

Orquestra Gulbenkian

Jukka-Pekka Saraste
Carolyn Widmann



23 + 24 abr 26

23 abr 26 QUINTA 20:00

24 abr 26 SEXTA 19:00

GRANDE AUDITÓRIO

Orquestra Gulbenkian
Jukka-Pekka Saraste Maestro
Carolyn Widmann Violino

Sofia Gubaidulina

Offertorium, concerto para violino e orquestra c. 38 min

INTERVALO

Piotr Ilitch Tchaikovsky

Sinfonia n.º 6, em Si menor, op. 74, *Patética* c. 45 min

1. *Adagio – Allegro non troppo*
2. *Allegro con grazia*
3. *Allegro molto vivace*
4. *Finale: Adagio lamentoso*

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: C. 2H

INTERVALO DE 20 MIN

Sofia Gubaidulina

(Tchistopol, 1931 – Appen, 2025)

Offertorium, concerto para violino e orquestra

—

COMPOSIÇÃO 1980/1982/1986

ESTREIA Viena, 30 de maio de 1981

DURAÇÃO c. 38 min

Sofia Gubaidulina foi, juntamente com Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Galina Ustvolskaya, Edison Denisov e mais um punhado de outros compositores, um dos mais notáveis nomes da música soviética “subversiva” (até por ser, com Ustvolskaya, uma das raras mulheres compositoras de relevo da ex-URSS). Quase todos eles acabaram por fazer grande parte das suas carreiras internacionais noutros países, nomeadamente em França e na Alemanha, tendo alguns voltado para a Rússia após a queda do Muro de Berlim e o fim do regime. Também partilham afinidades não só estéticas como, essencialmente, espirituais, nomeadamente de cariz religioso, em particular Pärt, Ustvolskaya e Gubaidulina.

Este aspeto da sua música é, obviamente relevante, uma vez que enforma toda a atitude dos compositores citados perante a música e o seu papel na sociedade, bem como as técnicas que usam e os temas e títulos que escolhem para as suas obras. Inclusive naquelas que, sem a justificação de um texto e da voz, as puramente instrumentais e orquestrais, dificilmente seriam entendidas como tendo um cariz especificamente religioso. Uma tal visão espiritual, religiosa, do mundo estava em choque frontal com a ideologia da URSS, regime ateu por excelência (tal

como acontecia, pela força, nos seu países satélite), no qual a religião, a ortodoxa acima de todas, dada a sua prevalência a Este, era perseguida, e as igrejas e o seu património destruídas ou saqueadas desde os primeiros tempos da Revolução de 1917. E, se esta, a religião, nunca deixou de existir mesmo enquanto igreja ortodoxa, ou seja, de forma organizada, a sua relevância oficial era praticamente nula, exceto nos tempos da Segunda Guerra Mundial, ou Grande Guerra Patriótica, como ficou mais conhecida na Rússia, quando Estaline percebeu que o apoio espiritual da religião poderia ser uma mais-valia para a resistência aos nazis. Depois da guerra terminada, com a vitória inequívoca de Moscovo, o regime voltou aos costumes pré-1941, não somente na repressão da religião organizada como, também, na imposição do Realismo Socialista, estética de Estado que, basicamente, previa o uso das formas e géneros tradicionais do período tonal, pré-moderno, bem como o uso do folclore como fonte melódica, rítmica e de cor orquestral e um conteúdo ideológico claro que favorecia, obviamente, a música associada a textos ou narrativas, fossem óperas, cantatas, ciclos de canções, bailados ou música de cinema. Música abertamente religiosa estava fora de questão, e mesmo o uso de sinos na

orquestra era suspeito, sendo que gêneros sacros como o *Requiem* eram praticamente inexistentes, e os poucos que apareceram dos anos 60 em diante não usavam o texto latino correspondente, estando antes todos eles relacionados de algum modo com os desastres e a mortandade devida à Grande Guerra Patriótica.

