

# Wonderful Town

Leonard Bernstein

*Musical em versão de concerto*





# Wonderful Town

---

Leonard Bernstein

*Musical em versão de concerto*

---

---

*Direção musical*

Joana Carneiro

---

21JUN · 19H

Teatro Tivoli BBVA,  
Lisboa

28JUN · 21H30

Centro de Artes e Espetáculos,  
Figueira da Foz

**opart**  
ORGANISMO  
DE PRODUÇÃO  
ARTÍSTICA, EPE

**TNSC**  
Teatro Nacional de São Carlos



# idealista

# A vida é melhor com música



Descarregar na  
App Store

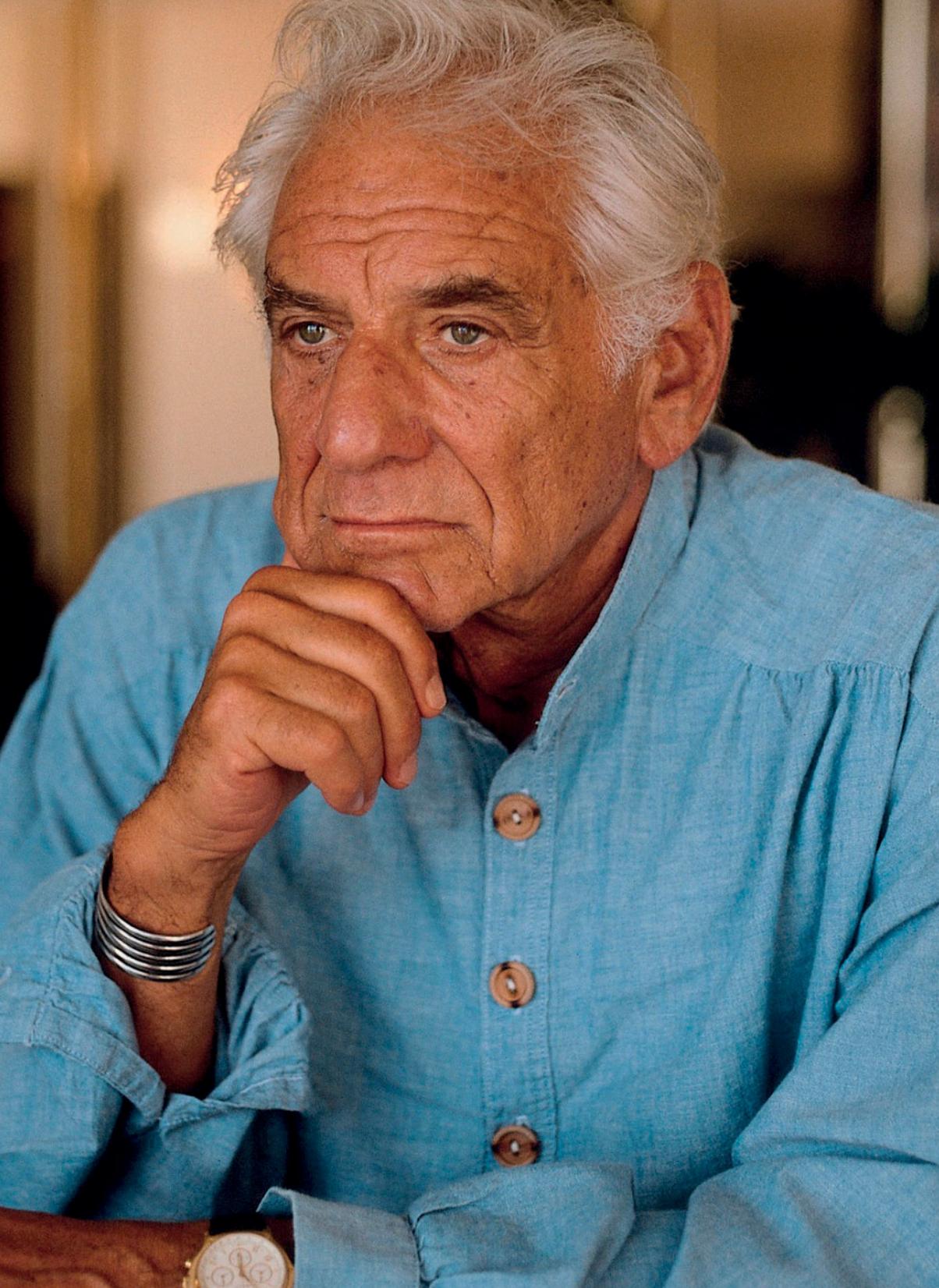
DISPONÍVEL NO  
Google Play



## ÍNDICE

---

Ficha artística e técnica	11
De relance	13
<i>Paula Gomes Ribeiro</i> Uma Cidade em Cena: <i>Wonderful Town</i> e as Promessas do Sonho Americano	17
Argumento	31
Libreto	35
Biografias	73
Ficha técnica	85



# Wonderful Town

---

**Leonard Bernstein  
(1918-1990)**

*Musical em  
versão de concerto*

---

*Texto Joseph Fields (1895-1966) e Jerome Chodorov (1911-2004),  
a partir de contos autobiográficos de Ruth McKenney (1911-1972)*

*Textos das canções Betty Comden(1917-2006) e Adolph Green (1914-2002)*

*Textos da narração da autoria de Kim Criswell (n. 1957)*

---

## **Teatro Tivoli BBVA, Lisboa**

*21 de junho de 2025, às 19h*

## **Centro de Artes e Espetáculos, Figueira da Foz**

*28 de junho de 2025, às 21h30*

---

### ***Estreia absoluta***

Winter Garden Theatre (Broadway), Nova Iorque, 25 de fevereiro de 1953

### ***Estreia no Teatro Nacional de São Carlos***

Festival ao Largo, 2019

---

### ***Editora***

Boosey & Hawkes Music Publishers Limited

Duração: 75 minutos





## FICHA ARTÍSTICA E TÉCNICA

---

*Direção musical*  
Joana Carneiro

*Ruth Sherwood*  
Juliana Zara

*Eileen Sherwood*  
Lara Martins

*Robert Baker*  
Luís Rodrigues

*Wreck / Frank Lippencott /*  
*/ Narrador/ Primeiro polícia* Mário Redondo

*Guia / Primeiro editor / Chick /*  
*/ Terceiro polícia* Diogo Oliveira

*Segundo editor / Lonigan /*  
*/ Segundo e quarto polícias* Sérgio Martins

Coro do Teatro Nacional de São Carlos  
*Maestro titular* Giampaolo Vessella

Orquestra Sinfónica Portuguesa  
*Maestro titular* Antonio Pirulli

*Diretor de estudos musicais*  
João Paulo Santos

*Maestros correpetidores*  
Bernardo Marques  
Nuno Margarido Lopes





# *De relance*

---

## *Ato I*

**1. Abertura**

**2. Christopher Street**

(Guia, turistas e moradores)

**3. Ohio**

(Ruth e Eileen)

**4. Conquering New York**

(Ruth, Eileen e coro de nova-iorquinos)

**5. One Hundred Easy**

**Ways to Lose a Man**

(Ruth)

**6. What a Waste**

(Ruth, Baker, editores e coro)

**7. A Little Bit in Love**

(Eileen)

**8. Pass the Football**

(Wreck)

**9. Conversation Piece**

(Frank, Eileen, Ruth, Chick e Baker)

**10. A Quiet Girl**

(Baker e coro masculino)

**11. Conga**

(Ruth e cadetes brasileiros)

---

## *Ato II*

**12. *Entreato***

**13. *My Darlin' Eileen***

(Polícias e Eileen)

**14. *Swing***

(Ruth e *Village Hepcats*)

**15. *Quiet Incidental***

***Ohio – Reprise***

(Ruth e Eileen)

**16. *It's Love***

(Eileen, Baker e moradores)

**17. *Ballet at the Village Vortex***

**18. *The Wrong Note Rag***

(Ruth, Eileen e clientes do Vortex)

***It's Love – Reprise***

(Eileen, Baker, Ruth e toda a companhia)





# Uma Cidade em Cena: *Wonderful Town* e as Promessas do Sonho Americano

## 1. Introdução: Uma Cidade de Sonhos e Dissonâncias

Bernstein inaugura *Wonderful Town* em tom efervescente e coreografado com o número «Christopher Street», apresentando a cidade como um organismo rítmico onde cada voz imprime movimento, identidade e contraste. Enquadrado por um grupo de turistas e a sua guia, este prólogo sonoro introduz não apenas o elenco e o espaço, mas também o tom narrativo da obra: dinâmico, fragmentado e marcado por dissonâncias urbanas. A orquestração densa e variada, articulando madeiras ágeis, metais incisivos e percussão acentuada, evoca a vitalidade de Manhattan. A música não representa a cidade como simples cenário, mas como personagem viva: ruidosa, vibrante e irresistivelmente contraditória.

*Wonderful Town* desenrola-se em dois atos, que acompanham a chegada e a adaptação das irmãs Sherwood a Nova Iorque. Ruth, aspirante a escritora com uma verve mordaz, e Eileen, jovem atriz afetuosa e determinada, protagonizam a narrativa que acompanha as suas tentativas de afirmação na grande cidade.

O primeiro ato acompanha a chegada de Ruth e Eileen a Nova Iorque, marcada por tentativas frustradas de inserção profissional, desilusões afetivas e um confronto progressivo com os códigos sociais, culturais e emocionais da metrópole. O segundo ato aprofunda esses conflitos e segue o percurso da sua superação: Eileen estreia-se como cantora, e Ruth vê finalmente reconhecido o seu talento como escritora. A última canção, *It's Love*, funciona como um final festivo e afirmativo, em que amor, reconhecimento e vitalidade cidadina convergem num gesto de celebração. A obra destaca-se como um marco do musical americano do pós-guerra, combinando sátira, lirismo e exuberância com um olhar crítico e desafiador sobre o sonho americano.

## 2. Da Crónica à Cena

A obra tem origem numa série de crónicas autobiográficas de Ruth McKenney, publicadas na revista *The New Yorker* na década de 1930. Humorísticas, episódicas e marcadas por um olhar simultaneamente meigo e irónico sobre a vida urbana, narravam as aventuras de duas irmãs oriundas do Ohio recém-chegadas a Greenwich Village. Os textos desenhavam uma cartografia afetiva de Nova Iorque, onde deslumbramento e frustração se entrelaçavam. O sucesso das crónicas levou à sua publicação em livro sob o título *My Sister Eileen* (1938). Pouco depois, o material foi adaptado para teatro por Joseph Fields e Jerome Chodorov, que lhe conferiram estrutura dramática, concentrando a ação numa sequência de episódios centrados em per-

sonagens-tipo da vida boémia nova-iorquina. A peça, protagonizada por Rosalind Russell, popularizou a figura de Ruth como símbolo de inteligência sarcástica e resistência feminina, reforçado pela adaptação cinematográfica de 1942, que fixou visualmente o imaginário das irmãs Sherwood.

Em 1953, Fields e Chodorov retomaram a sua peça como base para o libreto de *Wonderful Town*, agora concebido como espetáculo musical. Para a composição, elegeu-se Leonard Bernstein. O texto das canções ficou a cargo da dupla Betty Comden e Adolph Green. Longe de ser uma adaptação literal, o musical reinventou episódios e transformou cenas, dando prioridade ao ritmo dramático e à ironia. Estreado na Broadway a 25 de fevereiro de 1953 (Winter Garden Theatre), sob a direção de George Abbott e com coreografia de Donald Sadler, teve Rosalind Russell novamente como protagonista. Aclamado pela crítica, tornou-se um fenómeno cultural: 559 récitas, consagração como um dos maiores sucessos da década e, em 1958, uma versão televisiva CBS que alargou o seu impacto internacional.

Este percurso criativo insere-se no florescimento da Broadway nos anos 1950 – década marcada pela prosperidade económica, pela massificação do consumo cultural e pela transformação do tecido urbano –, num momento em que Nova Iorque, palco de sucessivas vagas migratórias e da consolidação de comunidades diversas, via as suas expressões culturais começarem a ecoar, de forma codificada ou estilizada, nas narrativas musicais que definiam a época.

À semelhança de *Guys and Dolls* (Loesser, 1950) – que elevou o submundo nova-iorquino a fábula moral com brilhantismo satírico – e de *The King and I* (Rodgers, 1951) – que transformou o choque civilizacional em drama humanista –, *Wonderful Town* explora a reinvenção individual em contexto urbano, os papéis de género em reconfiguração e o convívio com a alteridade cultural. Porém, fá-lo através de uma lente única: o quotidiano cosmopolita estilizado em clave de comédia irónica, onde o humor não anula a densidade social. Esta transposição artística marca uma inflexão decisiva: da observação sagaz do texto literário à exuberância coreográfica de Bernstein, onde a ambição e a criatividade das protagonistas se tornam metonímia da própria cidade.

### 3. Jazz, Paródia e Identidade

Ao longo da obra, Bernstein equilibra homenagem e transgressão. Ecos de Gershwin, Copland e Stravinski cruzam-se com gestos de bandas latinas, referências à ópera e à canção americana, e uso de ritmos afro-caribenhos, revelando a convicção de que a música

moderna – e, particularmente, a norte-americana – devia nascer da fricção entre mundos. A partitura de *Wonderful Town* é um triunfo de agilidade estilística e instinto teatral. Esta mestria revela um conhecimento profundo de múltiplas linguagens e a capacidade de as transformar em discurso cénico coeso. Em vez de citar ou reproduzir estilos, Bernstein reconfigura ritmos, harmonias e gestos expressivos numa escrita moderna, híbrida e marcadamente autoral.

Esta estratégia de síntese tem raízes numa colaboração anterior. Tal como em *On the Town* (1944) – musical nascido da parceria pioneira entre Bernstein, Betty Comden e Adolph Green –, Bernstein afirma-se como arquiteto da identidade sonora nova-iorquina. Ao transpor para o palco a história de três marinheiros em licença de 24 horas na cidade durante a Segunda Guerra Mundial, com números icónicos como «New York, New York» e «Lonely Town», Bernstein não só capturou o delírio efémero da cidade em guerra, como integrou a dança como linguagem narrativa e articulou a linguagem sinfónica com o *jazz* e o teatro popular. Essa obra estabeleceu os alicerces estéticos da escrita lúdica, paródica e intertextual que culminaria em *Wonderful Town*.

