

Música
1 Outubro 2011
Ciclo Concertos no Palco

Adolfo Gutiérrez e Luis Fernando Pérez

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Violoncelo Adolfo Gutiérrez Piano Luis Fernando Pérez

Robert Schumann (1810-1856)

Stücke im Volkston op. 102 (Peças em estilo popular),
peça nº 2, Langsam (Lento)

Jules Massenet (1842-1912)

Méditation de Thaïs, da ópera *Thaïs*, transcrição para violoncelo e piano

Samuel Barber (1910-1981)

Sonata para violoncelo e piano, op. 6

Allegro ma non troppo; *Adagio*. *Presto*. *Adagio*; *Allegro appassionato*

intervalo

Sergei Rachmaninov (1873-1943)

Sonata para violoncelo e piano em Sol menor, op. 19

Lento. *Allegro moderato*; *Allegro Scherzando*; *Andante*; *Allegro Mosso*

Astor Piazzolla (1921-1992)

Le Grand Tango

Sáb 1 de Outubro

18h · Palco do Grande Auditório · Duração: 1h30 com intervalo · M12

Nas suas múltiplas, admiráveis e também enigmáticas formas de expressão, o Amor sobressai como trave-mestra do presente recital de música de câmara, a ser interpretado pelo violoncelista Adolfo Gutiérrez e pelo pianista Luis Fernando Pérez. Dos contornos emocionados da primeira *Peça de Fantasia*, op. 73, de Robert Schumann, ao ímpeto caloroso de *Le Grand Tango*, de Astor Piazzolla, passando pelo precoce *Allegro appassionato*, op. 6, de Samuel Barber, a que sucede a emoção intensa dos temas de Sergei Rachmaninov, na sua Sonata para violoncelo e piano, op. 19, os intérpretes transportam-nos através do tempo e dos diferentes enquadramentos geográficos e culturais, numa mostra pungente das inúmeras manifestações de um tal sentimento, ao mesmo tempo tão grandioso e tão universal. Esta fascinante viagem tem início no coração do Romantismo, numa altura em que Robert Schumann se dedicava, com entusiasmo, ao alargamento do seu catálogo de composições. No mesmo ano de 1849, Schumann fez surgir, entre outras obras, as *Peças de Fantasia*, op. 73, as conhecidas *Waldszenen*, op. 82, para piano, a música de cena *Manfred*, op. 115, os *Spanisches Liederspiel*, op. 74 e o primeiro livro de *Romances e Baladas*, op. 67, num fluxo de criatividade ininterrupta que conduziria, no ano seguinte, à composição da monumental Sinfonia «Renana», op. 97. Em grande medida, toda esta assombrosa produção musical foi fruto do alento trazido pela proximidade física e espiritual da pianista Clara Schumann, com quem o compositor se casara em Setembro de 1840. Toda a vivência em comum, de que subsistem numerosos testemunhos,

aponta para uma ligação profunda entre sentimento e arte, a qual se assume, aliás, como vetor estruturante da sociedade romântica. Certa vez, o grande sinfonista francês Hector Berlioz (1803-1869) foi confrontado com a questão de saber qual dos dois domínios seria o mais importante, se o do amor se o da música. Berlioz respondeu, dizendo que enquanto que a música detém o poder de exprimir o amor, este último não pode dar sequer uma ideia da música. Na obra de Schumann, contudo, não são raras as vezes em que o amor e a música parecem formar um só conceito, como acontece nas três *Peças de Fantasia*, op. 73, compostas para clarinete e piano, mas cuja parte de soprano foi igualmente prescrita por Schumann ao violino ou ao violoncelo, mediante adaptação *ad libitum*. Compostas em apenas dois dias, entre 11 e 12 de Fevereiro de 1849, as três breves peças, que se sucedem sem interrupção, foram dadas a conhecer em audição privada no dia 18 seguinte, pela mãos de um solista da *Hofkapelle* de Dresden, acompanhado por Clara Schumann.