Assim, e depois de uma fase inicial, comum a quase todos os compositores soviéticos, na qual Gubaidulina, membro fervoroso da Igreja Ortodoxa Russa, de alguma forma transige com os ditames do Realismo Socialista, escrevendo música para crianças e para o cinema num modernismo mitigado, próximo da música de Prokofiev e Bartók, a compositora começa a alargar os seus horizontes com o estudo de obras proibidas, nomeadamente as de Stravinsky (as mais propensas à perseguição de burocratas do Partido nas escolas), mas também as de Ives ou Cage. Possuir, nestes anos, partituras destes mestres poderia dar origem à expulsão do sistema de ensino ou à exclusão de toda uma série de benesses para os “bem-comportados”, nomeadamente bolsas, bom papel de música, férias pagas, *dachas* em aldeias de artistas em locais idílicos e subsídios e encomendas que permitiam aos compositores passarem vários meses somente a escrever música, sem a necessidade de lecionarem ou de realizarem tarefas burocráticas que lhes tirassem tempo e ânimo para a criação artística.

Ora, Gubaidulina, não obstante essa primeira fase moderada, cedo começará a escrever peças que não agradam aos *apparatchik* encarregues da vigia aos artistas e estudantes que, como Gubaidulina, e nas palavras da própria,

havam “descoberto ideias espirituais nas obras de Bach, Mozart e Beethoven”, e perseveravam igualmente em linguagens consideradas formalistas e pouco socialistas em termos do conteúdo ideológico. Curiosamente, é no cinema de animação que, tal como Schnittke, Pärt e outros, Gubaidulina consegue usar essas técnicas “ocidentais” mais modernistas, uma vez que a esse cinema, considerado marginal e pouco importante, ao contrário dos grandes frescos históricos, como *Guerra e Paz*, era dada alguma liberdade de expressão. É aí pois que Gubaidulina ensaia a sua música de concerto futura, e mesmo tendo sido atacada no elevador da sua casa em 1973 de uma forma que quase lhe custará a vida – presumivelmente por um agente do KGB – e mais tarde banida por Tikhon Khrennikov (o todo-poderoso Secretário Geral da União de Compositores Soviéticos de 1948 a 1991), em 1979, juntamente com mais seis colegas (os célebres “Sete de Khrennikov”), por escrever “Esterco barulhento em vez de música verdadeiramente inovadora, esterco musical desconectado da vida real”, Gubaidulina vai persistir e, nos anos oitenta, em grande parte graças a *Offertorium*, o seu primeiro concerto para violino (1980), e ao grande violinista Gidon Kremer – também ele dissidente e seu dedicado intérprete – atingirá a fama internacional. Desde aí, a compositora criará, livremente, a sua música ímpar, misto de modernismo sonorístico e de técnicas arcaicas, medievais e renascentistas. Próxima de Penderecki e da Escola Polaca na sua abordagem do timbre e da textura, o silêncio monacal de Webern e a espiritualidade religiosa de Bach são talvez as suas grandes referências

espirituais e musicais, e ambas coexistem em *Offertorium*.

Para além da referência à secção homónima da Missa no título, secção que vem logo após o *Credo*, o concerto refere-se ainda à *Oferenda Musical (Musikalisches Opfer, BWV 1079)* de Bach, série de complexas reflexões contrapontísticas, que culminam numa fuga a seis vozes, sobre um tema que Frederico o Grande deu a Bach. Webern orquestrará esta fuga, ou *ricercare* nos anos 30, tratando o tema de acordo com a sua visão analítica do dodecafonismo serial, e aplicando a este a técnica inventada por Schönberg e denominada *Klangfarbenmelodie*, ou “Melodia de Timbres”, pela qual a cada nota, ou pequeno conjunto de notas, é atribuído um instrumento, uma “cor”, distinta. Assim, o tema é “analisado” através do timbre, e atomizado, digamos assim, em vez de se escutar como um contínuo melódico, como seria o caso em Bach, Mozart ou outro compositor tonal qualquer. Assim, Gubaidulina junta a sua fé religiosa, e o seu amor por Bach e Webern, nesse tema com que o concerto se inicia, e ao qual falta apenas uma nota, a última, nota que só reaparecerá no fim de *Offertorium*, quando o tema é reexposto na sua – enfim – totalidade, de forma retrógrada primeiro pela orquestra, e, *last but not least*, pelo violino solo na sua forma original. Antes deste final, uma espécie de coral ortodoxo é ouvido nas cordas, uma assinatura musical de Gubaidulina noutras obras orquestrais, como em *Sieben Worte (Sete últimas Palavras de Cristo na Cruz)*, para baía (uma espécie de acordeão russo), violoncelo e cordas, obra escrita quase imediatamente a seguir a *Offertorium*, em 1982.