O que distingue *Wonderful Town* dos seus contemporâneos da década de 1950 é a audácia da colagem estilística e a complexidade da síntese cultural. Bernstein – formado no cânone europeu, mas radicado nos códigos da Broadway e no imaginário do *jazz* – navega com fluidez entre a paródia, a citação e a invenção melódica, utilizando o *jazz* não apenas como elemento de cor local, mas como eixo estrutural da partitura. Explorando padrões rítmicos afro-caribenhos, síncopes cortantes nos metais e variações métricas abruptas, o compositor traduz a energia transnacional de Nova Iorque em sintaxe musical. Como observa Geoffrey Block, trata-se de uma «utilização do vernáculo com fins expressivos, não documentais» (2009, p. 158), prática que estetiza a diferença dentro da tradição da Broadway. Tais referências funcionam como gestos culturais codificados.

Katherine Baber reforça essa leitura ao sublinhar que Comden e Green concebem o *jazz* e o *swing* como forças libertadoras, associadas à juventude, à sexualidade e à ultrapassagem de fronteiras raciais e de classe – um espírito herdado da frente cultural dos anos 1930 e 40. Mesmo filtrado pelas convenções cénicas da Broadway, o *jazz* surge como um idioma politicamente carregado, integrando o musical numa tradição popular de ressonância crítica (Baber, 2019, 90-92). É nesta economia de meios que o *jazz* e as linguagens afro-americanas se tornam metáfora auditiva da condição *outsider* das irmãs Sherwood: duas jovens desenraizadas no turbilhão da metrópole. O emblemático número «Conga!» – abordado no Capítulo 5 – exemplifica esta estratégia, transformando um ritmo latino em alegoria dramática da resistência ao caos urbano.

Se o *jazz* é a metáfora auditiva da cidade, a paródia operática e a subversão de géneros são as suas ferramentas críticas. *Bernstein dramatiza Nova Iorque não só tematicamente, mas através do eclectismo paródico*. Bernstein mobiliza também o legado da ópera europeia como matéria cômica e crítica. «A Quiet Girl», interpretado por Bob Baker – o jovem jornalista que se torna objeto de desejo de Ruth –, combina deliberadamente o modelo da canção de amor operática com uma desmontagem subtil, marcada pela ingenuidade do texto e por uma imagem idealizada e irreal de feminilidade. A sátira assume-se aqui como mecanismo de distanciamento, mas também de arqueologia cultural.

Em contraste, a canção de Ruth, «One Hundred Easy Ways to Lose a Man», subverte a lógica da canção de lista (*list song*) com um fraseado irrequeto, espelhando a sua exuberância intelectual e o desalinho face aos códigos do romance tradicional. A expressividade das personagens não se limita às palavras: ela projeta-se nos contornos melódicos, nos timbres vocais e nos gestos dramáticos inscritos na música (Knapp 2006, 112-13). A identidade constrói-se também através da distorção musical dos arquétipos. Os metais, o baixo arrastado e a fanfarrice rítmica de «Pass the Football» espelham a masculinidade desajeitada de Wreck (ex-jogador de futebol americano e namorado de Helen), enquanto os violinos suaves e as madeiras delicadas acompanham os momentos líricos de Eileen.

A partitura celebra, assim, o pluralismo da sociedade norte-americana do pós-guerra – encarnado em síncope que subverte convenções, dissonâncias que amplificam tensões, e teatralidade que revela a construção performativa da identidade na metrópole.

#### *4. Eileen, Ruth e a construção da feminilidade urbana*

Ruth e Eileen Sherwood vêm do Ohio com sonhos comuns, mas vivem a cidade através de prismas profundamente distintos. O compositor amplifica esses contrastes por meio da escrita vocal, dos estilos musicais e das exigências interpretativas. As irmãs distinguem-se não apenas pela personalidade – o charme caloroso e natural de Eileen *versus* o sarcasmo e a insegurança de Ruth –, mas também pelo modo como as suas vozes ocupam o espaço musical. Eileen, soprano lírico, usa uma tessitura elevada e contornos melódicos suaves, enquanto Ruth, mezzo-soprano, utiliza passagens de canto falado (*sprechstimme*) e articula uma prosódia assimétrica e angulosa que acentua o seu registo irónico e desviante das convenções de género.

A música de Eileen é lírica e estável. Canções como «A Little Bit in Love» destacam a fluidez melódica, o fraseado legato, e uma harmo-

nia funcional reforça o teor romântico da personagem. A regularidade rítmica e a clareza tímbrica situam-na num modelo convencional de feminilidade. Eileen corporiza o ideal normativo: mulher tornada legível pela canção como desejável e emocionalmente acessível (Wolf 2011, 63-65).

Em contraste, a linguagem musical de Ruth é ritmicamente irregular, harmonicamente instável e textualmente densa. Em «One Hundred Easy Ways to Lose a Man», o estilo recitativo, os intervalos abruptos e o fraseado sincopado refletem a sua agilidade verbal e o desalinhamento emocional face aos códigos românticos. A entrega vocal ofegante, as modulações inesperadas e o ritmo nervoso encenam a inteligência como sinal de autonomia. A canção funciona como um solilóquio humorístico de contornos subversivos. Ruth exprime-se pela dissonância e a rutura – desviando-se da resolução tonal como forma de expressar inconformismo. Tal como Katherine Baber observa relativamente a outras personagens femininas da Broadway de Bernstein – como Hildy e Ivy, de *On the Town* –, os vocabulários jazzísticos tornam-se extensões sonoras de desejo e agência feminina. *Riffs* de *swing*, chamadas e respostas, ou inflexões do *blues* funcionam como gestos afirmativos de uma voz que recusa submeter-se a papéis passivos ou idealizados (Baber 2019, 93-96). Esta leitura ilumina a construção de Ruth como uma mulher que pensa, tropeça, fala e canta fora de tempo – e que, precisamente por isso, se afirma em cena.

A comédia convive, assim, com uma crítica subtil às convenções da Broadway. Ruth, com o seu intelecto aguçado e a teatralidade da sua expressão, provoca o riso, ao mesmo tempo que desestabiliza os códigos emocionais do género musical.

Este gesto de solidariedade culmina no final da obra, quando Ruth sobe ao palco do Village Vortex para ajudar Eileen a vencer o medo cénico. Este momento de união vocal não apenas retoma a complementaridade tímbrica explorada no dueto «Ohio», como a reinveste de um novo significado: agora, já não se trata apenas de nostalgia partilhada, mas de um ato performativo de reforço mútuo num espaço público. Em vez de competição ou resolução romântica tradicional, o musical opta por encerrar com a afirmação de um vínculo feminino sustentado pela voz, pela presença e pela escuta. Esta cena final espelha a arquitetura ética da obra: num contexto urbano marcado pela instabilidade e pela teatralidade constante, é a solidariedade intersubjetiva que permite que ambas sobrevivam – e cantem – como sujeitos plenos, em cena e na cidade.

## 5. *Manhattan e a Imaginação Urbana*

*Wonderful Town* não apresenta Nova Iorque apenas como cenário, mas como uma entidade dramatizada – um corpo coletivo, um espaço em disputa e uma pulsação rítmica que atravessa ações, sons e percursos. A cidade é construída musicalmente como um mosaico de vozes, gestos e sotaques em fluxo constante. A estrutura episódica da obra, marcada por sobreposições tímbricas e entradas sucessivas de figuras urbanas – marinheiros, *beatniks*, turistas, artistas, residentes – faz um mapa auditivo da metrópole moderna, onde cada fragmento funciona como uma pequena cena social. Greenwich Village surge como um lugar saturado de signos e ruídos concorrentes, evocando a «sobrecarga semiótica» descrita por Elizabeth Wilson (1991, 9-12). Em vez de pano de fundo estático, a cidade é encenada como um palco instável de confronto, improvisação e comicidade, onde as normas são continuamente negociadas pelo gesto, pelo ritmo e pela presença.

Este retrato dramatizado da cidade atinge um momento de condensação no número «Conga!» (n.º 10 do primeiro ato), que opera como clímax cénico e metáfora da experiência urbana. A cena encena a tentativa frustrada de Ruth entrevistar um grupo de marinheiros brasileiros – um episódio que rapidamente se transforma num turbilhão de ruído, confusão linguística e coreografia descontrolada. Ruth, inicialmente posicionada como voz racional e mediadora, é engolida por um fluxo sonoro e cinético que expõe a fragilidade da agência feminina face aos códigos rítmicos e não-verbais da cidade.

O ritmo afro-caribenho da conga – com os seus padrões sincopados, variações métricas e ênfase percussiva – não surge como ornamento exótico. É, sim, metáfora da pulsação urbana: incontrolável, contagiante e plural. Bernstein constrói este número como uma paródia expressiva, em que o excesso musical e visual desestabiliza hierarquias narrativas e culturais (Block, 2009). O cerne dramático reside na tensão entre linguagem e ritmo: Ruth tenta impor racionalidade ao citar referências culturais norte-americanas («TVA», «NRA», «Dia da Mãe»), mas os marinheiros respondem apenas «Conga!». O gesto reiterado revela o quanto o próprio conceito de «América» está em disputa – linguística, cultural e corporalmente.

Ao satirizar tanto a representação do estrangeiro como o desejo de pertença da protagonista, a cena expõe Ruth como figura de alteridade: mulher do Midwest, solteira, escritora e intelectualmente ambiciosa. A conga emerge como uma língua franca da desorientação multi-

cultural, onde a corporalidade coletiva suplanta o discurso individual. Paradoxalmente, será este episódio de descontrolo performativo que consagrará Ruth enquanto autora: o seu texto sobre os marinheiros desencadeia a sua legitimação profissional e emocional. A perda de controlo converte-se, retrospectivamente, em instrumento de agência narrativa.

Este jogo de deslocações estende-se ao espaço doméstico. O apartamento na cave onde Ruth e Eileen vivem funciona como metáfora da sua condição liminar – simultaneamente refúgio e prisão, sonho e precariedade. O número «Why, Oh Why, Oh Why, Oh – Ohio» (n.º 8) explora esse contraste: começa como lamento nostálgico pela terra natal e transforma-se numa crítica irónica às repressões morais da vida provinciana. O lirismo melódico inicial dá lugar a um diálogo satírico, expondo a tensão entre idealização e necessidade de emancipação.

Esta ambivalência entre pertença e fuga ressurgue na *reprise* de «Ohio», no segundo ato. Agora mais amadurecidas, as irmãs voltam a interrogar as suas escolhas numa suspensão reflexiva em que os sonhos urbanos parecem ter colidido com a realidade. A *reprise* não funciona apenas como memória cômica, mas como vírgula emocional antes da transformação: Eileen estreia-se como cantora, Ruth vê o seu talento reconhecido, e Bob assume os seus sentimentos. Musicalmente, o momento prepara a resolução, dramatizando o conflito como movimento e a hesitação como motor de mudança. *Wonderful Town* não resolve as tensões entre sonho e desilusão urbana – transforma-as em matéria teatral e musical.

## 6. Comédia, Paródia e Escuta Crítica

O humor em *Wonderful Town* não é apenas um efeito colateral da leveza musical – é uma linguagem dramaturgica fundamental. Ele atravessa fala, corpo, música e espaço, e torna-se um mecanismo estruturante da narrativa e da crítica social. Em Ruth, esta comicidade adquire contornos particularmente expressivos: «One Hundred Easy Ways to Lose a Man» combina recitativo acelerado, fraseado nervoso e ironia autodepreciativa, revelando não só as limitações impostas a mulheres inteligentes num universo romântico normativo, mas também uma forma de resistência crítica enraizada na musicalidade da personagem.

Essa lógica de *performance* expandida estende-se à cena do Village Vortex – cabaré onde Ruth é contratada como promotora e Eileen fará a sua estreia como cantora. Este espaço funciona como metáfora cénica de paródia e reinvenção. Ruth, ao improvisar um monólogo

em estilo *beat*, assume mais uma máscara numa longa série de desdobramentos identitários, ridicularizando tanto os códigos do meio boêmio como a sua própria inadequação. Já Eileen, ao estrear-se como cantora, inscreve-se simbolicamente no circuito da economia cultural nova-iorquina, tornando-se finalmente visível enquanto sujeito performativo e desejável no espaço público. O Vortex literaliza o processo de teatralização da cidade, ecoando a proposta maior de *Wonderful Town*: a negociação das identidades de gênero acontece por meio de registos performativos múltiplos – irônicos, contingentes, provisórios.

Outras personagens secundárias são igualmente moldadas por esse riso crítico. Robert Baker, jovem jornalista sério e hesitante, é tratado com leveza benevolente: a sua rigidez diante da vocação artística é ironizada como parte do jogo teatral do musical. A comédia, aqui, não é adorno – é instrumento de desautomatização. Permite expor expectativas culturais cristalizadas e confrontar os automatismos sociais com uma teatralidade que se sabe construção.

A musicalidade do humor estende-se também às tensões étnicas e culturais. Temas como imigração e multiculturalismo emergem, por vezes, filtrados por estereótipos – como no número «Conga!» (cf. Capítulo 5) –, em que sotaques forçados, ritmo frenético e coreografia caótica encenam o «estrangeiro» como fator de perturbação. Ainda que esta sequência ressoe com práticas comuns da Broadway da década de 1950 – como a estetização do exotismo latino-americano –, ela revela também uma tensão não resolvida: a instabilidade cultural da cidade é, simultaneamente, fonte de humor e desconforto. A música não resolve essa ambivalência – amplifica-a.

Neste sentido, a comédia torna-se ferramenta de revelação. Provoca o riso, mas desestabiliza normas de gênero, identidade e aspiração. As personagens encenam versões de si mesmas – ora desajeitadas, ora estratégicas – como forma de sobreviver aos ritmos, códigos e exigências da cidade. O humor leve, longe de ser ingênuo, encobre uma inquietação estrutural: denuncia, por meio da ironia, os papéis atribuídos e os dispositivos de legitimação simbólica.

É essa tensão entre comicidade e crítica que sustenta o arco dramático de Ruth. A sua trajetória culmina na legitimação da sua voz – como autora (com o artigo sobre os marinheiros brasileiros) e como mulher (quando Bob Baker abdica do emprego em protesto pela recusa editorial do texto). Esta viragem não é apenas um final romântico, mas um momento ético e simbólico: Ruth conquista um lugar na cidade pela palavra escrita, e Bob transforma-se ao escutá-la – um gesto que transforma o riso em escuta, e a ironia em reparação. A comédia, longe de suspender o conflito, funciona como plataforma para o aparecimento do afeto, da escuta e da justiça.

Por baixo da sua superfície lúdica, *Wonderful Town* oferece um retrato crítico da América de meados do século XX – marcada por conservadorismo de género, desejo de mobilidade cultural e instabilidade identitária. Sem confrontos diretos, mas com uma subtileza mordaz, o musical propõe uma escuta da dissonância. No riso, revelam-se tanto a adesão como o desconforto – e nessa ambiguidade reside o seu poder crítico.

