

Sessão de Encerramento **FILMSCHOOL**

Um projeto da Cinemateca Júnior



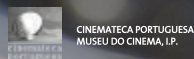
Metropolitana **BIG BAND**



EPM

ESCOLA PROFISSIONAL
DA METROPOLITANA

Em colaboração com o projeto FILMSCHOOL, desenvolvido pela Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema através da Cinemateca Júnior, no âmbito do programa de Cooperação Bilateral EEA Grants 2020-2024



LÚCIA E CONCEIÇÃO
de Cinequipa (Fernando Matos Silva)
Portugal, 1974 (30 min.)

ESTÁTUAS DE PORTUGAL
de O Século (Ferreira de Castro)
Portugal, 1931 (21 min.)

SÁBADO
26 ABRIL
15H00

CINEMATECA PORTUGUESA

FUNDADORES



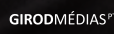
Com o apoio de:



PATROCINADOR PRINCIPAL



PATROCINADORES



PARCEIROS MEDIA



Sessão de Encerramento **FILMSCHOOL**

Metropolitana **BIG BAND**

> A banda-sonora resulta de uma encomenda feita pela Cinemateca Portuguesa através do projeto FILMSCHOOL à Metropolitana Big Band, desenvolvida com o apoio do programa de Cooperação Bilateral operacionalizado pela Unidade Nacional de Gestão do Mecanismo Financeiro Europeu EEAGrants 2020-2024.

> As imagens integram o acervo do jornal *O Século*, depositado no Arquivo Nacional Torre do Tombo, e representam momentos da rodagem, a exposição dos prémios a atribuir, e os bastidores do sorteio do concurso ESTÁTUAS DE PORTUGAL.



ESTÁTUAS DE PORTUGAL 1931 - um filme de *O SÉCULO*

Realização e argumento: *O Século*
(realização não creditada de José Maria Ferreira de Castro)

Direção de fotografia: Maurice Laumann

Direção de bailados: Rosa Mateus

Indumentária: Castelo Branco

Cabeleiras: Victor Manuel

Interpretação: Eugénio Santos (o ardina), Ester do Monte (a estátua), 'girls' do Teatro Maria Victória.

Produção e laboratórios: J. Castello Lopes

Cópia: digital (a partir de digitalização de materiais em 35mm), preto e branco, muda

Duração: 21 minutos

Composição musical (2025): encomendada pelo projeto FILMSCHOOL à Metropolitana Big Band e interpretada e concebida pelos alunos da Escola Profissional da Metropolitana, com arranjos de Lino Guerreiro, a partir de "Intro" e "Mouse for Mary", de Lino Guerreiro, "Sing, Sing, Sing (With a Swing)" (versão Metropolitana Big Band), de Louis Prima, "Margarida" e "Ronoel", de António Ferreira e de "Fui Colher uma Romã" (tradicional)

Músicos: Francisco Monginho (Clarinete), Bernardo Fraga (Saxofone Alto/ Soprano), Dinis Leitão (Saxofone Tenor), Margarida Alves, Íris Santos (Saxofone Alto), Miguel Santos (Saxofone Barítono), António Ferreira (Trombone/ Eufónio), Duarte Rosa, Martim Delgado, Miguel Lopes (Trombones), Carolina Anjos, João Santos, Matilde Mendes, Pedro Lebre, Tomás Lopes (Trompetes), Dinis Brito, Marta Soares (piano), Carolina Ramos (Contrabaixo), Afonso Feliciano, Miguel Martins, Salvador Barbosa (percussão)

Primeira exibição na Cinemateca.