Dos ecos do Romantismo germânico passamos às propostas da música erudita norte-americana do século XX, pela mão de um dos seus principais expoentes, Samuel Barber. Figura de vulto do panorama americano e europeu de meados do século, Barber optou por se manter fiel a um idioma de cariz tonal, herdado, sem dúvida, dos cânones românticos, mas temperado com inflexões de grande inspiração, como acontece no célebre *Adagio* para cordas, andamento procedente do Quarteto para Cordas N.º 1, mas que adquiriu maior celebridade através da

correspondente adaptação para cordas. O catálogo de Barber abrange também a música para bailado, a ópera, a música orquestral e de câmara, assim como um conjunto apreciável de composições para piano solo e canto e piano.

Aluno do Curtis Institute de Filadélfia, Barber destacou-se com as mais altas classificações nas disciplinas de composição, canto e piano, tendo sido distinguido com o prêmio de composição Joseph H. Bearn, atribuído pela Universidade de Columbia. Durante a década de 1930, a sua música alcançou projeção internacional pelas mãos de artistas reputados, tais como o pianista Vladimir Horowitz, o soprano Eleanor Steber, o compositor Francis Poulenc, o barítono Pierre Bernac e o tenor Dietrich Fischer-Dieskau, entre outros. A estreia da versão orquestral do *Adagio*, dirigida pelo maestro Arturo Toscanini à frente da Orquestra Sinfônica da NBC, em 1938, assinalou um momento alto da carreira de Barber. No último ensaio antes do concerto, Toscanini fez a súmula do parecer que, entretanto, se generalizara entre os músicos acerca da obra: «simples e bela».

A Sonata para violoncelo e piano, op. 6, é uma obra bastante anterior, composta quando o compositor contava apenas vinte e dois anos. Apesar da idade precoce, Barber imprime uma densidade notável ao discurso musical dos três andamentos, misto de simplicidade e partilha entre os dois instrumentistas, como se de um diálogo cheio de sutilezas se tratasse. No discurso solista, tornam-se já bastante audíveis os traços de emoção arrebatada que viriam a marcar toda a produção subsequente de Barber.

O programa prossegue com uma das obras de câmara do compositor russo Sergei Rachmaninov, também ele um vulto musical cimeiro do século XX, cuja projeção internacional adveio, sobretudo, da sua atividade como pianista virtuoso. À música de câmara, deixou um legado relativamente parco, o qual permaneceu, durante muito tempo, desconhecido do público e dos intérpretes. Foi preciso esperar pelos alvares da Segunda Guerra Mundial para que se viesse a redescobrir e a editar um conjunto de partituras de câmara entretanto esquecidas, mas que refletem, não obstante, toda a plenitude do idioma inconfundível do seu autor, entre as quais os dois Quartetos para Cordas, o Trio com Piano N.º 1 e a presente Sonata para Violoncelo e Piano em Sol menor, op. 19.

A obra foi estreada a 1 de dezembro de 1901, pelo seu dedicatário, o violoncelista russo Anatole Brandoukov, acompanhado pelo compositor. Mercê da receção entusiástica que teve junto do público, à qual não foi certamente alheio o triunfo do contemporâneo Concerto para Piano N.º 2, op. 18, a obra foi publicada por A. Gutheil Breitkopf, logo no ano seguinte.

O *Allegro moderato* encontra-se estruturado de acordo com uma forma sonata regular, cabendo ao violoncelo a apresentação do primeiro tema, na tonalidade principal. Por sua vez, o piano apresenta o segundo tema, inspirado por uma certa aura schumaniana mas sem rejeitar a idiossincrasia pianística de Rachmaninov. Virá a ser este segundo tema o motor do desenvolvimento, fértil em incursões harmónicas arrojadas, bem ao gosto do compositor. Rachmaninov opta por uma recapitulação bastante

livre, incidindo em intervalos-chave do material melódico da exposição mas sem envolver passagens de repetição substancial, em bloco. Na ampla coda, o compositor encontra espaço para um diálogo, um pouco desigual, entre o poderoso protagonista dos concertos para piano e o incansável violoncelo que tenta, a cada momento, assumir a sua parte na textura.

É, de novo, a influência de Schumann que assoma à superfície do segundo andamento, *Allegro scherzando*, na tonalidade de Dó menor. O irrealismo dos quadros sonoros aproxima esta página das três *Peças de Fantasia*, op. 73, como se Rachmaninov quisesse prestar a sua respeitosa homenagem a um dos maiores símbolos da tradição pianística germânica.