### 7. *Receção Crítica e Popular: Ontem e Hoje*

A estreia de *Wonderful Town* na Broadway, em 1953, foi recebida com entusiasmo tanto pela crítica como pelo público. Rosalind Russell, no papel de Ruth Sherwood, destacou-se pela sua presença carismática e pelo domínio vocal, o que lhe valeu o Tony Award de Melhor Atriz num Musical. A peça recebeu cinco prémios Tony, incluindo o de Melhor Musical, e manteve-se em cena durante mais de 550 récitas – um feito notável no competitivo panorama teatral da época. Embora não tenha alcançado de imediato o estatuto icónico de *West Side Story* (1957), *Wonderful Town* permaneceu uma obra estimada e regularmente revisitada. Apesar de não ser frequentemente gravada na íntegra, continuou a suscitar admiração pela sua sofisticação harmónica e pela inteligência dramatúrgica. Reposições significativas garantiram-lhe lugar no repertório e sustentaram a sua longevidade crítica.

A produção da Broadway de 2003, protagonizada por Donna Murphy, foi determinante para a revitalização contemporânea da obra. Realizada no Al Hirschfeld Theatre e dirigida por Walter Bobbie, a montagem foi amplamente elogiada por conjugar de forma sensível a nostalgia pelo musical americano da década de 1950 com uma leitura moderna marcada pela subversão cómica. Murphy, reconhecida pela sua versatilidade vocal e pela capacidade dramática, infundiu a personagem de Ruth Sherwood com uma energia renovada, acentuando as suas nuances irónicas e a complexidade psicológica que convivem com o tom leve e humorístico da peça. Esta reposição evidenciou também a riqueza da partitura de Bernstein, revelando uma sofisticação orquestral e inventividade rítmica frequentemente negligenciadas nas versões mais tradicionais. O sucesso desta encenação não só reafirmou *Wonderful Town* como peça-chave do repertório clássico da Broadway, como também reavivou o interesse académico e público pelo seu legado.

## 8. Legado e Pós-escrito: Uma Cápsula do Tempo

*Wonderful Town* pode não carregar o peso ideológico de *West Side Story* nem o experimentalismo formal de *Candide*, mas permanece como um testemunho vívido da capacidade da Broadway para conciliar invenção estilística, construção narrativa centrada nas personagens e reflexão cultural. O musical captura um momento em que o teatro americano ampliava as suas ambições – não apenas na linguagem musical e na forma dramática, mas também na representação do quotidiano, da performatividade de género e dos ritmos da vida moderna.

Parte do seu apelo duradouro reside nesse equilíbrio subtil entre leveza e crítica. O espetáculo diverte-se com os excessos teatrais, mas expõe com precisão as normas sociais que representa. As personagens são exuberantes, mas revelam profundidade e complexidade; a cidade é, simultaneamente, caótica e reconhecível; o humor é afetuoso, mas nunca ingénuo. A partitura impressiona pelo seu refinamento orquestral, pela acutilância rítmica e pelo seu sentido teatral – lúdica e rigorosa, construída a partir de gestos, contrastes e diálogos em movimento.

No percurso artístico de Leonard Bernstein, *Wonderful Town* representa um momento de plena maturidade autoral – articulando o domínio das formas populares com uma atenção meticulosa à teatralidade e à colaboração criativa. A obra reafirma a convicção de que a música pode e deve ser uma arte generosa, pública e socialmente ressonante: jubilosa, crítica e emocionalmente acessível. É essa generosidade performativa que continua a atrair intérpretes e públicos – oferecendo espaço para o contraste vocal, o corpo em cena e uma afetividade inesperada na comédia musical.

Mais do que um musical sobre Nova Iorque, *Wonderful Town* é um musical que pensa a cidade em múltiplas camadas – rápido, irónico, estratificado e pleno de possibilidades. Por baixo da sua superfície lúdica e da partitura eclética, revela-se um retrato agudo da ambição, das representações de género e dos ritmos – por vezes exaustivos, por vezes libertadores – da vida urbana. A obra fixa um instante fugaz de otimismo coletivo no pós-guerra e oferece, ainda hoje, uma visão vibrante sobre a busca de identidade em meio ao ruído da cidade moderna.

## Referências mencionadas

Baber, Katherine, 2019, *Leonard Bernstein and the Language of Jazz*, Urbana, University of Illinois Press.

Block, Geoffrey, 2009, *Enchanted Evenings: The Broadway Musical from Show Boat to Sondheim and Lloyd Webber*, 2nd ed. New York, Oxford University Press.

Knapp, Raymond, 2006, *The American Musical and the Performance of Personal Identity*, Princeton, Princeton University Press.

Oja, Carol J., 2014, *Bernstein Meets Broadway: Collaborative Art in a Time of War*, New York, Oxford University Press.

Wilson, Elizabeth. 1991, *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, Berkeley, University of California Press.

Wolf, Stacy, 2011, *Changed for Good: A Feminist History of the Broadway Musical*, New York, Oxford University Press.





A handwritten musical score for a piece titled "Argumento". The score is written on ten staves, including vocal lines and piano accompaniment. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key annotations include "Cresc.", "No.", "OUT.", "2da Danza", "3da Danza", "4da Danza", "5da Danza", "6da Danza", "7da Danza", "8da Danza", "9da Danza", and "10da Danza". The score is set in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The paper is aged and shows some wear, with a small logo for "SCHIRMER" visible in the bottom left corner.

# Argumento

# Ato I

---

*Wonderful Town* passa-se sobretudo em Greenwich Village, um labirinto encantador que já não é o que era, e provavelmente nunca foi. Estamos no verão de 1935, e um guia turístico mostra os encantos da «Christopher Street» a um grupo de visitantes. Ruth e Eileen Sherwood acabam de chegar de Ohio e são logo enganadas, alugando um miserável apartamento numa cave. Entre as visitas da clientela da antiga inquilina (uma senhora de virtudes duvidosas) e os estrondos provocados pelas obras do novo metro, Ruth e Eileen passam uma noite horrível, desejando nunca ter saído de «Ohio». No dia seguinte, Eileen — uma loira deslumbrante — vê-se logo rodeada de pretendentes, como sempre. Ruth, aspirante a escritora, também atraente, mas sem grande confiança, é completamente ignorada («Conquering New York»). Ruth explica o seu método em «One Hundred Easy Ways to Lose a Man».

Ruth leva os seus manuscritos à redação de uma revista dirigida por Bob Baker. Este diz-lhe diretamente que os seus textos melodramáticos são maus e que deveria escrever sobre experiências que tenha vivido. Lamenta o desperdício de talento em Nova Iorque («What a Waste»). Mais tarde, sentindo-se mal por ter sido tão brusco, Baker vai ter com Ruth ao apartamento e conhece Eileen, que se apaixona de imediato por ele («A Little Bit in Love»). Outro visitante é Wreck, ex-atleta ainda fascinado pela glória dos tempos do futebol universitário («Pass the Football»). Vive com uma rapariga com quem não está exatamente casado, passa a ferro com mestria e, como está desempregado, vai-se mostrando útil pela casa. Ruth aparece e convida Baker para jantar, enquanto Eileen já havia convidado Frank Lippencott, um gerente de farmácia que a presenteia todos os dias com ofertas especiais.

À hora do jantar, Eileen chega com mais um convidado, Chick Clark, um jornalista atrevido que a persegue com entusiasmo. Os cinco tentam conversar («Conversation Piece»), mas a noite acaba em discussão e Baker reflete sobre o que deseja realmente: «A Quiet Girl».

Determinado a ficar próximo de Eileen, Chick inventa uma reportagem para Ruth, que parte para o Estaleiro Naval de Brooklyn para entrevistar um grupo de cadetes brasileiros. No entanto, estes só querem aprender a «Conga!» e acompanham a preocupada Ruth de volta ao seu apartamento, dançando o tempo todo. Ao verem Eileen, esquecem Ruth e seguem-na imediatamente, quase provocando um motim em conga pelas ruas da Village.

## *Ato II*

---

Eileen é presa por perturbar a ordem pública, mas conquista de tal forma os policiais da esquadra que estes ficam rendidos, mesmo depois de descobrirem que ela não é irlandesa («My Darlin' Eileen»). Ruth consegue libertar Eileen e, determinada, aceita um trabalho a anunciar o Village Vortex — uma discoteca onde se ouve a nova sensação, o «Swing!» —, andando pelas ruas com um cartaz. Eileen percebe que Ruth está apaixonada por Baker («Quiet Incidental» e «Ohio – Reprise») e convence-o de que, sem saber, ele também está apaixonado por Ruth. Baker declara de forma exuberante os seus sentimentos em «It's Love». Parece que o artigo de Ruth sobre a Marinha brasileira lhe garantiu finalmente um emprego, e Eileen é convidada a cantar no Village Vortex, graças à fama gerada pela sua detenção («Ballet at the Village Vortex»). Juntas, Ruth e Eileen cantam um clássico da família («The Wrong Note Rag»). Na discoteca, Ruth e Baker reencontram-se («It's Love – Reprise»). Para Ruth e Eileen, Nova Iorque revelou-se, de facto, uma *Wonderful Town* (cidade maravilhosa).





# *Libreto*

---



# ACT 1

---

## 1. Overture

---

## 2. Christopher Street – Guide, Tourists and Villagers

### GUIDE

On your left,  
Washington square,  
Right in the heart of Greenwich Village.

### TOURISTS

My, what trees,  
Smell that air,  
Painters and pigeons in Washington square.

### GUIDE

On your right,  
Waverly place,  
Bit of Páree in Greenwich Village.

### TOURISTS

My, what charm,  
My, what grace!  
Poets and peasants on Waverly place.

### *(Diálogo)* GUIDE

Ever since 1870, Greenwich Village has  
been the bohemian cradle of painters,  
writers, actors, etc., who've gone on to fame

# ATO I

---

## 1. Abertura

---

## 2. Christopher Street – Guia, Turistas e Moradores

### GUIA

À vossa esquerda,  
Washington Square,  
Mesmo no centro de Greenwich Village.

### TURISTAS

Mas que árvores,  
Sintam este aroma,  
Há pintores e pombos na Washington Square.

### GUIA

À vossa direita,  
Waverly Place,  
Um pouco de Paris em Greenwich Village.

### TURISTAS

Mas que charme,  
Mas que encanto!  
Poetas e plebeus em Waverly Place.

### *(Diálogo)* GUIA

Greenwich Village é, desde 1870, o berço  
boémio de pintores, escritores e atores, entre  
outros, que alcançaram fama e fortuna. Quem

and fortune. Today in 1935, who knows what future greats live in these twisting alleys? Come along!

## Curtain

*(Diálogo)* **GUIDE**

Come along!

### **GUIDE**

Here you see  
Christopher Street,  
Typical spot in Greenwich Village.

### **TOURISTS**

Ain't it quaint,  
Ain't it sweet,  
Pleasant and peaceful on Christopher  
Street?

### **GUIDE**

Here is home,  
Christopher Street,  
Right in the heart of Greenwich Village.

### **VILLAGERS**

Life is calm,  
Life is sweet,  
Pleasant and peaceful on Christopher  
Street.

### **GUIDE**

Here's a famous village  
type:  
Mr. Appopolous, modern painter,  
Better known on this beat  
As the lovable landlord of Christopher  
Street.

*(Diálogo)* **APPOPOLOUS** *(breaking out of tableau. To Lonigan – violently)*

sabe que futuros grandes nomes viverão por estas ruelas sinuosas hoje em dia, em 1935? Vamos lá!

## Cortina

*(Diálogo)* **GUIA**

Vamos lá!

### **GUIA**

E agora chegámos  
A Christopher Street,  
Um local icónico em Greenwich Village.

### **TURISTAS**

Não é pitoresca,  
Não é apazível,  
Agradável e amena a Christopher  
Street?

### **GUIA**

Este é o nosso lar,  
Christopher Street,  
Mesmo no centro de Greenwich Village.

### **MORADORES**

A vida é tranquila,  
A vida é apazível,  
agradável e amena na Christopher  
Street.

### **GUIA**

Aqui temos um famoso personagem do bairro:  
Sr. Appopolous, pintor moderno,  
Mais conhecido nesta zona  
Como o amável senhorio da Christopher  
Street.

*(Diálogo)* **APPOPOLOUS** *(sai do quadro congelado e dirige-se a Lonigan com violência)*

Throw that Violet woman out of  
my building!

### GUIDE

Here's a guy known as the  
Wreck,  
Football professional out of season,  
Unemployed throughout the heat,  
Living on nothing on Christopher Street.

*(Diálogo) (Wreck kisses Helen)* **HELEN**

Hi! Where you goin' with Dicky Bird?

### GUIDE

Here is yet another type:  
Everyone knows the famous Violet.  
Nicest gal you'd ever  
meet,  
Steadily working on Christopher  
Street.

### GUIDE / ALL TOURISTS & VILLAGERS

Life is gay,  
Life is sweet,  
Interesting people on Christopher Street.

### GUIDE

Such int'resting people live on Christopher  
Street!

### TOURISTS

Such int'resting people live on Christopher  
Street!

### GUIDE

Such int'resting people live on Christopher  
Street!

### TOURISTS

Such int'resting people live on Christopher  
Street!

Ponham essa Violeta para fora do meu  
prédio!

### GUIA

Aqui está um sujeito conhecido como o  
Wreck,  
Futebolista profissional fora de época,  
Desempregado durante o tempo de calor,  
A viver do nada na Christopher Street.

*(Diálogo) (Wreck beija Helen)* **HELEN**

Olá! Aonde vais com o Dicky Bird?

### GUIA

Aqui temos mais uma personagem:  
Toda a gente conhece a famosa Violeta.  
A rapariga mais carinhosa que poderão  
encontrar,  
A trabalhar incansavelmente na Christopher  
Street.

### GUIA / TODOS OS TURISTAS E MORADORES

A vida é alegre,  
A vida é aprazível,  
Gente fascinante na Christopher Street.

### GUIA

Que gente fascinante na Christopher  
Street!

### TURISTAS

Que gente fascinante na Christopher  
Street!

### GUIA

Que gente fascinante na Christopher  
Street!

### TURISTAS

Que gente fascinante na Christopher  
Street!

Look! Look! Poets! Actors! Dancers!  
Writers!

### **VILLAGERS**

Here we live,  
Here we love.  
This is the place for self-expression.  
Life is mad,  
Life is sweet.  
Greenwich Village! Greenwich Village!  
Wheeee!!

### **TOURISTS**

Such interesting people live on Christopher  
Street!

### **VILLAGERS**

Such interesting people live on Christopher  
Street!  
Here we live,  
Here we love.  
This is the place for self-expression.  
Life is mad,  
Life is sweet.