Nascido três anos depois da primeira sessão de cinema, em 1898, Ferreira de Castro foi, como muitos dos escritores da sua época, que se afirmaram enquanto tal ao longo da década de 1920 e 30, um fervoroso cinéfilo – à semelhança de Fernando Pessoa, António Ferro, José Gomes Ferreira, Adolfo Casais Monteiro e Almada Negreiros. Regressado a Portugal – depois do seu périplo brasileiro que inspiraria o seu grande sucesso, literário e comercial, *A Selva* – em 1919, Ferreira de Castro inicia a sua carreira nos jornais e revistas, para os quais escreve de forma prolixa ao longo dos anos 20. No entanto, com a implantação do Estado Novo, em 1933, e o apertar da censura aos meios de comunicação, Ferreira de Castro deixa os periódicos portugueses, passando a escrever apenas para jornais e revistas estrangeiros (em particular, brasileiros), o que o leva igualmente a aprofundar a sua obra literária. De facto, Ferreira de Castro tornou-se numa das poucas vozes críticas do regime, uma vez que a sua fama internacional (foi várias vezes indicado para o prémio Nobel) lhe permitia uma certa mordacidade que a poucos outros artistas era tolerada. Quando o romance *A Selva*, originalmente publicado em 1930, se tornou num inesperado sucesso internacional, tendo sido traduzido em múltiplas línguas, Ferreira de Castro foi abordado diversas vezes – segundo conta Roberto Nobre no seu *Singularidades do Cinema Português* – ao longo da década de 1930 e 1940 pelos estúdios de Hollywood para que, do seu livro, se produzisse uma adaptação norte-americana. Todas as conversações foram iniciadas, mas o escritor acabou sempre por vetar qualquer transposição. Como explicou em entrevista ao *Diário de Lisboa*, em 1971, “Cheguei a fazer um contrato com uma empresa americana e disse-lhes que deviam respeitar o texto, o carácter social e psicológico do que escrevi, embora adaptado às exigências do cinema. Queriam plena liberdade, não aceitei”. Além disso, na mesma entrevista, acrescenta ainda que “surgiram-me muitas propostas para adaptação ao cinema de *Emigrantes*, *A Lã e a Neve*, e, sobretudo, *Terra Fria*. Propostas vindas de diversos países.” Havia também propostas de adaptação em Portugal, mas “todas elas apontavam com o subsídio do Fundo do Cinema [isto é, apoio estatal], e eu não gostaria que um filme com um argumento extraído de um livro meu tivesse qualquer subsídio oficial.” Donde se deduz o forte espírito de inconformismo independente face ao totalitarismo da ditadura.

Ainda assim, já numa idade bastante avançada, Ferreira de Castro autorizou a única adaptação da sua obra que foi realizada enquanto este ainda era vivo, **A Selva** (1970), realização única do brasileiro Márcio Sousa – também ainda em vida do escritor, o cineasta português Manuel Faria de Almeida assinou o documentário de curta-metragem **Vida e Obra de Ferreira de Castro** (1971), onde faz o retrato do escritor. O escritor validou o argumento e embora o filme de Márcio Sousa nunca tenha chegado a estrear comercialmente em Portugal, teve uma sessão única na sala do Palácio Foz, em 1973, e, como conta o próprio realizador (que nunca mais voltaria a fazer qualquer outro filme), “Ele [Ferreira de Castro] assistiu ao filme, que era muito ruim, era péssimo, era uma das piores coisas que já foram feitas pelo cinema brasileiro. E ele foi assistir em uma estação em Lisboa e morreu uns três dias depois. Acho que fui eu que o matei realmente”. É um excesso de Márcio Sousa. Ferreira de Castro viveria mais um ano, participaria entusiasticamente na festa do 25 de Abril e do “primeiro 1.º de Maio”, acabando por falecer em junho de 1974. Ainda que, de facto, depois de ter visto a adaptação se tenha arrependido de a ter autorizado, confidenciando: “Penso que o filme tem algumas imagens muito bonitas, mas que as restrições que a crítica lhe pôs são justas. Lamento os produtores, todas as pessoas que tenham, porventura, errado e lamento-me a mim próprio pelo facto de o filme não ter sido o que se esperava.” A este respeito, importa lembrar que no filme coletivo **As Armas e o Povo** (1977), no meio da multidão que celebra nas ruas o 1.º de Maio de 1974, Glauber Rocha descobre um Ferreira de Castro genuinamente emocionado e entrega-lhe o microfone. Eis as suas palavras: “A mim ainda me parece inverosímil que, após quase cinquenta anos de opressão e de falta de liberdade, o povo português se tenha libertado dessa mesma opressão e que sinta hoje – sinta nos últimos dias – uma alegria que é verdadeiramente indescritível! E aproveito a ocasião para saudar, no Brasil, os brasileiros, os meus camaradas brasileiros, aos quais estou profundamente ligado pelo coração e pelo espírito!”. Duas décadas depois, já no início dos anos 1990 deu-se uma estranha coincidência. Sem se comemorar qualquer efeméride, nem havendo campanha alguma que promovesse tal consentaneidade, produziram-se três adaptações cinematográficas de obras literárias de Ferreira de Castro.