O terceiro andamento, *Andante*, na tonalidade de Mi bemol maior, inflete, igualmente, nos rumos da tradição austro-germânica, mas a inspiração parece aqui ficar a dever-se às notas humorísticas da música de Mendelssohn, as quais contrastam vivamente com o caráter dramático e apaixonado dos dois andamentos anteriores. Duas melodias distintas são enunciadas pelo piano e depois retomadas pelo violoncelo, abrindo as portas, deste modo, a um patamar de descontração no qual o piano e o violoncelo parecem gravitar livremente.

Por seu turno, o andamento final, *Allegro mosso*, na tonalidade de Sol maior, adota também a forma-sonata tradicional, cujo primeiro tema revela a clara influência do piano concertista de Rachmaninov. O segundo tema, mais sereno e interrogativo, vem a ser apreendido pelo violoncelo. Enquanto que

o piano insiste na exploração sistemática dos elementos do primeiro tema, o violoncelo enriquece as principais ideias musicais, evitando toda a sombra de monotonia. A recapitulação e a coda de grandes proporções encerram o andamento.

Aproximando-se do seu término, o programa conflui para um terreno fértil de cruzamento entre a tradição erudita ocidental, o jazz e as componentes típicas do tango, pelas mãos de um dos compositores argentinos mais proeminentes de sempre, Astor Piazzolla. O seu percurso de vida é bem ilustrativo desta diversidade de influências, logo a partir da sua cidade natal de Mar del Plata, passando pela experiência nova iorquina que marcou grande parte da sua infância, até chegar às fases de maturidade, com estadias prolongadas em Buenos Aires e Paris.

Na Argentina, Piazzolla desenvolveu uma profícua atividade como compositor e intérprete virtuoso de bandoneon, instrumento parecido com o acordeão, mas que emprega botões em lugar de teclas. Sob a orientação do compositor Alberto Ginastera, Piazzolla aprofundou os seus conhecimentos sobre a música de Stravinsky, Bartók, Ravel e outros grandes compositores. Ao mesmo tempo que assistia aos ensaios da Orquestra do Teatro Colón de Buenos Aires, durante a manhã, Piazzolla dava largas à sua fama de improvisador nos clubes noturnos da cidade, vindo a adquirir, desta forma, uma visão alargada dos diferentes processos de fazer música e das influências a eles subjacentes, algo que deixou uma marca trans-cultural e cosmopolita na sua própria linguagem musical.

Em 1953, recebeu uma bolsa do governo francês para estudar em Paris com a carismática compositora Nadia Boulanger. Nas suas *Memórias*, o compositor relatou um episódio deste encontro, decisivo para o seu futuro: «Quando a conheci, mostrei-lhe os quilos de sinfonias e sonatas que havia produzido. Começou então a ler as minhas obras e, de repente, saiu-se com uma frase horrível: “Estão muito bem escritas.” (...). “Aqui parece-se com Stravinsky, ali com Bartók e acolá com Ravel, mas sabe ... eu não consigo encontrar Piazzolla nesta música”. Começou então a investigar a minha vida privada; o que tocava ou deixava de tocar, se era solteiro, casado ou vivia com alguém. Era como um agente do FBI! E eu tinha muita vergonha de lhe dizer que era um músico de tango. Por fim, disse-lhe: “Toco num clube noturno.” Não queria utilizar o termo *cabaret*. Ela retorquiu: “Mas isso é um *cabaret*, não é?” “Sim”, respondi, pensando ao mesmo tempo: “Vou atingir a cabeça desta mulher com um rádio...”. Não era fácil mentir-lhe. Ela continuou: “Diz-me que não é pianista. Então que instrumento é que toca?”. Eu não queria dizer-lhe que era executante de bandoneon, porque pensei: “Quando o fizer, atirar-me-á do quarto andar”. Finalmente confessei e ela pediu-me que tocasse alguns compassos de um tango meu. Subitamente, abriu os olhos, pegou-me na mão e disse-me: “Seu idiota, isso é Piazzolla!”. Agarrei então em todas as peças que havia escrito, durante dez anos da minha vida, e mandei-as para o inferno em dois segundos.».