### **ALL VILLAGERS & TOURISTS**

Interesting people living on Christopher  
Street!

---

## **3. Ohio – Ruth and Eileen**

*(Diálogo)* **RUTH**

Now, Eileen, everything's going to be all  
right.

**EILEEN**

It's awful!

Vejam! Vejam! Poetas! Atores! Dançarinos!  
Escritores!

### **MORADORES**

Aqui moramos,  
Aqui amamos.  
Este é o lugar para a autoexpressão.  
A vida é uma loucura,  
A vida é um prazer.  
Greenwich Village! Greenwich Village!  
Viva!!!

### **TURISTAS**

Que gente fascinante na Christopher  
Street!

### **MORADORES**

Que gente fascinante na Christopher  
Street!  
Aqui moramos,  
Aqui amamos.  
Este é o lugar para a autoexpressão.  
A vida é uma loucura,  
A vida é um prazer.

### **TODOS OS MORADORES E TURISTAS**

Que gente fascinante na Christopher  
Street!

---

## **3. Ohio – Ruth e Eileen**

*(Diálogo)* **RUTH**

Pronto, Eileen, vai correr tudo  
bem.

**EILEEN**

É horrível!

**RUTH**

Never mind, Eileen – try and sleep.

**EILEEN**

I can't sleep.

**RUTH**

Try, darling – make your mind a blank.

**EILEEN**

I did, but I keep thinking  
of Ohio.

**RUTH**

Oh Eileen. Me too.

**RUTH & EILEEN**

Why, oh why, oh why, oh  
Why did I ever leave Ohio?  
Why did I wander to find what lies  
yonder  
When life was so cozy at home?  
Wond'ring while I wander,  
Why did I fly?  
Why did I roam?  
Oh, why oh, why oh  
Did I leave Ohio?  
Maybe i'd better go home / Ohio.

*(Diálogo)* **RUTH**

Now listen, Eileen, Ohio was stifling. We  
just couldn't wait to get out of the place,  
With mom saying -- «Ruth, what no date  
for this evening'»?

**EILEEN**

And Pop with, «Eileen, do be home, dear,  
by ten.»

**RUTH AND EILEEN**

Ugh!

**RUTH**

Não tem importância, Eileen – tenta dormir.

**EILEEN**

Não consigo dormir.

**RUTH**

Tenta, querida – tenta não pensar em nada.

**EILEEN**

Já tentei, mas não consigo deixar de pensar  
no Ohio.

**RUTH**

Oh Eileen. Também eu.

**RUTH E EILEEN**

Porquê, oh porquê, oh porquê,  
Porque deixei eu o Ohio?  
Porque viajei para descobrir o que há mais  
além  
Quando era tudo tão acolhedor no meu lar?  
Pondero enquanto vagueio,  
Porque voei?  
Porque parti?  
Oh, porquê, oh, porquê,  
Porque deixei eu o Ohio?  
Talvez mais valha regressar a casa / Ohio.

*(Diálogo)* **RUTH**

Mas ouve, Eileen, nós sufocávamos no  
Ohio. Mal podíamos esperar para fugir dali,  
com a mãe sempre a perguntar – «Então,  
Ruth, não vais sair esta noite?»

**EILEEN**

E o pai que dizia: «Eileen, quero-te em  
a casa às dez, querida.»

**RUTH E EILEEN**

Ufa!

**RUTH**

The gossipy neighbors and everyone  
yapping who's going with whom.

**EILEEN**

And dating those drips that i've known since  
i'm four.

**RUTH**

The Kiwanis Club Dance.

**EILEEN**

On the basketball floor.

**RUTH**

Cousin Maude with her lectures  
on sin.

**RUTH AND EILEEN**

What a bore!

**EILEEN**

Hazel Black!

**RUTH**

Cousin Min!

**EILEEN**

Ezra Nye!

**RUTH**

Hannah Finn!

**EILEEN**

Just hopeless!

**RUTH**

Babbity!

**RUTH**

As vizinhas coscuvilheiras e toda a gente a  
bisbilhotar sobre quem namorava com quem.

**EILEEN**

E ter de sair com aqueles parolos que  
conheço desde os quatro anos!

**RUTH**

O baile do Clube Kiwanis.

**EILEEN**

No campo de basquetebol.

**RUTH**

A prima Maude com os seus sermões sobre  
o pecado.

**RUTH E EILEEN**

Que tédio!

**EILEEN**

Hazel Black!

**RUTH**

A prima Min!

**EILEEN**

Ezra Nye!

**RUTH**

Hannah Finn!

**EILEEN**

Que desespero!

**RUTH**

Que raiva!

**EILEEN**

Stuffy!

**RUTH**

Provincial!

**RUTH AND EILEEN**

Thank heavens we're free!

Why, oh why, oh why, oh,

Why did we ever leave Ohio?

Wond'ring while we wander,

Why did we fly?

Why did we roam?

Oh, why oh, why oh

Did we leave Ohio?

Maybe we'd better go home / Ohio.

Maybe we'd better go home.

---

## 4. Conquering New York – Ruth, Eileen and Chorus of New Yorkers

*(Diálogo)* **RUTH**

Come on Eileen. Up and at'em! Let's get an early start. We're going to take this town. Get up, Eileen.

**CHORUS OF NEW YORKERS**

Maybe you'd better go home.

**EILEEN**

Tacanhos!

**RUTH**

Simplórios!

**RUTH E EILEEN**

Graças a Deus que estamos livres!

Porquê, oh porquê, oh porquê,

Porque deixámos nós o Ohio?

Ponderamos enquanto vagueamos,

Porque voámos?

Porque partimos?

Oh, porquê, oh, porquê,

Porque deixámos nós o Ohio?

Talvez mais valha regressarmos a casa / Ohio.

Talvez mais valha regressarmos a casa.

---

## 4. Conquistar Nova Iorque – Ruth, Eileen e o coro de nova-iorquinos

*(Diálogo)* **RUTH**

Vamos lá, Eileen. Levanta-te e toca a andar! Vamos começar cedinho. Vamos conquistar esta cidade. Levanta-te, Eileen!

**CORO DE NOVA-IORQUINOS**

Mais vale ir para casa.

## 5. One Hundred Easy Ways To Lose a Man – Ruth

(Diálogo) RUTH

Get Ruth Sherwood's new best-seller, *One Hundred Easy Ways to Lose a Man*.

Chapter One. Now the first way to lose a man:

You've met a charming fellow and you're out for a spin.

The motor fails and he just wears a helpless grin,

Don't bat your eyes and say, 'what a romantic spot we're in.'

(Diálogo) Just get out, crawl under the car, tell him it's the gasket and fix it in two seconds flat with a bobby pin.

That's a good way to lose a man.

He takes you to a baseball game,  
You sit knee to knee.

He says, 'the next man up at bat will bunt, you'll see.'

Don't say, 'Oooh, what's a bunt' This game's too hard for little me.'

(Diálogo) Just say, 'bunt' Are you nuts'!!  
With no outs, two men on base, and a left-handed batter coming up, You'll walk right into a triple play just like it happened in The fifth game of the world series in 1923.'

That's a sure way to lose a man.

A sure sure sure sure way to lose a man,

A splendid way to lose a man.

Just throw your knowledge in his face,

## 5. Cem Formas Simples de Perder um Homem – Ruth

(Diálogo) RUTH

Não percam o novo *best-seller* de Ruth Sherwood, *Cem Formas Simples de Perder um Homem*.

Capítulo Um. Ora então, a primeira forma de perder um homem:

Conheces um tipo simpático e vão dar uma volta.

O motor avaria e ele só esboça um sorriso desolado,

Não lhe faças olhinhos nem digas: «Mas que sítio romântico, este.»

(Diálogo) Só tens de sair, rastejar para debaixo do carro, dizer-lhe que é a junta e resolver o problema em dois segundos com um gancho de cabelo.

É uma boa forma de perder um homem.

Ele leva-te a um jogo de basebol,  
Sentam-se juntinhos, lado a lado.

Ele diz: «O próximo homem a bater vai fazer um *bunt*, vais ver.»

Não digas: «Ooh, o que é um *bunt*? Este jogo é tão complicado para mim.»

(Diálogo) Só tens de dizer «*bunt*, estás doido?! Nem um único jogador eliminado, dois homens na base e um batedor esquerdino já a seguir, vais acabar num *triple play*, tal como no quinto jogo da série mundial em 1923!».

Esta é uma forma infalível de perder um homem.

Uma forma infalível, infalível de perder um homem,

Uma forma esplêndida de perder um homem.

Atira-lhe à cara tudo o que sabes,

He'll never try for second base.  
Ninety-eight ways  
to go.  
The third way to lose a man –  
The life-guard at the beach that all the  
girlies adore  
Swims bravely out to save you through the  
ocean's roar,  
Don't say, 'oh, thanks, I would have drowned  
in just one second more.'

*(Diálogo)* Just push his head under water  
and yell, 'Last one in is a rotten egg' And  
race him back to shore!

That's a swell way to lose a man.  
You've found your perfect mate and it's  
been love from the start.  
He whispers, 'you're the one to who I give  
my heart.'  
Don't say, 'i love you too, my dear, let's  
never never part.'

*(Diálogo)* Just say, 'i'm afraid you've  
made a grammatical error It's not 'to who  
I give my heart,' It's 'to whom I give  
my heart' You see, with the use of the  
preposition 'to,' 'Who' becomes  
the indirect object, Making the use  
of 'whom' Imperative which I can  
easily show you by drawing a  
simple chart'

That's a fine way to lose a man.  
A fine fine fine fine way to lose  
a man,  
A dandy way to lose a man.  
Just be more well-informed than he,  
You'll never hear 'o, promise me.'  
Just show him where his grammar  
errs,  
Then mark your towels 'hers' and  
'hers.'  
Yes, girls, you too can lose  
your man,  
If you will use ruth sherwood's plan:  
One hundred easy ways to lose a man!

E ele nunca vai avançar contigo.  
Ora ainda faltam outras noventa e oito  
formas.  
A terceira forma de perder um homem –  
O salva-vidas da praia que todas as raparigas  
adoram  
Nada corajosamente para te salvar por entre  
o rugido do oceano,  
Não digas: «Oh, obrigado, mais um segundo e  
ia-me afogando.»

*(Diálogo)* Só tens de lhe enfiar a cabeça na  
água e gritar: «O último a chegar é um ovo  
podre!» e tenta chegar primeiro à praia!

É uma forma magnífica de perder um homem.  
Encontraste o teu companheiro perfeito  
e foi amor à primeira vista.  
Ele sussurra: «És a única que dou o meu  
coração.»  
Não digas: «Também te amo, meu amor, não  
nos separemos jamais.»

*(Diálogo)* Só tens de dizer: «Lamento, mas  
estás a dar um erro gramatical. Não se diz  
«que dou o meu coração», mas sim «a quem  
dou o meu coração». Repara, a expressão  
«que dou» faz a pergunta que forma o  
complemento direto, mas já o constituinte  
«a quem» tem a função de complemento  
indireto, o que te posso mostrar facilmente  
se desenhar um diagrama simples.»

É uma forma excelente de perder um homem.  
Uma forma excelente, excelente de perder um  
homem  
Uma forma sofisticada de perder um homem.  
Basta seres mais culta do que ele,  
E nunca ouvirás: «Ai, jura pela tua saúde.»  
Basta que lhe mostres os seus erros de  
gramática  
Depois, marca as tuas toalhas com «Dela»  
e «Dela».  
Sim, meninas, vocês também podem perder  
o vosso homem,  
Basta seguirem o plano da Ruth Sherwood:  
Cem Formas Simples de Perder um Homem!



## 6. What A Waste – Ruth, Baker and Editors

(Diálogo) RUTH

Well, what do you advise me to do?

### BAKER

Go home! Go west!  
Go back where you came from!  
Oh, why did you ever leave Ohio?  
A million kids just like you  
Come to town every day  
With stars in their eyes.  
They're going to conquer the city,  
They're going to grab off the Pulitzer prize,  
But it's a terrible pity,  
Because they're in for a bitter surprise.  
And their stories all follow  
one line,  
Like his, Like his, Like mine!  
Born in Duluth,  
Natural writer,  
Published at seven genius type  
Wrote the school play,  
Wrote the school paper,  
*Summa cum laude* all of that tripe  
Came to New York,  
Got on the staff here,  
This was my chance to be heard.  
Well, since then I haven't written a word.

### BAKER & EDITORS

What a waste, What a waste,  
What a waste of money and time!

### FIRST EDITOR

Man from Detroit,  
Wonderful artist,  
Went to Picasso -- Pablo said  
'wow!'  
Settled in France,  
Bought him a beret,  
Lived in Montmartre,

## 6. Que desperdício! – Ruth, Baker e Editores

(Diálogo) RUTH

Bem, o que me aconselhas que faça?

### BAKER

Volta para casa! Volta para o Oeste!  
Volta para a tua terra!  
Ah, porque deixaste o Ohio?  
Todos os dias chega à cidade  
Um milhão de raparigas como tu  
Com um brilho no olhar.  
Vão conquistar a cidade.  
Vão conseguir o prémio Pulitzer.  
Mas é uma tremenda pena,  
Porque vão ter é uma amarga surpresa.  
E todas as suas histórias seguem o mesmo  
rumo,  
Tal como a dele, como a dele, como a minha!  
Nasci em Duluth,  
Escritor nato,  
Publiquei aos sete anos, que génio.  
Escrevi a peça da escola.  
Escrevi para o jornal da escola,  
*Summa cum laude*, todas essas palermices.  
Vim para Nova Iorque.  
Entre aqui para a redação.  
Era a minha oportunidade para ter uma voz.  
Bem, nunca mais escrevi uma única palavra.

### BAKER E EDITORES

Que desperdício, que desperdício,  
Que desperdício de dinheiro e de tempo!

### PRIMEIRO EDITOR

Um homem de Detroit,  
Artista maravilhoso,  
Foi ter com o Picasso, e o Pablo disse:  
«Uau!»  
Foi viver para França.  
Comprou uma boina.  
Viveu em Montmartre.

Really learned how.  
Came to New York -- had an  
exhibit,  
Art critics made a big fuss.  
Now, he paints those toothpaste  
ads on the bus!

### **BAKERS & EDITORS**

What a waste, what a waste,  
What a waste of money and time!

### **SECOND EDITOR**

Girl from Mobile,  
Versatile actress,  
Tragic or comic,  
Any old play,  
Suffered and starved,  
Met Stanislavsky.  
He said the world would  
Cheer her some day.  
Came to New York,  
Repertoire ready,  
Chekhov's and Shakespeare's and Wilde's.  
Now, they watch her flipping flapjacks at  
Childs'.

### **BAKER & EDITORS**

What a waste, What a waste,  
What a waste of money and time!