A beleza de *Offertorium*, que não desdenha usar sequências de acordes perfeitos nem sonoridades de pura beleza sonora (para as quais o uso da harpa, da celesta, dos harmónicos das cordas e das percussões agudas, como o glockenspiel ou os crótalos) junto com cromatismos extremos, *glissandi* e outras sonoridades mais abertamente modernistas, fará da obra um êxito imediato e, como referimos, colocará definitivamente Gubaidulina na cena internacional, tornando a compositora quer num ícone de liberdade artística, quer num dos nomes mais importantes da composição da segunda metade do século XX e início do XXI.

Excertos da peça ainda hoje são usados em filmes e outros contextos que recorrem à música ilustrativa, incluindo anúncios comerciais, como o de uma célebre marca de perfumes que, graças ao uso de uma belíssima sequência ascendente retirada da primeira parte de *Offertorium*, um momento orquestralmente mágico, foi o primeiro contacto do autor destas linhas com esta obra sublime, só muito mais tarde tendo o dito autor sabido de que obra se tratava, desconfiado que, por demasiado bela para ser simplesmente uma música rotineira escrita com o propósito de vender algo, a música em causa dever ser da pena de algum(a) grande compositor(a). Sim, mas qual? Foi preciso que algum tempo depois aparecesse no mercado discográfico a sublime versão de Gidon Kremer de *Offertorium* para, finalmente, o mistério ser esclarecido.

Piotr Ilitch Tchaikovsky

(Votkinsk, 1840 – São Petersburgo, 1893)

Sinfonia n.º 6, em Si menor, op. 74, *Patética*

—

COMPOSIÇÃO 1893

ESTREIA São Petersburgo, 28 de outubro de 1893

DURAÇÃO c. 45 min

A *Patética* de Tchaikovsky, uma das sinfonias mais célebres e intensamente emocionais de todo o repertório romântico, é um contraste total ao misticismo de Gubaidulina, embora a intensidade emocional de ambas as obras de certa maneira lhes conceda afinidades eletivas inicialmente insuspeitadas.

Os dias finais de Tchaikovsky continuam envoltos em mistério. Aliás, toda a sua vida continua envolta em mistérios, desde a estranha relação com a Senhora von Meck e o seu conturbado casamento, até à sua sexualidade e às relações com outros homens, nomeadamente as suas relações com membros eminentes da corte russa, passando obviamente pela música e o seu significado, e a sua morte atroz, e, na realidade, precoce, com apenas 53 anos e com tanto ainda para dar, a julgar pela qualidade crescente da sua música, nomeadamente a da 6.^a Sinfonia, a mais complexa e conseguida de todas quantas escreveu. E, se Tchaikovsky não era já, em 1893, quando falece, um modelo de modernidade (Debussy estreará o seu *Fauno* apenas um ano mais tarde), também não é, de todo, um reacionário. A 6.^a Sinfonia abunda em achados orquestrais felizes, nomeadamente o andamento final, com a sua partilha do material melódico

entre os naipes das cordas, antecipando algumas técnicas do período neoclássico de Stravinsky que, precisamente, tendo sido aluno do grande Rimsky-Korsakov, ainda assim considerava Tchaikovsky “O mais russo dos compositores russos”, tendo escrito todo um bailado sobre peças do compositor (*O Beijo da Fada*, 1928).

A *Patética* foi estreada apenas nove dias antes da morte de Tchaikovsky, por cólera, supõe-se (como, aliás, a sua mãe já morrerá), não se sabendo até hoje se por causas acidentais ou deliberadas (ingestão de água contaminada) ou mesmo se terá sido a cólera a levar o compositor ou a toma de veneno com efeitos semelhantes aos da doença. Seja como for, o desespero da *Patética* contribuiu para a tese de suicídio, que se teria devido a amores proibidos e impossíveis na corte, enquanto suporta também a ideia de um assassinato devido a esses mesmos amores interditos e, muito provavelmente, altamente comprometedores de posições oficiais de alto gabarito (a homossexualidade, embora corrente nos meios artísticos russos e não só, era tabu, e fortemente reprimida de um ponto de vista público). Cerca de 60.000 pessoas terão pedido senhas para entrarem na Catedral de Kazan para assistirem ao velório, catedral que só suportava 6.000

cabeças, e 8.000 curiosos e admiradores terão, ainda assim, sido “espremidos” para dentro do recinto, tal era, por um lado a celebridade do compositor, mas também as circunstâncias da sua morte, que decerto atraiu personalidades de toda a ordem.