Antecipando-se à instauração da ditadura militar no seu país natal, Piazzolla estabeleceu-se em Roma, a partir de

1974, tendo composto, a partir dessa data, uma boa parte das suas peças de maior envergadura, entre as quais *Libertango* (1974), *La Camorra* (1989) e *Five Tango Sensations* (1991), esta última encomendada pelo Kronos Quartet.

Composta em 1982 e dedicada ao violoncelista russo Mstislav Rostropovitch (1927-2007), *Le Grand Tango* (1982) foi destinada, expressamente, ao duo violoncelo e piano, mostrando uma das facetas mais «clássicas» do seu autor, quer na escolha da formação instrumental, quer na natureza da escrita musical, a qual mostra raízes da escola europeia. Mas é a extraordinária verve rítmica que se impõe, acima de tudo, apoiando um conjunto de poderosos enunciados temáticos, através dos quais se exterioriza a alma do mais genuíno e vibrante tango argentino.

Rui Cabral Lopes

(Redacção ao abrigo do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa)

Adolfo Gutiérrez Arenas

Nasceu em Munique, onde muito cedo iniciou os seus estudos musicais. Com 8 anos fazia parte do Tölzer Knaben Choir. Mudou-se para Espanha continuando os seus estudos de piano. Aos 14 anos encontrou o violoncelista Elias Arizcuren em Madrid que o encorajou a ter aulas de violoncelo. Para além de Arizcuren foram seus professores Maria de Macedo, Franz Helmerson (da Escola Reina Sofía), Lluís Claret, Bernard Greenhouse (que o convidou para estudar individualmente com ele em Boston), e Gary Hoffman. Ao mesmo tempo trabalha com músicos como J. Tarker, T. Tsutsumi, S. Palm, R. Kirshbaum, G. Rivinius, A. Kavafian, D. Geringas, M. Pressler e Hagen String Quartet.

Actuou em alguns dos principais centros musicais a nível internacional, como: Schleswig Holstein Festival, Munich Hochschule, Bulgaria Hall, Holland Music Sessions, Concertgebouw de Amsterdão, Thy Music Festival (Dinamarca), Palos Verdes Music Festival (Califórnia), Santa Barbara (Califórnia), Ford Theater (Los Angeles), Los Angeles County Museum of Art (Los Angeles), Taos Music Festival (Novo México, EUA), Academie Ravel Festival (França), Ravinia Festival (Chicago), Auditório Nacional (Madrid), Festival Internacional de Órgano de Leon (Espanha), L'Auditori (Barcelona), Palau de la Musica Catalana (Barcelona), Auditorio de Zaraqoza (Saragoça), Palácio Euskalduna (Bilbao), Auditório de Galicia (Santiago de Compostela) e Auditorio Príncipe Felipe (Oviedo), entre outros.

Durante cinco anos a organização American Young Artists International convidou-o para participar no seu Los Angeles Laureates Festival, como solista ou integrado em grupos de câmara.

Entre as suas gravações figuram as realizadas em directo em diferentes salas da Califórnia, as Sonatas de Barber e Rachmaninov e o *Grand Tango* de Piazzolla (com o seu companheiro do concerto de hoje) e as suites para violoncelo solo de J. S. Bach, ambos trabalhos publicados pela editora espanhola Verso.

Nos Estados Unidos as suas digressões e recitais levaram-no a diferentes cidades como Los Angeles, San Diego, Dallas, Boston, Nova Iorque, Chicago, etc.

Em 2002 recebeu o Prémio Ravel da Academia Ravel, como solista e músico de câmara.

Em 2010 estreou-se nas séries de Ibermusica (temporada de concertos de grande tradição em Madrid, actualmente a decorrer no Auditório Nacional de Música), interpretando o concerto de Elgar com a London Symphony Orchestra.

Em Abril deste ano tocou pela primeira vez com a orquestra da RTVE dirigida por J. R. Encinar.

Nesta temporada, dentro dos seus inúmeros compromissos como solista, em recital ou com orquestras em diferentes centros e com diferentes formações internacionais, voltou a ser convidado pela Ibermusica para um concerto com o pianista Graham Jackson. (a partir de www.adolfogutierrezarenas.com)

Luis Fernando Pérez

Nasceu em Madrid em 1977, estudou com Andrés Sánchez-Tirado no Conservatório de Pozuelo de Alarcón onde obteve as mais altas classificações. Em 1993 entrou na Escola Superior de Música Reina Sofia onde estudou piano com Dimitri Bashkirov e Galina Egyazarova e música de câmara com Marta Gulyas. Prosseguiu a sua formação em Colónia (Alemanha) com Pierre-Laurent Aimar e mais tarde com Alicia de Larocha, Carlota Garrigae, Carmen Bravo de Mompou na Marshall Academy em Barcelona onde obteve um mestrado em música espanhola.