Quirino Simões adaptou o romance *Eternidade* (a rodagem começou em 1989, mas o filme só ficou pronto em 1991, estreando em 1992), António Campos fez o mesmo em relação a *Terra Fria* (a rodagem começou no Inverno de 1990 e prolongou-se pelo ano seguinte, tendo o filme estreado também apenas em 1992) e, na televisão pública, Violeta Crespo Figueiredo adaptou a novela *A Missão*, que, por sua vez, Maria João Rocha realizou enquanto telefilme para a série **Terra Instável**. Além destes, *A Selva* voltaria a ser adaptada, desta feita por Leonel Vieira, numa grande coprodução luso-brasileira no filme homónimo, de 2002, protagonizado por Diogo Morgado; e *A Lã e a Neve* (1947) inspirou, ainda que de forma distante, o trabalho coreográfico de Madalena Victorino que o realizador João Vladimiro levaria ao grande ecrã no filme homónimo de 2014. Esta atenção do meio cinematográfico nacional à obra do escritor português resultou, afinal, de um longo processo e de várias tentativas falhadas de transpor os livros de Ferreira de Castro para o grande ecrã e que refletem – afinal – o interesse que o escritor sempre manifestou pelo cinema (mas também o jogo de *gato e rato* que sempre manteve com esta forma de expressão). Regressemos por isso aos anos 1920 e ao gosto cinéfilo do escritor, ainda muito jovem. Entre a sua vasta produção crítica e ensaística, encontram-se alguns textos de reflexão sobre o cinema, nomeadamente no suplemento literário *A Batalha*, onde publica, em 1925, o artigo “O Cinema Moderno”, onde defende as novas formas de expressão – “a arte precedeu sempre a evolução da humanidade e nunca, como neste momento, a revolução na arte foi tão percussora da revolução nas ideias. (...) A última manifestação do talento moderno vi-a há dias no ecrã dum cinema lisboeta” e depois prossegue elogiando **L'Inhumaine** (1924, Marcel L'Herbier). Outro texto seu, onde especula sobre as possibilidades estético-sociais do cinema enquanto arte popular, fê-lo sair em 1926, na revista *Renovação*, sob o título “O cinema moderno e o seu papel artístico e educador”, onde advoga que “o cinema tem, de facto, um grande papel renovador, pela sua sugestão estética, sentimental e ideológica. Como é profundamente objetivo, torna-se facilmente compreensível, mesmo aos mais rudes, mesmo aos analfabetos.” Porém, segundo a visão do então jornalista, a potência do cinema não estava na preponderância da narrativa do cinema norte-americano, estava

sim na especificidade daquilo que eram as manifestações estéticas do que se viria a denominar expressionismo alemão, por um lado, e pelas experimentações de vários cineastas franceses da dita primeira vanguarda, em particular Jean Epstein. Será justamente a combinação de diferentes modelos de vanguarda (além do expressionismo e do impressionismo, também o movimento das sinfonias urbanas) que se irá identificar naquele que será o único filme por si realizado, o presente **Estátuas de Portugal** (1931).

À semelhança dos seus colegas escritores, também Ferreira de Castro se aventurou no cinema. Fernando Pessoa escreveu guiões e imaginou uma produtora de cinema; Almada Negreiros foi ator, fez cartazes e “filmes animados”; Gomes Ferreira além de crítico foi também argumentista; e Ferreira de Castro, além de participar na comissão que viria a fundar a Tobis Portuguesa – o primeiro estúdio de cinema sonoro em Portugal –, foi o único que realizou um filme em nome próprio. Esse filme, que hoje se exhibirá pela primeira vez na Cinemateca Portuguesa, foi realizado ainda mudo e resulta de uma encomenda do jornal para o qual Ferreira de Castro escrevia de forma regular, *O Século*. Quando se diz mudo, diz-se sem banda sonora síncrona, mas certamente **Estátuas de Portugal** terá sido apresentado com acompanhamento musical, no entanto não se conhece qualquer partitura composta especificamente para o filme. Assim sendo, e no âmbito do projeto FILMSCHOOL, a Cinemateca encomendou à Metropolitana Big Band uma nova composição. Construída pelos alunos da Escola Profissional da Metropolitana, sob a orientação do professor Lino Guerreiro, a nova banda sonora recupera uma famosa canção “contemporânea” do filme, *Sing, Sing, Sing (With a Swing)*, escrita por Louis Prima em 1936, a que junta peças originalmente compostas por Lino Guerreiro, pelo aluno António Ferreira, por improvisos ao piano e por uma variação sobre a cantiga tradicional *Fui Colher uma Romã*. Esta “revisitação” jazzística, e eminentemente lúdica, de **Estátuas de Portugal** entende o filme à luz dos ditos “loucos anos 20”, de que a realização de Ferreira de Castro igualmente participa.