Seja como for, não há dúvidas de que a intensidade emocional da *Patética* é extrema, mesmo para o compositor que já escrevera peças tão emotivas como a abertura-fantasia *Romeu e Julieta*, entre várias outras, e esse aspecto trágico e, aparentemente autobiográfico, não escapou a muitos ouvintes ainda antes da morte do compositor, como atesta a reação do Grão-Duque Konstantin da Rússia que, após o ensaio geral da sinfonia, dirigida pelo próprio compositor, correu porta fora chorando e gritando:

“Mas o que é que fez?? É um Requiem, um REQUIEM!!”. Na estreia, embora de forma inversa à do Grão-Duque, a reação foi igualmente inesperada. Ao invés das inevitáveis palmas, depois de Tchaikovsky baixar os braços e dos últimos sons da sinfonia se desvanecerem na sala, apenas silêncio e alguns soluços. O compositor permaneceu de cabeça baixa e o público sem reação durante largos minutos após esse final, provavelmente o mais desolado de todo o repertório sinfónico. Obra que, pelas circunstâncias, acabou mesmo por ser o seu adeus à vida, o seu próprio *Requiem*, como Konstantin, Grão-Duque, mas também poeta e admirador de Tchaikovsky, já presentira.

NOTAS DE SÉRGIO AZEVEDO

Jukka-Pekka Saraste

Jukka-Pekka Saraste nasceu em Heinola, na Finlândia. Iniciou a sua carreira artística como violinista, tendo-se formado posteriormente em direção de orquestra com Jorma Panula na Academia Sibelius, em Helsínquia. Maestro de excecional versatilidade, sente no entanto uma especial afinidade para com as sonoridades e o estilo da música romântica tardia, mantendo uma ligação particularmente forte com as obras de Beethoven, Bruckner, Chostakovitch, Stravinsky, Mahler e Sibelius. Em setembro de 2023, iniciou o seu mandato como Maestro Titular e Diretor Artístico da Filarmónica de Helsínquia. De 2010 a 2019, foi Maestro Principal da Sinfónica WDR, em Colónia. É Maestro Laureado da Filarmónica de Oslo, onde foi Diretor Artístico e Maestro Principal. Nos últimos anos, desenvolveu um forte perfil operático, com produções de sucesso de *Oedipus Rex* de Stravinsky, *O Castelo do Barba Azul* de Bartók, *A Cidade Morta* de Korngold e *Rei Lear* de Reimann, entre outras. No início de 2025, dirigiu uma nova produção de *Salomé*, de R. Strauss, no Grand Théâtre de Genève. Jukka-Pekka Saraste é membro fundador da Fundação LEAD!, criada em 2017 para apoiar as carreiras de jovens maestros, compositores e aspirantes a chefes de orquestra. Em 2020, fundou o Fiskars Summer Festival, uma plataforma internacional onde artistas finlandeses e internacionais partilham os seus conhecimentos com a próxima geração. Em reconhecimento das suas significativas contribuições para a música, Jukka-Pekka Saraste recebeu a Medalha Pro Finlândia, a Medalha Sibelius, o Prémio do Estado Finlandês para a Música e a insígnia de Comendador da Ordem do Leão da Finlândia. Recebeu doutoramentos honorários pela Universidade de York, em Toronto, e pela Academia Sibelius, em Helsínquia.

Carolin Widmann

A diversificada atividade de Carolin Widmann inclui os grandes concertos clássicos, a estreia de novas obras e recitais a solo e de música de câmara, incluindo a interpretação em instrumentos de época e a direção a partir do violino. Recebeu o Prémio do Estado da Baviera para a Música em 2017 e foi também distinguida com o International Classical Music Award pelas suas gravações dos Concertos para Violino de Mendelssohn e de Schumann, com a Orquestra de Câmara da Europa (ECM, 2016). Foi nomeada “Músico do Ano” nos International Classical Music Awards 2013.