### **BAKER**

Kid from Cape Cod,  
Fisherman's family,  
Marvelous singer -- big baritone --  
Rented his boat,  
Paid for his lessons,  
Starved for his studies,  
Down to the bone.  
Came to New York,  
Aimed at the opera,  
Sing 'Rigoletto' his wish.  
At the Fulton Market now  
he yells 'fish!'

Apreendeu mesmo a sua arte.  
Veio para Nova Iorque, montou uma  
exposição.  
Os críticos de arte fizeram grande alarido.  
Agora, desenha os anúncios de pasta de  
dentes dos autocarros!

### **BAKER E EDITORES**

Que desperdício, que desperdício,  
Que desperdício de dinheiro e de tempo!

### **SEGUNDO EDITOR**

Uma rapariga de Mobile,  
Atriz versátil,  
Tragédia ou comédia,  
Qualquer que fosse a peça clássica.  
Sofreu e passou fome.  
Conheceu Stanislavski.  
Ele disse que um dia  
O mundo iria aclamá-la.  
Veio para Nova Iorque.  
Tinha o repertório todo preparado,  
Tchekhov, Shakespeare e Wilde.  
Agora, é vê-la a fazer panquecas na  
Childs'.

### **BAKER E EDITORES**

Que desperdício, que desperdício,  
Que desperdício de dinheiro e de tempo!

### **BAKER**

Rapaz de Cape Cod,  
De família de pescadores,  
Um cantor maravilhoso -- grande barítono --  
Alugou o seu barco,  
Pagou as suas aulas,  
Passou fome para poder estudar  
Ficou pele e osso.  
Veio para Nova Iorque,  
Apostou no mundo da ópera.  
O Rigoletto era o seu papel de sonho.  
No mercado de Fulton, ele agora grita: «Olh'ò  
peixe!»

## EDITORS

What a waste, What a waste, ah -- fish!  
What a waste of money and time!

## BAKER

Go home! Go west!  
Go back where you came from!  
Go home!

---

## 7. A Little Bit in Love – Eileen

*(Diálogo)* EILEEN

Bye, Frank!

### EILEEN

Mm—mmm, I'm a little bit  
in love,  
Never felt this way before.  
Mm—mmm, just a little bit in love,  
Or perhaps a little bit more.  
When he looks at me,  
Everything's hazy and all out of focus.  
When he touches me,  
I'm in the spell of a strange hocus-pocus.  
It's so -- I don't know.  
I'm so -- I don't know.  
I don't know -- but I know,  
If it's love, Then it's lovely!  
Mm—mmm, It's so nice to be alive  
When you meet someone who bewitches  
you.  
Will he be my all,  
Or did I just fall  
A little bit,  
A little bit in love'  
Mm—mmm, I'm a little bit in love,  
Never felt this way before.  
Mm—mmm, Mm—mmm, It's so nice to be  
alive

## EDITORES

Que desperdício, que desperdício, ah – peixe!  
Que desperdício de dinheiro e de tempo!

## BAKER

Volta para casa! Volta para o Oeste!  
Volta para a tua terra!  
Volta para casa!

---

## 7. Um Bocadinho Apaixonada – Eileen

*(Diálogo)* EILEEN

Adeus, Frank!

### EILEEN

Mm—mmm, estou um bocadinho  
apaixonada,  
Nunca antes me tinha sentido assim.  
Mm—mmm, só um bocadinho apaixonada  
Ou talvez um nadinha mais.  
Quando ele olha para mim,  
Tudo fica difuso e desfocado.  
Quando me toca,  
Fico sob o efeito de um estranho feitiço.  
É tão – não sei.  
Estou tão – não sei.  
Não sei – mas eu sei  
Que se é amor, então é maravilhoso!  
Mm—mmm, é tão bom viver a vida  
Quando conhecemos alguém que nos  
enfeitiça.  
Poderá ele ser o meu tudo  
Ou será que eu apenas fiquei  
um bocadinho,  
um bocadinho apaixonada.  
Mm—mmm, estou um bocadinho apaixonada,  
Nunca antes me tinha sentido assim.  
Mm—mmm, Mm—mmm, é tão bom viver  
a vida



When you find someone who bewitches  
you.  
Will he be my all,  
Or did I just fall  
A little bit, A little bit in love'.

---

## 8. Pass The Football – Wreck

*(Diálogo)* **WRECK**

Yeah, for all the good it does me!

### **WRECK**

Look at me now,  
Four years of college,  
Famous professors  
Tutoring me;  
Scholarship kid,  
Everything paid for,  
Food and vacations,  
All of it free.  
Day that I left,  
Everyone gathered,  
Their cheering still rings in my ears...

*(Diálogo)* **WRECK**

Ray wreck rah! Rah wreck ray! Rah wreck!  
Wreck rah! Rah wreck wreck! W-e-c, r-e-k,  
r-e-q, Wreck, we love you!

### **WRECK**

'Cause I could pass that football  
Like nothin' You have ever seen!  
Couldn't spell a lick,  
Couldn't do arithmetic;  
One and one made three,  
Thought that dog was c-a-t,  
But I could pass that football  
Like nothin' You have ever seen.

Quando conhecemos alguém que nos  
enfeitiça.  
Poderá ele ser o meu tudo,  
Ou será que eu apenas fiquei  
um bocadinho, um bocadinho apaixonada.

---

## 8. Passa a Bola – Wreck

*(Diálogo)* **WRECK**

Pois, olha que grande coisa faz por mim!

### **WRECK**

Olhem para mim agora,  
Quatro anos de faculdade,  
Professores famosos  
a darem-me explicações;  
Miúdo com bolsa de estudo,  
Tudo pago,  
Comida e férias,  
Tudo à borla.  
No dia em que me vim embora,  
toda a gente se juntou,  
A ovação ainda ecoa nos meus ouvidos.

*(Diálogo)* **WRECK**

Ray wreck rah! Rah wreck ray! Rah wreck!  
Wreck rah! Rah wreck wreck! W-e-c, r-e-k,  
r-e-q, Wreck, adoramos-te!

### **WRECK**

Porque eu passava a bola  
Como nunca antes visto!  
Não soletrava uma única palavra.  
Não percebia de matemática.  
Um e um são três,  
Pensava que gato era p-a-t-o.  
Mas eu passava a bola  
como nunca antes visto.

Couldn't write my name,  
Couldn't translate 'je vous aime',  
Never learned to read  
Mother goose or Andr' Gide,  
But I could pass that football  
Like nothin' You have ever seen.

Couldn't figure riddles,  
Puzzles made me pout:  
Where the hell was Moses when the lights  
went out'  
I couldn't even tell red from green,  
Get those verbs through my bean,  
But I was buddies with the dean  
Like nothin' You have ever seen.

Passed without a fuss  
English lit and calculus.  
Never had to cram,  
Even passed the bar exam,  
Because I passed that football  
Like nothin' You have ever seen.

Couldn't dance for beans,  
Mashed my girls to smithereens.  
Sometimes blood was spilled,  
Still my card was always  
filled,  
'Cause I could pass that football  
Like nothin' You have ever seen.

Then there was the week  
Albert Einstein came to speak:  
Relativity!  
Guess who introduced him' Me!  
'Cause I could pass that football  
Like nothin' You have ever seen.

Had no table manners,  
Used ta dunk my roll,  
Always drunk the water from the fingerbowl.  
Though I would not get up  
for any she,  
The prexy's mom -- age ninety-three --  
Got up and gave her seat to me,  
Like nothin' You did ever see.

Não sabia escrever o meu nome.  
Não sabia traduzir «je vous aime».  
Nunca cheguei a ler  
Nem clássicos infantis, nem André Gide.  
Mas eu passava a bola  
como nunca antes visto.

Não percebia as charadas,  
As adivinhas faziam-me amuar:  
Como raio estava Moisés quando a vela se  
apagou?  
Nem sequer distinguia o vermelho do verde,  
Nem metia os verbos na ervilha,  
Mas era unha e carne com o reitor,  
como nunca antes visto.

Passei a Literatura inglesa e Cálculo  
sem qualquer problema.  
Nunca tive de marrar,  
Até no exame da Ordem passei,  
Porque eu passava a bola  
como nunca antes visto.

Não conseguia dançar por nada deste mundo,  
Partia os ossos às minhas parceiras.  
Chegou até a haver sangue,  
Mesmo assim o meu cartão estava sempre  
cheio,  
Porque eu passava a bola  
Como nunca antes visto.

Depois tivemos a semana  
em que Albert Einstein veio falar:  
Relatividade!  
Adivinhem quem o apresentou? Eu!  
Porque eu passava a bola  
como nunca antes visto.

Não tinha maneiras à mesa,  
Costumava meter o pão na sopa,  
Bebia sempre a água da tigela dos dedos.  
Embora nunca cedesse o meu lugar,  
fosse a quem fosse,  
A mãe da diretora - de noventa e três anos --  
levantou-se e deu-me o seu lugar,  
como nunca antes visto.

In our hall of fame,  
There's a statue with my name.  
There we stand, by heck,  
Lincoln, Washington and Wreck.  
'Cause I could pass that football  
Like nothin' You have ever seen!

---

## 9. Conversation Piece – Frank, Eileen, Ruth, Chick and Baker

*(Diálogo)* **EILEEN**

Well, here we are, all together.  
Well...

**FRANK**

I'm sorry. At the bottom of the vanilla --  
*(He has a terrific coughing fit)* It's nothing!

**EILEEN**

*(over-brightly)*  
Mm-mm It's so nice to sit around  
and chat.  
Nice people, nice talk  
A balmy summer night  
A bottle of wine,  
Nice talk, nice people,  
nice feeling,  
Nice talk, the combination's right  
And ev'rything's fine.  
Nice talk, nice people,  
it's friendly, it's gay  
to sit around this way,  
what more do you need?  
Just talk, and people, for that can suffice,  
when both the talk and people  
are so nice.

*(Diálogo)* **FRANK**

No nosso corredor da fama,  
Há uma estátua com o meu nome.  
Ali estamos nós, é verdade,  
Lincoln, Washington e Wreck.  
Porque eu passava a bola  
como nunca antes visto!

---

## 9. Retrato de grupo – Frank, Eileen, Ruth, Chick e Baker

*(Diálogo)* **EILEEN**

Bom, aqui estamos nós, todos juntos.  
Bem...

**FRANK**

Desculpem. No fundo da caixa de baunilha  
*(Tem um forte ataque de tosse)*. Já passou!

**EILEEN**

*(exageradamente)*  
Mm-mm, que bom é estarmos aqui sentados  
a conversar.  
Grupo agradável, conversa agradável,  
Uma amena noite de verão,  
Uma garrafa de vinho,  
Conversa agradável, grupo agradável,  
sensação agradável,  
Conversa agradável, a combinação perfeita  
E tudo está bem.  
Conversa agradável, grupo agradável,  
é acolhedor, é divertido  
estarmos assim sentados,  
de que mais precisamos?  
Só de conversa, e do grupo, isso basta,  
quando tanto a conversa como o grupo são  
tão agradáveis.

*(Diálogo)* **FRANK**

Haha. Funny thing happened at the counter today. Man comes in, sort of tall like -- Nice looking refined type -- Red bow tie -- and all. Well, sir, he orders a banana split. That's our jumbo special. Twenty-eight cents -- three scoops -- chocolate, strawberry, vanilla -- choice of cherry or caramel sauce -- chopped nuts -- whipped cream. Well, sir, he eats the whole thing! I look at his plate and I'll be hornswaggled if he doesn't leave the whole banana! Doesn't touch it -- not a bite. *(Pause)* Don't you see? If he doesn't like bananas, what does he order a banana split for? He coulda had a sundae -- nineteen cents -- three scoops -- chocolate, strawberry, vanilla...

## RUTH

I was re-reading Moby Dick the other day and -- Oh, I haven't read it since -- I'm sure none of us has -- It's worth picking up again -- It's about this whale.

## CHICK

Boy, it's hot! Reminds me of that time in Panama -- I was down there on a story -- I was in this, well, dive -- And there was this broad there. What was her name? -- Marquita? Maroota? Ahh, what's the difference what her name was -- That dame was built like a brick... *(Cymbal crash)*

## EILEEN, RUTH, FRANK & BAKER

Nice people, nice talk, haha, haha.  
Ha ha  
A balmy summer night  
A bottle of wine, nice talk, nice people,  
nice feeling,  
Nice talk, the combination's right

## EILEEN, RUTH, FRANK, BAKER & CHICK

And ev'rythings fine,  
nice talk, nice people, it's friendly,

Ahah. Aconteceu uma coisa engraçada hoje ao balcão. Aparece um homem assim para o alto, tipo de aspeto refinado, com um laço vermelho e tudo. Bom, meus senhores, ele pede um banana split. É a nossa opção megagelado especial. Vinte e oito centimos. Três bolas. Chocolate, morango, baunilha. Opção de molho de cereja ou caramelo. Nozes picadas. Chantilly. Bem, meus senhores, ele come a coisa toda! Mas olho para o prato dele e que choque! Não é que ele deixou a banana inteira! Não lhe tocou, nem uma dentada. *(Pausa)* Não estão a ver? Se ele não queria a banana, para que é que foi pedir um *banana split*? Podia ter pedido um *sundae*, dezanove centimos, três bolas, chocolate, morango, baunilha...

## RUTH

Estava a reler o Moby Dick há uns dias... ah, não o lia desde... Tenho a certeza que nenhum de nós... Vale a pena voltar a lê-lo... é assim a história de uma baleia...

## CHICK

Caramba, que calor... Faz-me lembrar daquela vez no Panamá, estava lá a fazer uma reportagem. Estava, bem, a mergulhar e havia lá uma boazona. Como é que ela se chamava? Marquita? Maroota? Ah, que diferença faz! Era cá um mulherão... *(Estrondo dos pratos)*

## EILEEN, RUTH, FRANK E BAKER

Grupo agradável, conversa agradável, ahah, ahah  
Uma amena noite de verão,  
Uma garrafa de vinho, conversa agradável,  
grupo agradável, sensação agradável  
Conversa agradável, a combinação perfeita

## EILEEN, RUTH, FRANK, BAKER E CHICK

E tudo está bem.  
Conversa agradável, grupo agradável,

it's gay,  
to sit around this way.  
What more do you need?  
Just talk and people,  
For that can suffice,  
When both the talk and people are  
so nice. It's nice!

---

## 10. Quiet Girl – Baker and Men's Chorus

*(Diálogo)* RUTH

When did you learn yours?