Participou em *masterclasses* com mestres como Leon Fleicher, Andras Schiff, Bruno-Leonardo Gelber, Carmen Bravo de Mompou, Menahem Pressler e Fou Tsong e foi premiado em concursos como o de Ibla (Pémio Franz Liszt, Itália) e Enrique Granados em Barcelona (Prémio Alicia de Larrocha).

Dirigiu *masterclasses* na Hungria, França, múltiplas cidades espanholas e é Professor Assistente de música de câmara na Escola Superior de Música Reina Sofia.

A sua carreira tem-no levado a uma miríade de palcos pela Europa, Japão e Estados Unidos (Carnegie Hall, Alice Truly Hall, Nações Unidas, Universidade de Nova Iorque). Seja em recitais, conjuntos de câmara ou actuações com orquestra, as suas prestações foram calorosamente acolhidas pelo público e pela crítica.

Foi convidado para prestigiados eventos como os festivais de Schleswig – Holstein, La Roque d’Antheron,

Festival Richter em La Grange de Meslay, Jacobins in Toulouse, Santander, Quincena Musical Donostiarrá, Granada, Musika-Musica em Bilbao, etc.

Colaborou com orquestras como a Sinfónica de Barcelona, a Nacional de Catalunha, a Real Filharmonia de Galicia, Sinfónica de Bilbao, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestra Ensemble of Kanazawa, Orquestra de Câmara Franz Liszt de Budapeste, Orquestra de Câmara de Mannheim, sob a direcção de maestros como José Ramon Encinar, Antoni Rós Marbá, Günther Neuhold, Wilson Hernanto, Kazuki Yamada, Jean-Jacques Kantorow, Peter Frass, etc.

Como músico de câmara tem tocado com Adolfo Gutiérrez, Quarteto Arriaga, Quarteto Enesco de Paris, Quarteto Bela Bartók, Quarteto Artis de Viena.

Os seus discos, que incluem a Suite Ibéria e Navarra de Albéniz pela qual recebeu a Medalha Albéniz, cobrem um largo espectro de diferentes estilos e compositores. Em 2007, com a Orquestra Sinfónica de Praga dirigida por Mario Clemente, gravou em estreia mundial o concerto para piano e orquestra de Pedro Vilarroig.

Na editora Mirare saíram dos CD’s, um com as sonatas do Padre Antonio Soler, e outro com *Nocturnos* de Chopin. Ambos os álbuns foram distinguidos com a menção “gravação excepcional” pela revista espanhola Scherzo, e receberam o “Choc” da revista francesa *Classica*.

Durante este ano apresentou-se ou apresentar-se-á em Bilbao, Nantes e Tóquio (La Folle Journée, modelo para a Festa da Música que se realizava no Centro Cultural de Belém), Tours, Orleans, Chambord, Madrid, Santiago de

Compostela, Oviedo, Gijón, Santander, Córdoba, Lisboa (Culturgest), Agen, Moscovo, Paris, Lima, etc.

(a partir de www.luisfernandoperez.com)



Culturgest, Espaço CarbonoZero®

A compensação das emissões de carbono decorrentes da utilização dos espaços da Culturgest, localizados no Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos, está integrada na estratégia do Grupo para o combate às alterações climáticas. Esta iniciativa enquadra-se num conjunto mais alargado de acções, que vão desde a inventariação das emissões associadas ao consumo de energia e ao tratamento dos resíduos produzidos nas instalações, à implementação de medidas de eficiência energética para redução das emissões. Com efeito, tem-se vindo a assistir a uma redução das emissões de carbono observando-se um decréscimo progressivo de cerca de 35% face a 2008. Esta é uma redução com tendência a acentuar-se com a implementação de um conjunto

de medidas adicionais, estando prevista uma redução total de 16 500 kWh/ano, o equivalente a cerca de 220 viagens de carro Lisboa-Porto.