Apesar do seu propósito propagandístico (servia para divulgar o concurso homónimo que o jornal estava a lançar, integrando uma campanha publicitária concertada que incluía, entre outras coisas, uma

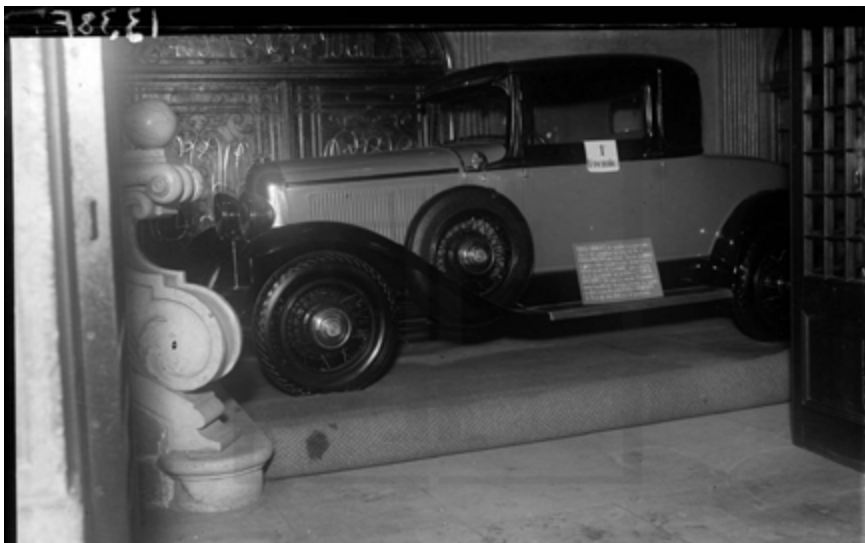
caderneta onde os leitores deveriam colar as imagens de diferentes estátuas existentes no país que tivessem recortado das páginas do jornal, identificando-as através dos versos que as acompanhavam, e de forma alusiva, as descreviam), **Estátuas de Portugal** revela uma extraordinária criatividade. Esta evidencia-se claramente através dos gostos cinéfilos do escritor, materializados pela montagem “à soviética” que depois se aproxima do cinema impressionista francês, pelas múltiplas sobreposições e fundidos, pelas fantasias animistas, mas que denotam igualmente um apreço pelo burlesco, pela encenação coreográfica, sem descurar uma dimensão proto-realista (no retrato do trabalho infantil dos ardinas, por exemplo). Embora o filme não tenha crédito de realização (surge apenas um cartão onde se indica “filme realizado [sic] pelo *Século*, com a cooperação das *girls* do Teatro Maria Victoria”, *girls* essas e teatro esse, então expoente máximo da modernidade e da resposta aos “loucos anos vinte”, situado no Parque Mayer, inaugurado em 1922), a atribuição a José Maria Ferreira de Castro foi feita pelo crítico Roberto Nobre, no já referido *Singularidades do Cinema Português*. Aliás, Nobre esclarece que “sendo jornalista em *O Século*, o escritor dirigiu, em estilo vanguardista, as filmagens de um curto documentário, realizado para lançamento de um concurso daquele diário, chamado **Estátuas de Portugal**, película que se perdeu. Vimo-la então, exibida no Condes.” E, de facto, o filme foi dado como perdido durante várias décadas (o livro de Nobre é de 1964).