**BAKER**

Ruth

**BAKER**

All right! Goodbye!  
You've taught me my lesson!  
Get mixed up with a genius from Ohio!  
It happens over and over  
I pick the sharp intellectual  
kind  
Why couldn't this time be  
different  
Why couldn't she - only be another kind  
A different kind of girl  
I love a quiet girl  
I love a gentle girl  
Warm as sunlight  
Soft, soft as snow  
Her smile, a tender smile  
Her voice, a velvet voice  
Sweet as music  
Soft, soft as snow  
When she is near me  
The world's in repose

é acolhedor, é divertido  
estarmos sentados assim,  
de que mais precisamos?  
Só de conversa, e do grupo, isso basta,  
quando tanto a conversa como o grupo são  
tão agradáveis.  
Que agradável!

---

## 10. Uma Rapariga Serena – Baker e coro masculino

*(Diálogo)* – RUTH

E tu, quando é que percebeste o teu?

**BAKER**

Ruth!

**BAKER**

Está bem! Adeus!  
Já me ensinaste a lição!  
Meter-me com um génio de Ohio!  
Mais uma vez me está a acontecer  
Escolho sempre as intelectuais e  
perspicazes  
Porque é que não podia ser diferente desta  
vez  
Porque não podia ela – ser diferente  
Outro tipo de rapariga  
Adoraria uma rapariga serena.  
Adoraria uma rapariga gentil  
Calorosa como um raio de sol  
Suave, suave como a neve  
De sorriso terno  
E voz de veludo  
Doce como a música  
Suave, suave como a neve.  
Quando ela está a meu lado,  
O mundo fica em repouso.



We need no words  
She sees - she knows  
But where is my quiet girl  
Where is my gentle girl  
Where is the special girl  
Who is soft, soft as snow  
Somewhere, Somewhere  
My quiet girl.

---

## 11. Conga – Ruth and Brazilian Cadets

*(Diálogo)* **RUTH**

It's like this. One, Two, three, kick. One, two, three, Kick

**RUTH**

What do you think of the USA... NRA...  
TVA ?

What do you think of our  
Mother's Day ?

What do you think of the...

**CADETS**

Con – ga!

**RUTH**

What do you think of our native  
squaws,  
Charles G. Dawes, Warden Lawes?  
What's your opinion of Santa Claus?  
What do you think of the...

**CADETS**

Con – ga!

**RUTH**

Good neighbors, good neighbors,  
Remember our policy.

Não são precisas palavras.  
Ela vê – ela sabe.  
Mas onde está a minha rapariga serena  
Onde está a minha rapariga gentil  
Onde está a rapariga especial  
Que é suave, suave como a neve  
Nalgum lugar, nalgum lugar.  
A minha rapariga serena.

---

## 11. Conga – Ruth e Cadetes Brasileiros

*(Diálogo)* **RUTH**

Então é assim. Um, dois, três, pontapé. Um, dois, três, pontapé

**RUTH**

O que pensam vocês sobre os EUA...  
a NRA... o IVA?

O que pensam vocês sobre o nosso  
Dia da Mãe?

O que pensam vocês sobre...

**CADETES**

Con – ga!

**RUTH**

O que pensam vocês sobre os povos  
indígenas,  
Charles G. Dawes, Warden Lawes?  
O que pensam vocês sobre o Pai Natal?  
O que pensam vocês sobre...

**CADETES**

Con – ga!

**RUTH**

Bons vizinhos, bons vizinhos,  
Lembrem-se do nosso acordo.

Good neighbors, I'll help you, if you'll just help me.

### **CADETS**

Con – ga!

### **RUTH**

What's your opinion of Harold Teen, Mitzi Green, Dizzi Dean?

Who do you love on the silver screen?

What do you think of the...

### **CADETS**

Con – ga!

### **RUTH**

What do you think of our rhythm bands, Monkey glands, Hot-dog stands?

What do you think of Stokowski's hands?

What do you think of the...

### **CADETS**

Con – ga!

### **RUTH**

Good neighbors, good neighbors, Remember our policy.

Good neighbors, I'll help you, if you'll just help me.

### **CADETS**

Con – ga!

### **RUTH**

What's your opinion of women's clothes, Major Bowes, Steinbeck's prose?

How do you feel about Broadway Rose?

What do you think of the...

Bons vizinhos, eu ajudo-vos, se me ajudarem a mim.

### **CADETES**

Con – ga!

### **RUTH**

O que pensam vocês sobre Harold Teen, Mitzi Green, Dizzi Dean?

Quem gostam mais de ver no grande ecrã?

O que pensam vocês sobre...

### **CADETES**

Con – ga!

### **RUTH**

O que pensam vocês sobre as nossas bandas musicais, glândulas de macaco, bancas de cachorros quentes?

O que pensam vocês sobre as mãos de Stokowski?

O que pensam vocês sobre...

### **CADETES**

Con – ga!

### **RUTH**

Bons vizinhos, bons vizinhos, Lembrem-se do nosso acordo.

Bons vizinhos, eu ajudo-vos, se me ajudarem a mim.

### **CADETES**

Con – ga!

### **RUTH**

O que pensam vocês sobre a moda feminina Major Bowes, a prosa de Steinbeck?

O que pensam vocês sobre o Broadway Rose?

O que pensam vocês sobre...

**CADETS**

Con – ga!

**RUTH**

What do you think of our  
rocks and rills,  
Mother Sills' Seasick pills?  
How do you feel about Helen Wills?  
What do you think of the...

**CADETS**

Con – ga!

**RUTH**

Good neighbors, good neighbors,  
Remember our policy.  
Good neighbors, I'll help you, if you'll just  
help me.

**CADETS**

Con – ga!

**RUTH**

What do you think of our  
double malts,  
Fam'ly vaults, Epsom salts?  
Wouldn't you guys like to learn to waltz?  
Nah, you just want to Con-ga!...

**CADETS**

Con – ga!

**CADETES**

Con – ga!

**RUTH**

O que pensam vocês sobre os nossos  
rochedos e riachos,  
Pastilhas para o enjoo da Mother Sills,  
O que pensam vocês sobre a Helen Wills?  
O que pensam vocês sobre...

**CADETES**

Con – ga!

**RUTH**

Bons vizinhos, bons vizinhos,  
Lembrem-se do nosso acordo.  
Bons vizinhos, eu ajudo-vos, se me  
ajudarem a mim.

**CADETES**

Con – ga!

**RUTH**

O que pensam vocês sobre os nossos  
maltes duplos,  
jazigos familiares, sais de frutos,  
Não gostavam antes de aprender a valsa?  
Não, vocês só querem dançar a Con-ga!

**CADETES**

Con – ga!



# ACT 2

## 12. Entr'acte

---

### 13. My Darlin' Eileen

*(Diálogo)* **LONIGAN**

I been feelin' twice as Irish since you came into our lives.

#### **LONIGAN**

Take it from me  
In Dublin's fair city  
There's none half so pretty  
As pretty Eileen  
Take it from me  
The Mayor of Shannon  
Would shoot off a cannon  
And crown ye the queen

#### **LONIGAN AND ALL COPS**

Darlin' Eileen  
Darlin' Eillen  
Fairest colleen that ever I've seen  
And it's oh I wish I were back  
In the land of the green  
With my Darlin' Eileen

#### **FIST COP**

I've seen them all  
There's Bridget and Sheila

# ATO II

## 12. Entreato

---

### 13. Minha querida Eileen

*(Diálogo)* **LONIGAN:**

Sinto-me ainda mais irlandês desde que entraste nas nossas vidas.

#### **LONIGAN**

Acredita em mim  
Na linda cidade de Dublin  
Não há rapariga mais bela  
Que a bela Eileen  
Acredita em mim  
O Presidente da Câmara de Shannon  
Disparava o canhão  
E coroava-te rainha.

#### **LONIGAN E TODOS OS POLÍCIAS**

Querida Eileen,  
Querida Eileen,  
A moça mais linda que eu já vi.  
E quem me dera estar de volta  
À minha pátria verdejante  
Com a minha querida Eileen

#### **PRIMEIRO POLÍCIA**

Conheço-as a todas  
A Bridget e a Sheila

## SECOND COP

There's Kate and Delilah  
And Moll and Maureen

## THIRD COP

I've seen them all  
Not one can compete with...

## FOURTH COP

Or share the same street with  
My darlin' Eileen

## ALL COPS

Darlin' Eileen  
Darlin' Eillen  
Fairest colleen that ever I've seen  
And it's oh I wish I were back  
In the land of the green  
With my Darlin' Eileen

## EILEEN

Listen my lads  
I've something to tell you  
I hope won't impel you to cry and to keen  
Mother's a Swede and Father's a Scot...  
And so Irish I'm not - And I never have been

## ALL COPS

Hush you, Eileen! Hush you, Eileen!  
Fairest colleen that ever I've seen  
Don't you hand us none of that blarney...  
You come from Kilarney  
You're Irish, Eileen!

## SEGUNDO POLÍCIA

A Kate e a Delilah  
A Moll e a Maureen

## TERCEIRO POLÍCIA

Conheço-as a todas  
Nenhuma delas pode competir...

## QUARTO POLÍCIA

Ou sequer viver na mesma rua  
Que a minha querida Eileen

## TODOS OS POLÍCIAS

Querida Eileen,  
Querida Eileen,  
A moça mais linda que eu já vi.  
E quem me dera estar de volta  
À minha pátria verdejante  
Com a minha querida Eileen

## EILEEN

Ouçam, meus amigos,  
Tenho uma coisa para vos dizer  
Mas não se ponham a chorar nem a suspirar  
A minha mãe é sueca, o meu pai, escocês  
Por isso, não sou irlandesa – nem nunca fui.

## TODOS OS POLÍCIAS

Cala-te, Eileen! Cala-te, Eileen!  
A moça mais linda que eu já vi.  
Não nos venhas com essa histórias...  
Tu vens de Kilarney  
E és irlandesa, Eileen!

## 14. Swing! – Ruth and Village Hepcats

**RUTH** (*Spoken in rhythm*)

Step up; step up! Get Hep; get hep.. Come on down to the Village Vortex. Home of the new jazz rage: Swing! Rock and roll to the beat, beat, beat of speedy Valenti and his Krazy Kats!

Swing! Dig the rhythm  
Swing! Dig the message  
The jive is jumpin'  
and the music goes'round  
and around whoa-ho!

(*Diálogo*) **VILLAGER**

Get her!

**RUTH**

Goes around and around.  
Cats, make it solid!  
Cats, make it groovy!  
You gotta get your seafood, Mama  
Your favorite dish is fish  
It's your favorite dish!  
Don't be square  
Rock right out of that rockin' chair  
Truck on down and let down your hair  
Breath that barrel house air!  
The Village Vortex! Swing! Dig the rhythm!  
Swing! Dig the message  
The jive is jumpin'  
and the music goes'round and around,  
Get full of fooryakysaky,  
Get full of the sound of swing  
The solid, groovy, jivy sound of swing!

**VILLAGE HEPCATS**

Swing! Dig the rhythm  
Swing! Dig the message  
Swing! Dig the message

## 14. Swing! – Ruth e Village Hepcats

**RUTH** (*Apregoando de forma ritmada*)

Vamos lá, vamos lá! Fique a par! Fique a par! Venham todos ao Village Vortex. O lar da nova febre do jazz: Swing! Vamos ao *rock and roll* ao som do ritmo vertiginoso de Valenti e dos seus Krazy Kats!

Swing! Curte o ritmo  
Swing! Curte a onda  
O *jive* está aos pulos  
e a música dá voltas  
e mais voltas, viva!

(*Diálogo*) **MORADOR**

Agarra-a!

**RUTH**

Dá voltas e mais voltas.  
Cats, que seja com vigor!  
Cats, que seja com estilo!  
Tens de ter o teu marisco, ó Mãe,  
Do que gostas mesmo é de peixe  
É o teu prato preferido!  
Não fiques de fora  
Salta dessa cadeira de baloiço  
Anda espaiar, solta o cabelo  
Sente este ar de taberna!  
O Village Vortex! Swing! Curte o ritmo!  
Swing! Curte a onda  
O *jive* está aos pulos  
E a música dá voltas e mais voltas  
Ficas cheio de furiakisaki,  
Ficas cheio do som do *swing*  
O som do *swing*, com vigor, estilo e *jive*!

**VILLAGE HEPCATS**

Swing! Curte o ritmo!  
Swing! Curte a onda  
Swing! Curte a onda

The jive is jumpin'  
and the music goes'round  
and around whoa-ho!  
Cat, make it solid!  
Cat, make it groovy!  
You gotta get your seafood, Mama  
Your favorite dish is fish!  
Don't be square  
Rock right out of that rockin' chair  
Truck on down and let down your hair  
Breath that barrel house air!  
Y'gotta get with the Whoa-Hodey-Ho

## RUTH

The Whoa-Hodey-Ho

## RUTH AND VILLAGE HEPCATS

The Gut-Gut Bucket!  
Skiddley-oh-Day!  
Heedle, heedle, heedle  
Well, alright then ats?  
Yes! Yes! Baby, I know!

## RUTH

Yes, yes, baby, I know  
That old man Moze kicked the bucket  
The old oaken bucket  
That hung in the well  
Well, well, well, Baby  
I know, no, no, was it red?  
No. No, no! Was it green?, green is the color  
of my true love's hair,  
Hairbreadth Harry with the floy, floy doy,  
floy doy...  
Hoy dre(h)eamt  
Hoy dwe(h)elt in ma(h)rble halls  
well that ends well, well  
well baby, I know.  
No, no, was it green? No. No. No  
Was it red sails in the sunset call'in  
me, me, me  
You good for nothin Mimi, mimi  
Me Tarzan, you Jane  
Swingin'in the trees,

O *jive* está aos pulos  
e a música dá voltas e  
mais voltas, viva!  
Cats, que seja com vigor!  
Cats, que seja com estilo!  
Tens de ter o teu marisco, ó Mãe,  
Do que gostas mesmo é de peixe!  
Não fiques de fora  
Salta dessa cadeira de baloiço  
Anda espaiar, solta o cabelo  
Sente este ar de taberna!  
Tens de seguir com o Whoa-Hodey-Ho

## RUTH

O Whoa-Hodey-Ho

## RUTH E VILLAGE HEPCATS

O gut-bucket!  
Skiddley-oh-Day!  
Heedle, heedle, heedle  
Então, todos bem, Cats?  
Sim! Sim! Querida, eu sei!