Carolin Widmann colabora com as principais orquestras mundiais, sob a direção de maestros como Antonio Pappano, Simon Rattle, Riccardo Chailly, Edward Gardner, Vladimir Jurowski, Sakari Oramo, Daniel Harding, François-Xavier Roth ou Santtu-Matias Rouvali. Apresenta-se com regularidade em prestigiados festivais como os de Berlim, Salzburgo, Lucerna, Edimburgo, Praga e Paris. Em 2025/26, Carolin Widmann estreia-se com a Filarmónica de Oslo, a Orquestra do Festival de Budapeste, a Tapiola Sinfonietta, a Sinfónica de Aalborg e a Orquestra Bruckner de Linz. Além da Orquestra Gulbenkian, volta a apresentar-se com a City of Birmingham Symphony, a Orquestra da Rádio NDR de Hanôver e a Filarmónica da Radio France. Outras colaborações incluem uma digressão na Alemanha com a Akademie für Alte Musik Berlin e uma residência com a Philharmonie Essen, que inclui projetos orquestrais, de música de câmara e comunitários. Destaque ainda para recitais na Pierre Boulez Saal e no Wigmore Hall. Carolin Widmann nasceu em Munique. Estudou com Igor Ozim em Colónia, Michèle Auclair em Boston e David Takeno em Londres. Toca um violino G.B. Guadagnini de 1782, por generoso empréstimo de um fundo fiduciário de caridade.

Orquestra Gulbenkian

Em 1962 a Fundação Calouste Gulbenkian decidiu estabelecer um agrupamento orquestral permanente. No início constituído apenas por doze elementos, foi originalmente designado por Orquestra de Câmara Gulbenkian. Ao longo de mais de sessenta anos de atividade, a Orquestra Gulbenkian (denominação adotada desde 1971) foi sendo progressivamente alargada, contando hoje com um efetivo de cerca de sessenta instrumentistas, que pode ser expandido de acordo com as exigências de cada programa. Esta constituição permite à Orquestra Gulbenkian interpretar um amplo repertório, do Barroco até à música contemporânea. Obras pertencentes ao repertório corrente das grandes formações sinfónicas podem também ser interpretadas pela Orquestra Gulbenkian em versões mais próximas dos efetivos orquestrais para que foram originalmente concebidas, no que respeita ao equilíbrio da respetiva arquitetura sonora. Em cada temporada, a Orquestra Gulbenkian realiza uma série regular de concertos no Grande Auditório, em Lisboa, em cujo âmbito colabora com os maiores nomes do mundo da música, nomeadamente maestros e solistas. Atua também com regularidade noutros palcos nacionais, cumprindo desta forma uma significativa função descentralizadora. No plano internacional, a Orquestra Gulbenkian foi ampliando gradualmente a sua atividade, tendo efetuado digressões na Europa, na Ásia, em África e nas Américas. No plano discográfico, o nome da Orquestra Gulbenkian encontra-se associado às editoras Philips, Deutsche Grammophon, Hyperion, Teldec, Erato, Adès, Nimbus, Lyrinx, Naïve e Pentatone, entre outras, tendo esta sua atividade sido distinguida, desde muito cedo, com diversos prémios internacionais de grande prestígio. O finlandês Hannu Lintu é o Maestro Titular da Orquestra Gulbenkian.

PRIMEIROS VIOLINOS

Jukka Merganen CONCERTINO*
Francisco Lima Santos 1º CONCERTINO AUXILIAR
Maria Balbi 2º CONCERTINO AUXILIAR
Vicente Sobral 2º CONCERTINO AUXILIAR
Alla Javoronkova
Ana Beatriz Manzanilla
Elena Ryabova
Maria José Laginha
Otto da Casa de Pereira
Catarina Resende
Catarina Ferreira
Margarida Queirós
Félix Duarte
Maria Ramos*
César Nogueira*
Lúcia Salvado*

SEGUNDOS VIOLINOS

Anna Paliwoda 1º SOLISTA
Zachary Spontak 1º SOLISTA
Piotr Rachwał 2º SOLISTA
Jorge Teixeira
Tera Shimizu
Stefan Schreiber
Ana Isabel Malheiro
Gonçalo Melo
Bernardo Barreira
Ricardo Vieira
Rosa de Sá*
Cristiana Herculano*
Francisco Ferreira*
Luís Xavier Pereira*