Os negativos em nitrato deste filme deram entrada na Coleção da Cinemateca apenas em 2006, aquando do acordo de depósito de todos os materiais fílmicos que se encontravam no Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo. Até então, por não ser essa a valência daquela instituição, o conteúdo dos sete rolos tinha permanecido por identificar desde que o espólio do jornal havia integrado o arquivo em 1986, após vários anos de litigância que se seguiram à extinção do diário, em 1979. De qualquer forma há que notar que a Torre do Tombo, que guarda o espólio que pertencia ao *O Século*, conserva – ainda hoje – várias fotografias de cena produzidas aquando da rodagem do filme, fotografias do sorteio assim como fotografias dos inúmeros objetos que foram oferecidos por diferentes marcas com vista a poderem ser incluídos no sorteio: um relógio de

pulso, um serviço de chá, uma telefonia, um jarra, um conjunto de ping-pong, um acordeão, vários gira-discos e vários vinhos, uma caneta de tinta permanente, um conjunto de barbear, um candeeiro, uma balança, um guarda-chuva, garrafas de aguardente, uma pianola e a lista podia continuar (são cerca de cinquenta objetos/conjuntos que estiveram em exposição enquanto o concurso vigorava).

O resultado destas bolandas patrimoniais é que **Estátuas de Portugal** nunca integrou a breve história do cinema de vanguarda português – uma vez que só em 2017 foi finalizada a sua cadeia de preservação. De facto, o filme de Ferreira de Castro poderia – e pode – ser comparado com outros títulos que, entretanto, se canonizaram, com especial destaque para **A Dança dos Paroxismos** (rodado em 1929, exibido em sessão privada em 1930 e também ele esquecido por mais de cinquenta anos, tendo sido redescoberto apenas em 1984), de Jorge Brum do Canto, **Lisboa, Crónica Anedótica** (1930), de Leitão de Barros, e em certa medida também **Douro, Faina Fluvial** (1931), de Manoel de Oliveira (a propósito, note-se que Manoel de Oliveira terá realizado em 1932 um filme – que seria finalizado pelo distribuidor à sua revelia – intitulado **Estátuas de Lisboa** e que, segundo o próprio “começava com o despertar, e consistia num jogo visual com as estátuas, envolvendo também os Descobrimentos [e] o Adamastor”; infelizmente é dado como perdido).

Estátuas de Portugal, além de contemporâneo, participa do mesmo espírito da época e toma muitas das mesmas opções estéticas desses outros filmes. Repare-se nos fundidos encadeados sobre as rotativas que imprimem os jornais e todo o destaque dado aos ardinas que replica, muito proximamente (ainda que forma mais sóbria), a sequência semelhante do filme de Leitão de Barros, estabelecendo uma relação direta entre a máquina industrial que faz os jornais e a máquina industrial que faz cinema. E como em **Lisboa** e **Douro**, também aqui o fascínio pelo automóvel – como sinal máximo da modernidade – atravessa todo o filme (não fosse o “Buick” o primeiro prémio do concurso). O outro recurso estilístico que aproxima o filme de Ferreira de Castro do de Leitão de Barros é a forma como figurantes e atores convivem ao mesmo nível. Em **Lisboa, Crónica Anedótica** vários dos mais conhecidos atores de teatro de revista (Nascimento Fernandes, Beatriz Costa, Vasco Santana, entre



outros), mas não só, surgiam entre as multidões, circulavam nos transportes públicos de forma anónima e imiscuíam-se entre a população, orquestrando a partir de dentro pequenas rábulas cómicas. Algo semelhante acontece em **Estátuas de Portugal** através do protagonismo dado a um dos ardinás (que se torna centro das atenções entre os outros rapazes e que interage, depois, com a mulher-estátua). Creditado como Eugénio Santos, o jovem ator aparece em vários filmes dessa época, nomeadamente em **A Castelã das Berlengas** (1930) e **O Milagre da Rainha** (1931). Ferreira de Castro entende que o rapaz serve de figura metonímica para toda uma classe de trabalhadores infantis que viviam de distribuir jornais pela cidade – espécie de sub-proletários que eram simultaneamente o motor da novidade (eram elas que traziam as *novas*) e o sinal da pobreza que dominava o país e, em particular, a capital. Há, além do mais, um efeito de empatia, já que o próprio Ferreira de Castro, órfão de pai aos oito anos, começa desde muito cedo a trabalhar no campo e emigra, aos doze anos, para o Brasil, com intenção de sustentar a família – trabalhando em condições inumanas como seringueiro, na floresta Amazónica. Porém, o aspeto formal mais pronunciado do filme não resulta tanto da aproximação ao esquema narrativo e estético das sinfonias urbanas, mas sim ao lirismo do impressionismo francês. Às referências a Marcel L'Herbier, dos referidos artigos de Ferreira de Castro, junta-se ainda o elogio a Jean Epstein, René Clair, Louis Delluc e Abel Gance. O escritor estava bem consciente do que se fazia em França e do que defendiam esses cineastas: “Jean Epstein, cineasta da vanguarda francesa, ao qual se deve, entre outras, essa película moderníssima que é **L'affiche** (1925) [diz]: ‘Geralmente o cinema assimila mal anedocta. Eu não desejo *films* onde não se passe coisa alguma, mas também não desejo aqueles onde se passam grandes coisas. Quero fotogenia, fotogenia pura, mobilidade com ritmo. No cinema o mais humilde detalhe facilita o sentido do drama entrevisto.’” De facto, Epstein, autor do conceito de fotogenia, acreditava que “uma das maiores potencialidades do cinema é o seu animismo. Na tela, não existem naturezas mortas. Os objetos têm atitude. As árvores gesticulam. (...) Um panteísmo surpreendente renasce no mundo e satura-o” (dos seus *Écrits sur le cinéma*). **Estátuas de Portugal** é a claríssima materialização deste