## RUTH

Sim! Sim! Querida, eu sei!  
O velho Moze deu um pontapé no balde  
O velho balde de carvalho  
Que estava pendurado no poço  
Ora, ora, ora, querida  
Eu sei, não, não, era vermelho?  
Não. Não, não! Era verde? Verde é a cor  
Do cabelo do meu grande amor  
Hairbreadth Harry com o floy, floy doy,  
floy doy.  
Hoy sonhei  
Hoy que habitava em salões de mármore  
Bem, isso acaba bem, bem,  
bem, querida, eu sei.  
Não, não, eram verdes? Não. Não. Não  
Eram vermelhas, as velas ao pôr do sol  
a chamar-me, a mim, a mim  
Tu não vales nada Mimi, Mimi  
Eu Tarzan, tu Jane  
A baloiçar entre as árvores,

Swingin' in the trees  
Swingin', Swingin', Swingin',...

**VILLAGE HEPCATS**

Tch-tch tch, tch-tch tch, tch-tch tch tch  
Swing!  
Tch-tch tch, tch-tch tch, tch-tch tch tch  
Swing!  
Tch-tch tch, tch-tch tch, tch-tch tch tch

**RUTH**

Fl'doy! Fl'doy, fl'doy, fl'doy  
Hoy!

**VILLAGE HEPCATS**

Tch

**RUTH**

Gesundheit

**VILLAGE HEPCATS**

Thank you

**RUTH**

You're welcome

**VILLAGE HEPCATS**

Com'on, Jackson! You're gettin' Hep  
Com'on, Jackson! You're gettin' Hep

**RUTH**

I want my favorite dish!

**VILLAGE HEPCATS**

Fish..

**RUTH**

Gesundheit

**VILLAGE HEPCATS**

Thanks

A baloiçar entre as árvores,  
Baloioçar, baloiçar, baloiçar...

**VILLAGE HEPCATS**

Tch-tch tch, tch-tch tch, tch-tch tch tch  
Swing!  
Tch-tch tch, tch-tch tch, tch-tch tch tch  
Swing!  
Tch-tch tch, tch-tch tch, tch-tch tch tch

**RUTH**

Fl'doy! Fl'doy, fl'doy, fl'doy,  
Hoy!

**VILLAGE HEPCATS**

Tch

**RUTH**

*Gesundheit*

**VILLAGE HEPCATS**

Obrigada!

**RUTH**

De nada.

**VILLAGE HEPCATS**

Anda lá, Jackson! Estás a ficar a par  
Anda lá, Jackson! Estás a ficar a par.

**RUTH**

Quero o meu prato preferido!

**VILLAGE HEPCATS**

Peixe.

**RUTH**

*Gesundheit*

**VILLAGE HEPCATS**

Obrigada

**RUTH**

It's nothin'

**VILLAGE HEPCATS**

Solid, Groovy, Jivey sound of swing!

*(Diálogo)* **FIRST MAN**

Ah, do it!

**SECOND MAN**

Solid, Jackson

**FIRST GIRL**

Seafood, Mama! Ah!

**VILLAGE HEPCATS**

Go, go, go Swing! Yah!  
Swing, swing! Swing, swing! Swing, swing!

**RUTH**

Green? No! Red? No! Me Tarzan - ah nah nah nah. That old man Moze? He kicked that bucket! Down in the well, well, well.. My favorite dish? Ah, fish.

**VILLAGE HEPCATS**

Gesundheit

**RUTH**

Thank you

**VILLAGE HEPCATS**

You're welcome. Swing, swing, swing, swing, Swing, swing, swing.

**RUTH**

Está tudo bem.

**VILLAGE HEPCATS**

O som do *swing*, com vigor, estilo e *jive*!!

*(Diálogo)* **PRIMEIRO HOMEM**

Ah, anda lá!

**SEGUNDO HOMEM**

Com vigor, Jackson

**PRIMEIRA RAPARIGA**

Marisco, ó Mãe! Ah!

**VILLAGE HEPCATS**

Vamos, vamos, vamos ao swing! Yah!  
Swing, swing! Swing, swing! Swing, swing!

**RUTH**

Verde? Não! Vermelho? Não! Eu Tarzan – ah nah nah nah. O velho Moze? Deu um pontapé no balde! Lá para o fundo do poço, pois, pois... O meu prato preferido? Ah, peixe.

**VILLAGE HEPCATS**

*Gesundheit*

**RUTH**

Obrigada

**VILLAGE HEPCATS**

De nada. Swing, swing, swing, swing, swing, swing, swing.

## 15. Quiet Incidental

*(Diálogo)* EILEEN

Isn't he nice?

**RUTH**

Hum -- You like him a lot, don't you, Eileen?

**EILEEN**

You know, Ruth, he's the first boy I've ever met who really seemed to care what happened to me -- how I got along and everything.

**RUTH**

Yes, I know. I guess it doesn't make any difference now anyway...

**EILEEN**

What?

**RUTH**

I said we're going home -- so it doesn't matter about Bob.

**EILEEN**

Gee, Ruth, I never dreamed. You mean you like him too?

**RUTH**

Strange as it may seem.

**EILEEN**

Well, why didn't you say anything?

**RUTH**

What was there to say?

## 15. Uma Rapariga Serena – Música Incidental

*(Diálogo)* EILEEN

Não é simpático?

**RUTH**

Hum – Gostas muito dele, não gostas, Eileen?

**EILEEN**

Sabes, Ruth, ele é a primeira pessoa que conheço que parece realmente preocupar-se comigo – como é que eu me saí e tudo o mais.

**RUTH**

Sim, eu sei. Creio que agora já não faz diferença nenhuma...

**EILEEN**

Como?

**RUTH**

Eu disse que vamos para casa, por isso não importa o Bob.

**EILEEN**

Ai, Ruth, não fazia a mínima ideia. Quer dizer que também gostas dele?

**RUTH**

Por estranho que pareça.

**EILEEN**

Bem, porque é que não disseste nada?

**RUTH**

O que havia para dizer?

**EILEEN**

After all -- you're my sister.

**RUTH**

That's the side of you that makes everything else seem worthwhile.

**EILEEN**

Gee, Ruth -- I'm sorry we ever came here.

---

## Ohio Reprise

---

### 16. It's Love – Eileen, Baker and Vilagers (Chorus)

*(Diálogo)* **EILEEN**

Poor Bob! You're in love with Ruth and you don't even know it!

**EILEEN**

It's love! It's love!

**BAKER**

Come on now, lets drop it.

**EILEEN**

It's love! It's love!  
And nothing can stop it.

**BAKER**

You're a silly girl, It's a sign of youth

**EILEEN**

Mas, então, és minha irmã.

**RUTH**

Essa é a parte de ti que faz com que tudo o resto valha a pena.

**EILEEN**

Ai, Ruth – lamento que tenhamos vindo aqui.

---

## Reprise de Ohio

---

### 16. É amor – Eileen, Baker e Moradores (Coro)

*(Diálogo)* **EILEEN**

Pobre Bob! Estás apaixonado pela Ruth e nem te apercebes disso!

**EILEEN**

É amor! É amor!

**BAKER**

Pronto, vá, esquece lá isso.

**EILEEN**

É amor! É amor!  
E não há nada que o possa impedir.

**BAKER**

És uma rapariga tola, é um sinal de juventude.

**EILEEN**

You're a silly boy.  
 You're in love with Ruth  
 It's love! It's love  
 Come on now, just try it.

**BAKER**

It's love! It's love!

**EILEEN**

Don't try to deny it,  
 I know the signs  
 I know it when I see it,  
 So just face it,  
 Just say it.

**BAKER**

It's love, it's love! It's love!  
 Maybe, its' love! It's love!  
 Well, who would have thought it!  
 If this is love, then why have  
 I fought it?  
 What a way to feel!  
 I could touch the sky.  
 What a way to feel, I'm a diff'rent  
 guy!  
 It's love! At last, i've someone to  
 cheer for!  
 It's love! At last I've learned what we're  
 here for.  
 I've heard it said: « You'll know it when  
 you see it».  
 Well, I see it, I know it, it's love! La da dee  
 da da da Love!

**VILLAGERS**

It's love!, Well who would have thought it!  
 If this is love, them why have I fought it?

**BAKER AND VILLAGERS**

What a way to feel,  
 I could touch the sky.  
 What a way to feel...

**EILEEN**

És um rapaz tolo.  
 Estás apaixonado pela Ruth  
 É amor! É amor  
 Vá lá, deixa-te levar.

**BAKER**

É amor! É amor!

**EILEEN**

Não o negues,  
 Eu conheço os sinais,  
 Reconheço-o quando o vejo,  
 Por isso, assume-o,  
 Di-lo em voz alta.

**BAKER**

É amor! É amor! É amor!  
 Talvez seja amor! É amor!  
 Bem, quem diria!  
 Se isto é amor, então porque resisti  
 eu tanto?  
 Que bem me estou a sentir!  
 Conseguia alcançar o céu.  
 Que bem me estou a sentir, sou um homem  
 novo!  
 É amor! Finalmente, tenho alguém por quem  
 torcer!  
 É amor! Finalmente, percebi para que  
 estamos aqui.  
 Já tinha ouvido dizer: «Só se percebe quando  
 se sente».  
 Bem, já sinto, já percebo, é amor! La ra la la  
 la, Amor!

**MORADORES**

É amor! Bem, quem diria!  
 Se isto é amor, então porque resisti eu tanto?

**BAKER E MORADORES**

Que bem me estou a sentir,  
 Conseguia alcançar o céu.  
 Que bem me estou a sentir...

## **BAKER**

I'm a diff'rent gay!

## **BAKER AND VILLAGERS**

It's love! At last, I've someone to cheer for!

It's love, at last I've learned what we're here for.

## **BAKER**

I've heard it said: «you'll know it when you see it»

Well, I see it, I know it, It's love!

---

# 17. Ballet at the Village Vortex

---

## 18. The Wrong Note Rag – Ruth, Eileen and vortex Patrons (Chorus)

*(Diálogo)* VALENTI

Hit it, boys!

## **EILEEN AND RUTH**

Oh there's a new sensation  
that is goin' around, goin' around, goin'  
around, goin' around

A simple little ditty that is sweepin' the town,

sweepin' the town, sweepin' the town:

Doo doo doot, doo doo doot, doo doo doo doot,  
doo doo doot,

Doo doo doot, doo doo doot, Doo doo doot,

## **BAKER**

Sou outra pessoa!

## **BAKER E MORADORES**

É amor! Finalmente, tenho alguém por quem torcer!

É amor! Finalmente percebi para que estamos aqui.

## **BAKER**

Já tinha ouvido dizer: «Só se percebe quando se sente.»

Bem, já sinto, já percebo, é amor!

---

# 17. Ballet no Village Vortex

---

## 18. O Rag da Nota ao Lado – Ruth, Eileen e Clientes do Vortex (Coro)

*(Diálogo)* VALENTI

Vamos lá, rapazes!

## **EILEEN E RUTH**

Oh, é a sensação do momento  
que anda por aí, anda por aí, anda por aí,  
anda por aí

Uma pequena e simples cantiga que está a fazer furor na cidade,

furor na cidade, furor na cidade:

Du du du, du du du, du du du, du du du,  
du du du, du du du,

Du du du, du du du, du du du, du du du,

doo doo doot, doo doo doo doot,  
They call it the Wrong Note Rag!  
It's got a little twist that really drives you  
insane,  
drives you insane, drives you insane, drives  
you insane.  
Because you find you never get it out of  
your brain,  
out of your brain, out of your brain  
Doo doo doot, doo doo doot, doo doo doo  
doot, doo doo doot,  
Doo doo doot, doo doo doot, Doo doo doot,  
doo doo doot, doo doo doo doot,  
They call it the Wrong Note Rag!

### CHORUS

Bunny Hug! Turkey Trot! Doin' the Wrong  
Note Rag!

### EILEEN AND RUTH

Please play that lovely wrong note  
Because that wrong note  
Just makes me doo doo doot, doo doo doot,  
wah  
That note is such a strong note  
It makes me rick ricky tick, rick ricky tick  
tacky  
Wick wicky wick, wick wicky wick wacky  
Don't play that right polite note  
Because that right note  
Just makes me blah blah blah blah, blah  
blah blah blah, no no  
Give me that new and blue note and sister  
Watch my dust! Watch my smoke!  
Doin' the Wrong Note Rag!

### EILEEN, RUTH AND CHORUS

Doo doo doot, doo doo doot, doo doo doo  
doot, doo doo doot,  
Doo doo doot, doo doo doot, Doo doo doot,  
doo doo doot, doo doo doo doot,  
They call it the Wrong Note Rag!  
Watch my dust! Watch my smoke!  
Doin' the Wrong Note Rag!  
Yeah!

du du du, du du du,  
Chamam-lhe o Rag da Nota ao Lado!  
Tem uma voltinha que nos deixa mesmo  
doidos,  
doidos, doidos, doidos,  
doidos,  
Porque não a conseguimos tirar  
da cabeça,  
da cabeça, da cabeça  
Du du du, du du du, du du du, du du du,  
du du du, du du du,  
Du du du, du du du, du du du, du du du,  
du du du, du du du,  
Chamam-lhe o Rag da Nota ao Lado!

### CORO

Bunny Hug! Turkey Trot! A dançar o Rag da  
Nota ao Lado!

### EILEEN E RUTH

Toquem essa maravilhosa nota ao lado  
Porque essa nota ao lado  
só me faz cantar du du du, du du du, du du  
du, du du du,  
Essa nota é uma nota tão forte  
Mexe comigo cá dentro  
Mexe, mexe, mexe, mexe, mexe, mexe,  
mexe cá dentro  
Não toques essa nota certinha  
Porque essa nota certinha  
Faz-me só blá, blá, blá, blá, blá, blá,  
blá, blá, não, não  
Deem-me essa nota nova e triste, e mana  
Olha p'ra mim, a grande velocidade!  
A dançar o Rag da Nota ao Lado!

### EILEEN, RUTH E CORO

Du du du, du du du, du du du, du du du,  
du du du, du du du,  
Du du du, du du du, du du du, du du du,  
du du du, du du du,  
Chamam-lhe o Rag da Nota ao Lado!  
Olha p'ra mim, a grande velocidade!  
A dançar o Rag da Nota ao Lado!  
Viva!