Apesar de contribuírem para a redução das emissões de carbono, estas acções não são suficientes para evitar por completo estas emissões. Assim, as restantes emissões são compensadas através da aquisição de créditos de carbono provenientes de um projecto tecnológico localizado no Brasil e que cumpre os requisitos *Voluntary Carbon Standard* (VCS). A compensação das emissões inevitáveis da Culturgest constitui, assim, uma internalização da variável carbono decorrente da utilização dos seus espaços e contribui, igualmente, para a meta de neutralidade carbónica expressa no Programa Caixa Carbono Zero.

Mais informações em: www.cgd.pt/Institucional/Caixa-Carbono-Zero



Próximo espectáculo

© Luce Tremblay-Gaudette

PSY

por Les 7 doigts de la main

Novo Circo Sex 7, Sáb 8, Dom 9 Outubro
Grande Auditório · 21h30 (Dom 9 às 17h)
Duração: 2h10 com intervalo · M12



Produção e direcção artística Les 7 doigts de la main
Co-produção Tohu (Quebec), Sadler's Wells (Inglaterra), Subtopia (Suécia)
Texto, encenação e coreografia Shana Carroll
Assistente de encenação Isabelle Chassé

Les 7 doigts de la main é uma companhia de novo circo criada em 2002 em Montreal, Canadá, por sete artistas que decidiram combinar as suas personalidades, os seus talentos, as suas experiências, para defenderem objectivos artísticos comuns com a destreza e a encantadora falta de jeito de uma mão com sete dedos. Inicialmente o seu propósito era o de trazer o circo para uma escala humana, criando espectáculos de média dimensão que combinam várias linguagens de uma forma completamente inovadora.

Rapidamente ganham fama internacional e os seus espectáculos viajam por todo o mundo. Todos eles estão ainda em digressão.

PSY é a sua quarta, mais recente e maior criação. Em *PSY* justapõem-se certas facetas mais sombrias da psique humana à linguagem alegre e exaltante do circo.

Uma narrativa que se refere a disfunções psíquicas (alucinações, obsessões, agorafobia, alucinações) despoleta uma série de extraordinários, belos, poéticos, comoventes números de circo, alguns de cortar a respiração. Trapézio, acrobacia, malabarismo, forças combinadas, roda alemã, mastro chinês, etc., etc. sucedem-se neste espectáculo arrebatador.

PSY é um hino à alegria, à coragem e ao poder que dormem em nós e nos permitem ultrapassar os nossos limites. *PSY* funde acrobacias do corpo com acrobacias da mente e da alma.

O espectáculo, criado em 2010, tem viajado pelos EUA, América do Sul, Europa (em Paris estará em cartaz um mês e meio, em Novembro e Dezembro, em La Villette), com enorme sucesso de crítica e de público. Não perca.

Conselho de Administração

Presidente

António Maldonado

Gonella

Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

Assessores

Dança

Gil Mendo

Teatro

Francisco Frazão

Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

Serviço Educativo

Raquel Ribeiro dos Santos

Pietra Fraga

Direção de Produção

Margarida Mota

Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso

de Lemos

Jorge Epifânio

Exposições

Coordenação de Produção

Mário Valente

Produção

António Sequeira Lopes

Paula Tavares dos Santos

Fernando Teixeira

Culturgest Porto

Susana Sameiro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Actividades Comerciais

Catarina Carmona

Patrícia Blázquez

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Teresa Figueiredo

Direção Técnica

Paulo Prata Ramos

Direção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

Assistente de direcção cenotécnica

José Manuel Rodrigues

Audiovisuais

Américo Firmino

coordenador

Paulo Abrantes

chefe de áudio

Ricardo Guerreiro

Tiago Bernardo

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo chefe

Nuno Alves

Maquinaria de Cena

Alcino Ferreira

Artur Brandão

Técnico Auxiliar

Álvaro Coelho

Frente de Casa

Rute Sousa

Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Clara Troni

Recepção

Sofia Fernandes

Ana Luísa Jacinto

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

Maria Manuel Conceição

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa, Piso 1

Tel: 21 790 51 55 - Fax: 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt - www.culturgest.pt

Culturgest, uma casa do mundo