entendimento do cinema enquanto arte capaz de dar movimento aos objetos inanimados, de humanizar as plantas e os animais, de inspirar vida nas naturezas mortas. Opção formal que não podia ser mais adequada quando se trata de um filme de promoção de um concurso sobre estatuária. De facto, depois dos primeiros minutos do filme, dedicados ao retrato social dos ardinás, o filme assume uma outra linguagem: depois dos fundidos, da montagem rápida e entrecortada, o filme começa a distender-se em longos planos fixos que jogam com a mobilidade/imobilidade das estátuas do Jardim da Estrela que, subitamente, deixam de ser de pedra e ganham vida. Uma, em particular, a estátua “O Cavador”, da autoria de António Augusto da Costa Motta, é minuciosamente reconstituída por um ator que assume os mesmos trajés, os mesmos “gestos”, a mesma postura. Ferreira de Castro opera um irónico jogo de inversões, uma vez que as estátuas animadas desejam igualmente participar no concurso, já que também elas querem habilitar-se a participar no sorteio do “Buick”, da pianola e de todos os outros prémios. Esta inversão acontece através de um pequeno romance entre o ardiná e uma das belas estátuas que, no final do filme, partem em direção ao pôr do sol no reluzente automóvel. É, como defendia Epstein, um filme de efeitos, mais do que um filme de enredo. Ferreira de Castro delicia-se em longos planos sequência (ora fixos, ora em movimento – a câmara é de Maurice Laumann, um dos mais importantes diretores de fotografia a trabalhar em Portugal desde o início da década de 1920, e que já havia assegurado a imagem de vários importantes títulos da Invicta Filmes como **Amor de Perdição** (1921), **Os Fidalgos da Casa**

Mourisca (1921) ou **O Primo Basílio** (1923) e também de filmes de Rino Lupo e de Reinaldo Ferreira) que atravessam as alamedas do jardim. As várias estátuas saem dos seus pedestais e iniciam não só a leitura d’*O Século* como organizam coreografias caleidoscópicas que recordam os musicais pelos quais Busby Berkeley é lembrado. No entanto, aquilo que poderia parecer um mero (se bem que curioso) exercício de estilo reveste-se de uma surpreendente dimensão lutuosa quando nos recordamos que Ferreira de Castro havia acabado de perder a sua esposa, Diana de Liz (também ela escritora e jornalista), que morrera aos 38 anos com tuberculose. A morte da mulher é devastadora para Ferreira de Castro que, pouco depois, escreve *Eternidade*, o livro que serve de expiação à dor da perda através do seu *alter ego*, Juvenal Gonçalves, que acaba de perder a mulher, Helena, e se refugia na ilha da Madeira – coisa que o próprio Ferreira de Castro fez, e onde escreveu o livro. Diana de Liz morreu a 30 de maio de 1930 e cerca de um ano depois o escritor realiza este filme em que uma estátua inanimada ganha vida e estabelece uma enternecedora cumplicidade com um rapaz pobre e órfão, cheio de vivacidade. É impossível não entrever em **Estátuas de Portugal** – apesar de todas as suas limitações publicitárias – um autorretrato espectral de Ferreira de Castro e desse que foi o seu maior amor.

Texto de **Ricardo Vieira Lisboa**

O filme pode ser visto, sem a banda-sonora, na Cinemateca Digital, através da página de internet da Cinemateca Portuguesa, e com banda-sonora, na RTP Play, através do programa Cinemax, que conta com a participação de dois dos alunos, António Ferreira e Bernardo Fraga, e inclui imagens dos ensaios da Metropolitana Big Band.



