandes atrizes e cantoras espanholas da época, como Amparo Rivelles, Juanita Reina ou Lola Flores. Em 1956 interpreta o seu primeiro filme em língua inglesa, ALEXANDRE, O GRANDE, ao lado de Richard Burton e durante os anos seguintes divide o seu tempo entre Espanha (LA ESTRELLA DEL REY, A TIRANA) e Hollywood (A 7ª VIAGEM DE SINBAD, OS ALEGRES LADRÕES, com Rita Hayworth), voltando esporadicamente ao cinema português, com PERDEU-SE UM MARIDO. Na década de 1980 regressa definitivamente a Portugal, tendo ainda interpretado a telenovela "Chuva na Areia" e os filmes A MULHER DO PRÓXIMO, de José Fonseca e Costa, ETERNIDADE, de Quirino Simões e VERTIGEM, de Leandro Ferreira. Agraciado com o grau de Oficial da Ordem do Infante D. Henrique, faleceu a 5 de dezembro de 2010, aos 93 anos.

He was born on 26 October 1917, in Funchal. He began by practicing sports, namely tennis, swimming, and football. He fell in love with cinema when Jorge Brum do Canto was shooting in the island of Porto Santo, later making his way to Lisbon. Appearing as an extra in O COSTA DO CASTELO, he makes his debut as an actor in AVE DE ARRIBAÇÃO. In 1945 he played the lead role in JOSÉ DO TELHADO, the success of which not only made him one of Portuguese cinema's greatest stars alongside António Vilar but also lead him to be invited to participate in several Spanish or Portuguese-Spanish productions. He returned to act alongside Amália Rodrigues in FADO, HISTÓRIA D'UMA CANTADEIRA. In the following years he combines shootings in Portugal – acting in successful films such as Henrique Campos' RIBATEJO, the film A VOLTA DO JOSÉ DO TELHADO, playing once again the character he'd made famous on screen, or Manuel Guimarães' NAZARÉ – with Spanish productions, such as AGUSTINA DE ARAGÓN, LA LEONA DE CASTILLA, ALBA DE AMÉRICA, or VENDAVAL, all by Juan de Orduña, or Luis Lúcia's LOLA, LA PICONERA, alongside great Spanish actresses and singers of the time, like Amparo Rivelles, Juanita Reina or Lola Flores. In 1956 he plays in his first anglophone film, ALEXANDER THE GREAT alongside Richard Burton. During the following years he split his time between Spain (LA TIRANA) and Hollywood (THE 7TH VOYAGE OF SINBAD, THE HAPPY THIEVES, with Rita Hayworth), returning now and then to Portuguese cinema, in PERDEU--SE UM MARIDO. In the 1980s he returned to Portugal, acting in the soap-opera "Chuva na Areia" and in José Fonseca e Costa's A MULHER DO PRÓXIMO, Quirino Simões' ETERNIDADE, and Leandro Ferreira's VERTIGEM. Awarded the Officer of the Order of Prince Henry, he died on 5 December 2010, at the age of 93.

ANTÓNIO SILVA

Nasceu em Lisboa, a 15 de agosto de 1886. De família humilde, começou a trabalhar cedo, como marçano. Concluiu o Curso Geral do Comércio, no antigo colégio Calipolense e foi bombeiro voluntário. Teve a sua formação teatral em grupos amadores da capital, estreando-se profissionalmente em 1910, no palco do Teatro da Rua dos Condes. Contratado pela companhia Alves da Silva, aí participa em várias peças, antes de ir para o Brasil, onde permanece até 1921, em digressão com a companhia teatral de António de Sousa. Entretanto, casara já com a também atriz Josefina Silva, com quem viveu até à sua morte. De volta a Portugal, trabalha vários anos na Companhia de Teatro Santanella-Amarante, em peças de teatro ligeiro e de revista. Integra ainda as companhias de Lopo Lauer, António de Macedo, Comediantes de Lisboa e Vasco Morgado. É A CANÇÃO DE LISBOA que o projeta no cinema e firma a sua popularidade. O seu talento e versatilidade permitem-lhe alternar papéis humorísticos, em filmes como O PÁTIO DAS CANTIGAS, O COSTA DO CASTELO, O LEÃO DA ESTRELA ou A MENINA DA RÁDIO, com personagens dramáticas em obras como AMOR DE PERDIÇÃO ou CAMÕES. Nunca abandonando o cinema, fez teatro radiofónico na RCP ao lado da sua esposa e de nomes como Rogério Paulo, Paulo Renato, Isabel Wolmar, Carmen Dolores, Laura Alves e Álvaro Benamor e participou em inúmeras peças teatrais na televisão. Agraciado com os graus de Oficial da Ordem de Benemerência e Oficial da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada, viria a falecer em Lisboa, a 3 de março de 1971. Tinha 84 anos.