VIOLAS

Samuel Barsegian 1º SOLISTA

Lu Zheng 1º SOLISTA

João Tiago Dinis 2º SOLISTA

Nuno Soares

Sara Moreira

Artemis Balkiz

Joana Silva

Micaela Miranda

Milan Radocaj*

Dinis Campos*

Íris Almeida*

João Barata*

VIOLONCELOS

Martin Henneken 1º SOLISTA

Marco Pereira 1º SOLISTA*

Raquel Reis 2º SOLISTA

Jeremy Lake

Leonor Moniz

Tiago Mirra*

Maria Nabeiro*

Beatriz Raimundo*

Angela Escauriaza*

Pedro Massarrão*

CONTRABAIXOS

Pedro Vares de Azevedo 1º SOLISTA

Domingos Ribeiro 1º SOLISTA

Manuel Rêgo 2º SOLISTA

Marine Triolet

Luís Ferreira

Nuno Dionísio*

Daniel Chaves*

Maria Leonor Calado*

Mário Ferreira*

FLAUTAS

Cristina Ánchel 1º SOLISTA

Sónia Pais 1º SOLISTA

Amalia Tortajada 2º SOLISTA

Mafalda Carvalho 2º SOLISTA*

OBOÉS

Pedro Ribeiro 1º SOLISTA

Nelson Alves 1º SOLISTA

Alice Caplow-Sparks 2º SOLISTA

CORNE INGLÊS

CLARINETES

Iva Barbosa 1º SOLISTA

Telmo Costa 1º SOLISTA

José María Mosqueda 2º SOLISTA

CLARINETE BAIXO

Samuel Marques 2º SOLISTA*

FAGOTES

Ricardo Ramos 1º SOLISTA

Vera Dias 1º SOLISTA

Raquel Saraiva 2º SOLISTA

CONTRAFAGOTE

TROMPAS

Duarte Moreira 1º SOLISTA

Telmo Rocha 1º SOLISTA

Hugo Pascoal 1º SOLISTA*

Pedro Fernandes 2º SOLISTA

Antonia Chandler 2º SOLISTA

TROMPETES

Carlos Leite 1º SOLISTA

Javier Barberá 1º SOLISTA*

José Pedro Pereira 2º SOLISTA

Paulo Carmo 2º SOLISTA*

TROMBONES

Sergi Miñana 1º SOLISTA

Rui Fernandes 2º SOLISTA

Thierry Redondo 2º SOLISTA

TROMBONE BAIXO

TUBAS

Amílcar Gameiro 1º SOLISTA

Elmano Pereira 1º SOLISTA

TIMBALES

Rui Sul Gomes 1º SOLISTA

PERCUSSÃO

Abel Cardoso 2º SOLISTA

Tomás Rosa 2º SOLISTA*

José Afonso Sousa 2º SOLISTA*

Ryoko Imai 2º SOLISTA*

Nuno Simões 2º SOLISTA*

HARPAS

Maria Lagrifa 1º SOLISTA*

Rebeca Csalog 2º SOLISTA*

PIANO E CELESTA

Dana Radu 1º SOLISTA*

* Instrumentista convidado

COORDENAÇÃO

António Lopes Gonçalves

PRODUÇÃO

Américo Martins

Marta Ferreira de Andrade

Pedro Canhoto

Fábio Cachão

Inês Nunes

CARTÃO GULBENKIAN

**Para quem vive
a Gulbenkian.**

**Escolha o Cartão
mais adequado para si.**

Adesão online
em poucos minutos.

Adira ou renove o seu Cartão Gulbenkian e aproveite todas as vantagens exclusivas.

CARTÃO
GULBENKIAN

CARTÃO
GULBENKIAN
MAIS

Gratuito

65€ / ano

Troca de pontos por ofertas especiais



Descontos etários mais vantajosos



Desconto de 10% em publicações



Compra de assinaturas para
a Temporada Gulbenkian Música



Levantamento antecipado de bilhetes
para eventos gratuitos

1 DIA ANTES

2 DIAS ANTES

Entrada gratuita no Museu,
CAM e exposições



Acesso prioritário a exposições



Compra antecipada de bilhetes avulso



Programação exclusiva



Desconto de 10% em artigos de loja



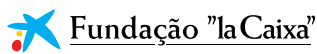
Newsletter exclusiva



Saiba mais



A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura. **Isto é crescer com a cultura.**



Apoiamos *a cultura* para *melhorar* *a sociedade*