LINO GUERREIRO DIREÇÃO MUSICAL

Frequenta o Programa de Doutoramento em Música e Musicologia na Escola de Artes da Universidade de Évora, sob orientação do Professor Doutor Eduardo Lopes. A sua tese em elaboração tem como título “O Compositor da Era Digital – da prática à pedagogia”. Mestrado em Música e em Ensino de Música, na área de especialização de Composição, pela Escola Superior de Música de Lisboa, Instituto Politécnico de Lisboa. Licenciatura, Curso de Composição

na Escola Superior de Música de Lisboa. Professor Assistente Convocado na Pós-Graduação em Direção de Bandas e Ensembles de Sopros, do Instituto Politécnico de Leiria – Escola Superior de Educação e Ciências Sociais. Professor de Teoria e Análise Musical, na Escola Profissional da Metropolitana. Professor de Análise e Técnicas de Composição, no Conservatório de Música D. Dinis, em Odivelas.



METROPOLITANA BIG BAND

A formação de Big Band, ainda que com uma forte conotação ao jazz enquanto música de tradição norte-americana e a toda a sua recente história é, na realidade, um grupo com características específicas que têm feito com que este seja integrado ao longo dos anos, nos mais diversos estilos e correntes musicais. Numa perspetiva “crossover” são inúmeros os repertórios que normalmente são abordados com este tipo de formação. A diversidade

musical é, do ponto de vista pedagógico, uma das características mais proeminentes do atual ensino de música. Isto é visível na maioria das escolas em todo o mundo, e na Europa em particular, Portugal não é exceção. É neste contexto que surge o projeto METROPOLITANA BIG BAND, apontando para dois objetivos principais; numa perspetiva pedagógica, facultar aos alunos a experiência de trabalhar novos e diversos repertórios; e numa

perspetiva pessoal, enriquecer a sua formação pessoal e musical, através dessa mesma diversidade. Neste ano letivo a METROPOLITANA BIG BAND é uma das ofertas inscritas no plano formativo dos cursos da Escola Profissional da Metropolitana, assumindo-se como uma das opções do seu projeto educativo, em que se prossegue sentido de pertença, identidade e bem-estar.

Antonieta Lima Ferreira
Diretora Pedagógica da EPM

CLARINETE
Francisco Monginho

SAXOFONES
Bernardo Fraga
Dinis Leitão
Íris Santos
Margarida Alves
Miguel Santos

TROMBONE / EUFÓNIO
António Ferreira

TROMBONES
Duarte Rosa
Martim Delgado
Miguel Lopes

TROMPETES
Carolina Anjos
João Santos
Matilde Mendes
Pedro Lebre
Tomás Lopes

PIANO
Dinis Brito
Marta Soares

CONTRABAIXO
Carolina Ramos

PERCUSSÕES
Afonso Feliciano
Miguel Martins
Salvador Barbosa

METROPOLITANA

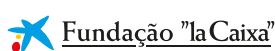
Diretor Executivo Miguel Honrado
Diretor Artístico Pedro Neves
Diretor Pedagógico Yan Mikirtumov
Diretora Administrativa e Financeira Fátima Angélico

Fundadores



Ministério da Cultura
Ministério da Educação, Ciência e Inovação
Ministério do Trabalho, Solidariedade e Segurança Social
Ministério da Juventude e Modernização
Secretaria de Estado do Turismo

Com o apoio de:



Promotores

Câmara Municipal de Caldas da Rainha
Câmara Municipal da Lourinhã
Câmara Municipal do Montijo
Câmara Municipal de Setúbal

Municípios Parceiros em 2025

Câmara Municipal do Barreiro
Câmara Municipal de Loures

Patrocinador Principal SANTA CASA
Misericórdia de Lisboa

Patrocinadores



GIRODMÉDIAS^{PT}



Patrocinador das Bolsas de Estudo ANSO



Parceiros



Parceiros Media



Parcerias

Biblioteca Nacional de Portugal
Cultivarte - Encontro Internacional de Clarinete de Lisboa | CMS
Instituto Superior de Economia e Gestão | Casa Fernando Pessoa
Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva | Secretaria-Geral da Educação | Fundação Oriente
Academia das Ciências de Lisboa | Museu Nacional dos Coches
Museu Nacional da Música