He was born in Lisbon, 15 August 1886. From a humble family, he soon began working as a craftsman. He finished the General Course in Commerce at the Calipolense school and served as a volunteer fireman. He learned theatre with amateur groups in Lisbon and made his professional debut in 1910 at the Teatro da Rua dos Condes. Hired by Alves da Silva's company, he then participated in several plays, before going on tour with António de Sousa's theatre company to Brazil, where he remained until 1921. Meanwhile, he married actress Josefina Silva, with whom he lived until the end of his days. Back in Portugal, he worked for several years with the Companhia de Teatro Santanella-Amarante, in non-classical theatre plays and vaudeville. He collaborated with the companies: Comediantes de Lisboa, Lopo Lauer, António de Macedo and Vasco Morgado. But he gained more visibility in the cinema milieu with A CANÇÃO DE LISBOA, thereby cementing his popularity. As a talented and versatile actor, he alternates between comedies such as O PÁTIO DAS CANTIGAS, O COSTA DO CASTELO, O LEÃO DA ESTRELA or A MENINA DA RÁDIO and dramas like AMOR DE PERDIÇÃO or CAMÕES. Though he never abandoned the world of cinema, he worked with radiophonic theatre at RCP with his wife and Rogério Paulo, Paulo Renato, Isabel Wolmar, Carmen Dolores, Laura Alves and Álvaro Benamor, whilst also participating in several theatre plays on television. Awarded Officer of the Order of Merit and Officer of the Military Order of Saint James of the Sword, he died in Lisbon, 3 March 1971. He was 84 years old.

Fado, História d'uma Cantadeira

1947 | preto e branco/black and white | 108 min

Realização/Director: **Perdigão Queiroga**

Argumento e Diálogos/Screenplay and Dialogues: **Armando Vieira Pinto**

Fotografia/Cinematography: **Francesco Izzarelli**

Música/Music: **Jaime Mendes**

Música dos Fados/Fado's Music: **Frederico de Freitas**

Letras dos Fados/Fado's Lyrics: **Amadeu do Vale, Linhares Barbosa, Gabriel de Oliveira, João de Matos**

Decoração/Set Designer: **Mário Costa**

Montagem/Editing: **Perdigão Queiroga**

Diretor de Produção/Production Director: **Francisco A. Quintela**

Produção/Production: **Lisboa Filme**

Distribuição/Distributor: **Imperial Filmes**

Estreia/Premiere: **Coliseu (Porto), 28 de novembro de 1947**

Intérpretes/Cast: **Amália Rodrigues (Ana Maria), Virgílio Teixeira (Júlio Guitarrista), António Silva (Chico Fadista), Vasco Santana (Joaquim Marujo), Tony d'Algy (Sousa Morais), Raul de Carvalho (Embaixador), Eugénio Salvador (Lingrinhas), José Vitor (Pai Damião), Maria Emília Vilas (Mãe Rosa), Alda de Aguiar (Senhora Augusta), Aida Queiroga (Luisinha), Armando Ferreira (Peixe Espada), Emílio Correia (Gil), Henrique Santana (Convidado), Luís Filipe (Marquês), Reginaldo Duarte (Primeiro crítico), Jaime Zenoglio (Segundo crítico), Pestana de Amorim (Freguês), Carlos Veloso (Viola), João Nazaré (Autor), António Palma (Autor).**

Disponível em DCP (pedidos: acesso@cinemateca.pt)

Available in DCP (loans: acesso@cinemateca.pt)

Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema / www.cinemateca.pt

cinemateca portuguesa – museu do cinema

A Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema tem por missão a salvaguarda e a divulgação do património cinematográfico em Portugal. Foi fundada em 1948 por um dos pioneiros das cinematecas europeias, Manuel Félix Ribeiro, e tornou-se uma instituição autónoma em 1980. Desde 1956, a Cinemateca é membro da Federação Internacional dos Arquivos de Filmes (FIAF), criada em 1938 com o objetivo de promover a conservação e o conhecimento do património cinematográfico, conjugando os esforços dos mais importantes arquivos do mundo e que conta atualmente com 172 afiliados de 75 países.

Em 1996, a Cinemateca abriu um moderno centro de conservação nos arredores de Lisboa, o departamento ANIM (Arquivo Nacional das Imagens em Movimento), que é atualmente a base de todas as atividades de conservação, investigação e acesso sobre as coleções fílmicas, videográficas e digitais, assim como de aparelhos e objetos cinematográficos. Desde 1998, o ANIM possui um laboratório de restauro fotoquímico, que se tornou, entretanto, o último em atividade na Península Ibérica.

Como parte da sua estratégia de difusão cultural, a Cinemateca tem vindo a digitalizar várias obras da história do cinema português, as quais são disponibilizadas em formato de alta definição para projeção em sala, em edições DVD (próprias ou em parceria com entidades públicas e privadas), ou através da Cinemateca Digital, a sua plataforma de streaming que conta já com mais de 200 horas de imagens. A Cinemateca contribui igualmente para a literacia cinematográfica no sistema de ensino obrigatório português através da sua participação no Plano Nacional de Cinema.

/

Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema's mission is to preserve and promote Portugal's film heritage. Founded in 1948 by Manuel Felix Ribeiro, a pioneer of European cinematheques, it became an autonomous institution in 1980. The Cinemateca is a member of the International Federation of Film Archives (FIAF) since 1956, an organization created in 1938 with the goal to promote conservation and knowledge on film heritage, and that currently counts 172 affiliates in 75 countries.

In 1996, the Cinemateca opened a modern conservation centre in the outskirts of Lisbon – the ANIM, National Archive of Moving Images –, which is now the base for all its activities of conservation, research and access to its film collections, either in photochemical, video, or digital support, as well as to its collections of film apparatuses and objects. Its photochemical restoration lab, created in 1998, has since become the last in operation in Portugal and Spain.

As part of its strategy to promote Portuguese film heritage, Cinemateca started digitizing several titles from the history of Portuguese cinema. These digital copies have been made available in high definition copies for public screenings, in DVD editions (either on its own, or together with different public and private partners), or in Cinemateca Digital, its streaming platform that already counts more than 200 hours of moving images. Cinemateca also contributes to the film literacy in the national education system thanks to its participation in Plano Nacional de Cinema.