© BRUNO SIMÃO

# *Biografias*

---



© VASCO VILHENA

## Joana Carneiro

*Direção musical*

---

Tem sido regularmente convidada para se apresentar em palcos internacionais, essencialmente devido à sua versatilidade no âmbito da música contemporânea a nível de concertos e óperas. Dos vários compromissos para a presente temporada, destacam-se concertos com: Filarmónica de Nápoles, Orquestra Metropolitana de Montréal, NAC Otava, Sinfónica de Bilbao e Orquestra de Câmara da Escócia, regressando à ENO para a muito aclamada produção de *Mary, Queen of Scots* de Thea Musgrave. Recentemente, concluiu o seu mandato de quatro anos como Maestro Convidado Principal da Real Filharmónica de Galicia. Foi Maestro Titular da Orquestra Sinfónica Portuguesa, do Teatro Nacional de São Carlos, de 2014 a janeiro de 2022, e é diretora artística da Orquestra Geração da Gulbenkian, desde 2013. Ao longo dos anos, estabeleceu uma estreita colaboração com algumas das mais proeminentes orquestras europeias, como: Sinfónica da BBC, Sinfónica Escocesa da BBC, Orquestra Nacional da BBC do País de Gales, Orquestra Filarmónica de Londres, Real Orquestra Nacional da Escócia, Sinfónica Nacional Irlandesa, Real Filarmónica de Estocolmo, Sinfónica de Gotemburgo, Filarmónicas de Helsínquia e Bruxelas, Orquestra Sinfónica da Rádio de Viena, Orquestra Nacional de Bordéus-Aquitânia, Musikkollegium Winterthur e Sinfónica de Castela e Leão. Além destas orquestras, tem colaborado também com: Filarmónica de Los Angeles, Sinfónica de Detroit, Filarmónica de Hong Kong, Orquestra de Pequim e Sinfónica do Estado de São Paulo.



© HERCE

## Juliana Zara

*Soprano*

---

Juliana é diplomada pelo Conservatório de Música de Oberlin e pela Hochschule für Musik «Hanns Eisler», de Berlim. Após o estrondoso sucesso na sua estreia como Lulu, a «extraordinária soprano» (*FAZ*) foi nomeada para o prestigiante prémio alemão de teatro «Der Faust» e foi capa da edição de maio de 2023 da revista *Opernwelt Magazine*. Foi também «Opus Klassik's Singer of the Year» pela sua interpretação de Bubikopf em *Der Kaiser von Atlantis*. Na presente temporada, destacam-se: Najade em *Ariadne auf Naxos* para a Opernhaus Zürich, encenada por Andreas Homoki; a estreia como Zerbinetta em *Ariadne auf Naxos*, em digressão com a Nederlandse Reisopera; Shoko, numa nova produção de *Das Jagdgewehr* de Thomas Larcher para a Bayerische Staatsoper (Cuvilliéstheater), encenada por Ulrike Schwab; e o regresso ao Staatstheater Darmstadt para interpretar Adina em *L'elisir d'amore*. Em concerto, fará uma estreia mundial de uma obra de Matias Vestergård com a Copenhagen Philharmonic, dirigida por Christoph Gedschold, numa colaboração com o encenador Christian Lollike e a videoartista Astrid Steiner, e apresentar-se-á num recital de canto e piano com Marlene Heiss e a Berlin Philharmonie.



© DR

## Lara Martins

*Soprano*

---

Lara Martins é uma artista de excepcional versatilidade, reconhecida internacionalmente pela excelência vocal e presença dramática. Com formação na prestigiada Guildhall School of Music and Drama (Londres), onde concluiu os estudos com a mais alta distinção. Desde então, tem-se apresentado em variadíssimas produções de ópera, recitais e concertos desde a Europa à Austrália, em salas e festivais de referência: os Teatros de Modena, Ferrara e Piacenza e o Teatro Comunale de Bolzano, em Itália; a Opéra National de Bordeaux, os Teatros de Ópera de Marselha, Toulon e Avignon, em França; o Kremlin e a Glazunov Gallery, em Moscovo; o Festival Internacional de Música Tibor Varga, na Suíça; Royal Opera House Covent Garden, em Londres. Durante seis anos Lara Martins desempenhou o papel de Carlotta Giudicelli, no musical *The Phantom of the Opera*, em cena no Her Majesty 's Theater no West End em Londres. Desde então, é frequentemente convidada para integrar diferentes produções do mítico musical, no mundo inteiro, estando neste momento em digressão mundial com a aclamada nova produção de Stephen Barlow. Paralelamente a esta digressão, na sua atividade mais recente destacam-se: recitais do projeto *Mensagem*, desenvolvido por si e pelo pianista Nuno Marques, com apresentações em Paris e Nova Iorque, entre outras cidades; a digressão de *A Judia*, de Bertolt Brecht, com música de Kurt Weill — uma coprodução do Teatro Joaquim Benite, Teatro da Comuna, Companhia de Teatro do Algarve; atuações como solista em concertos com a Royal Philharmonic Orchestra; e a apresentação do projeto *Fado Cante* na European Music Week, em Riade, ao lado de Daniel Bernardes.



© DR

## Luís Rodrigues

Barítono

---

Estudou no Conservatório Nacional e na Escola Superior de Música de Lisboa. GANHOU o 2.º Concurso de Interpretação do Estoril, o 4.º Concurso de Canto «Luísa Todi» e o Prémio Jovens Músicos da RDP em Música de Câmara. Tem vindo a construir em Portugal uma sólida carreira no domínio da ópera, com papéis como Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Nick Shadow (*The rake's progress*), Escamillo (*Carmen*), Gianni Schicchi (*Gianni Schicchi*), Beauperrthuis (*Il capello di paglia di Firenze*), Sulpice (*La fille du régiment*) e Don Profondo (*Il viaggio a Reims*) no Teatro Nacional de São Carlos, Narrador (*A flowering tree*) e Kurwenal (*Tristan und Isolde*) no Centro Cultural de Belém, Eduard (*Neues vom Tage*) no Teatro Aberto, Semicúpio (*As guerras de Alecrim e Manjerona*) no Acarte, Teatro da Trindade e Teatro Nacional D. Maria II (*Prémio Bordalo da Imprensa 2000 para Música Erudita*), Marcello (*La bohème*) com o Círculo Portuense de Ópera e a Orquestra Nacional do Porto, Tom (*The English cat*) com a Cornucópia e a ONP, Guarda-florestal (*A raposinha matreira*) com a Casa da Música, Papageno (*Die Zauberflöte*), Ramiro (*L'heure espagnole*) e Sumo Sacerdote (*Samson et Dalila*) na Fundação Calouste Gulbenkian, Yoshio (*Hanjo*) na Culturgest, Arsénio (*La Spinalba*) com os Músicos do Tejo e Giorgio Germont, Iago e os papéis titulares de D. Giovanni e Rigoletto com a Orquestra do Norte. Intérprete de reconhecida versatilidade, apresenta-se também regularmente em oratória, concertos ou recitais de música de câmara.



© DR

## Mário Redondo

*Barítono*

---

Mário Redondo é ator, cantor e encenador, formado pela ESTC e EMCN. Trabalha, desde 1992, em todas as áreas de atividade de um ator-cantor. Destacou-se nos musicais: *Ópera de Três Vinténs*, como Mack da Naifa (T. Aberto, 2005); *Sonhos de Einstein*, como Einstein (T. Trindade, 2005/2006); *Sweeney Todd*, como Sweeney Todd (T. Aberto, 2007); *Evil machines* (T. S. Luiz, 2008); *Tomorrow morning* (Casino Lisboa, 2014); *Jesus Cristo Superstar* (ContraCanto, 2014); *The cradle will rock* (T. Aberto, 2022/2023); *We will rock you* (Campo Pequeno, 2024); e *Fátima* (T. Politeama, 2025). Em 2008, foi nomeado para o Globo de Ouro de Melhor Ator de Teatro, por *Sweeney Todd*. Na ópera, destacou-se em: *Trouble in Tahiti*, de Bernstein (França, 2003); *O nariz*, de D. Chostakovitch (S. Carlos, 2006); *Le nozze di Figaro*, de Mozart (T. Trindade, 2006); *Tosca*, de Puccini (S. Carlos, 2008); *Rigoletto*, de Verdi (S. Carlos, 2013); *Candide*, de Bernstein (S. Carlos, 2013); *Madama Butterfly*, de Puccini (S. Carlos, 2015); e *La traviata*, de Verdi (S. Carlos, 2018). Encena teatro e ópera, desde 1987, colaborando com o Teatro Nacional de São Carlos, o Chapatô, o festival Zêzere Arts, a EMCN, a Plano6, e o GERADOR, entre outros.



© DR

## Diogo Oliveira

*Barítono*

---

Nasceu em Lisboa e é licenciado em engenharia da linguagem e do conhecimento pela Universidade de Lisboa. Frequentou canto no Conservatório Nacional sob orientação de José Carlos Xavier e aperfeiçoou-se com nomes como Sarah Walker e Ernesto Palácio. Vencedor do Prémio Luísa Todi, em 2005, estreou-se como Marullo em *Rigoletto* e interpretou variados papéis em ópera, como Figaro, Papageno, Don Magnifico, Germont, Belcore, Ping, e Ford, trabalhando em prestigiados teatros como o Teatro Nacional de São Carlos, Teatro Real de Madrid e Fundação Calouste Gulbenkian. Expandiu a sua arte para o teatro musical, destacando-se como Phantom (*Das Phantom der Oper*) e André (*Phantom of the Opera*), com apresentações na Alemanha e Portugal. Colaborou também em concertos e festivais internacionais, incluindo o festival «Printemps des Arts». Diogo mantém uma carreira diversificada e reconhecida internacionalmente, com uma presença marcante na ópera, recital, oratória e teatro musical.



© DR

## Sérgio Martins

Tenor

---

Natural do Porto, Sérgio Martins tem-se destacado como tenor lírico em algumas das mais emblemáticas produções de ópera apresentadas em Portugal nas últimas décadas. Com formação sólida no Conservatório de Música do Porto, Conservatório de Aveiro e ESMAE, trabalhou com nomes de referência como Rui Taveira, Isabel Malla-guerra e Norma Graça-Silvestre. A sua carreira operática desenro-la-se com especial intensidade no Teatro Nacional de São Carlos, onde interpretou papéis marcantes como Pang (*Turandot*), Normanno (*Lucia di Lammermoor*), Don Riccardo (*Ernani*), L'Abate/Incredibile (*Andrea Chénier*), e Ruiz (*Il trovatore*), entre muitos outros. Participou ainda em estreias e produções notáveis como *In the Penal Colony* de Philip Glass, *Blimunda* de Azio Corghi, *The turn of the screw* de Benjamin Britten e *Trilogia das Barcas* de Joly Braga Santos. Com versatilidade interpretativa e rigor vocal, tem colaborado com prestigiados maestros como Antonio Pirolli, Joana Carneiro, José Eduardo Gomes, Graeme Jenkins, entre outros, e com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Orquestra do Norte, e a Orquestra da Costa Atlântica. Atuou em salas como o Teatro Nacional de São Carlos, Coliseu do Porto, CCB, e participou em digressões internacionais, com destaque para a digressão pela China, em 2024. Sérgio Martins alia a solidez técnica ao compromisso dramático, interpretando com profundidade personagens que cruzam os grandes repertórios clássicos, veristas e contemporâneos. Um intérprete que vive a ópera como arte total – voz, corpo e emoção em permanente comunhão com o público.



© BRUNO SIMÃO

## Coro do Teatro Nacional de São Carlos

---

O Coro do Teatro Nacional de São Carlos, criado em 1943 sob a titularidade de Mario Pellegrini, tem atuado sob a direção de importantes maestros (Pedro de Freitas Branco, Votto, Serafin, Gui, Giulini, Klemperer, Zedda, Solti, Santi, Rescigno, Navarro, Rennert, Burgos, Conlon, Christophers, Plasson, Minkowski, entre outros) e colaborado com marcantes encenadores (Pountney, Carsen, Vick). Entre 1962 e 1975, o Coro colaborou nas temporadas da Companhia Portuguesa de Ópera (Teatro da Trindade), tendo-se deslocado com a mesma à Madeira, aos Açores, a Angola e a Oviedo. O conjunto tem regularmente abordado o repertório de compositores nacionais (Alfredo Keil, Augusto Machado) e tem participado em estreias mundiais de óperas de Fernando Lopes-Graça, António Victorino d'Almeida, António Chagas Rosa e Nuno Côrte-Real. Em 1980, formou-se um primeiro núcleo coral a tempo inteiro e, três anos depois, assumiu-se a profissionalização plena, sob a direção de Antonio Brainovitch. A partir de 1985, a afirmação artística do conjunto foi creditada a Gianni Beltrami, e o titular seguinte foi João Paulo Santos. Sob a responsabilidade destes dois maestros, o Coro registou marcantes êxitos internacionais: *Grande messe des morts* de Berlioz (1989 – Turim); *Requiem* de Verdi (1991 – Bruxelas) e *Concerto Henze/Corghì* (1997 – Festival de Granada). Giovanni Andreoli assumiu o cargo em 2004. Sob a sua direção, o Coro averbou êxitos num vasto e variado repertório. Em 2005, o Coro foi convidado pela Ópera de Génova para participar em récitas da ópera *Billy Budd* de Britten, convite que se repetiu em 2015. Giampaolo Vessella é o maestro titular desde janeiro de 2021.



© BRUNO FRANGO

## Giampaolo Vessella

*Maestro titular*

*do Coro do Teatro Nacional de São Carlos*

---

É, desde janeiro de 2021, maestro titular do Coro do Teatro Nacional de São Carlos. Estudou trombone, composição, música coral e direção coral no Conservatório de Música Giuseppe Verdi, em Milão. De 2016 a janeiro de 2021, foi maestro do Coro da Devlet Opera ve Balesi de Ancara e, de 2018 a janeiro de 2021, desempenhou as funções de orientador vocal do Coro da Rádio e Televisão da Turquia. Simultaneamente à sua carreira como barítono solista, prosseguiu a atividade como maestro de coro, a partir de 1993, quando criou o Schola Cantorum «Cantate Domino» de Carbonate (Itália). Em 1996, fundou o Coro «Euphonia», em Carbonate, do qual foi diretor artístico e orientador vocal. O Coro «Euphonia» foi levado à descoberta do mundo da ópera, tendo interpretado, ao longo dos anos, os mais importantes títulos do repertório melodramático. De janeiro de 2002 a 2016, dirigiu o Coro Lirico dell'Associazione Musicale Calauce de Calolziocorte (Itália). De 2006 a 2016, dirigiu o coro lírico «Corale Arnatese» e, de setembro de 2012 a 2015, foi o maestro do Coro Operístico de Mendrisio (Suíça). Em 2015, fundou o Coro Sinfónico Ticino. Durante vários anos, lecionou técnica, pedagogia e didatismo de canto para maestros de coro, em cursos organizados pela Unione Società Corali Italiane, de cujo Comité Artístico foi membro. Como *freelancer*, é regularmente convidado, por *ensembles* e coros, a orientar *masterclasses* e cursos de canto, tanto em Itália como no resto do mundo.



© BRUNO SIMÃO

## Orquestra Sinfónica Portuguesa

---

Criada em 1993, a Orquestra Sinfónica Portuguesa (OSP) é um dos corpos artísticos do Teatro Nacional de São Carlos e tem vindo a desenvolver uma atividade sinfónica própria, incluindo uma programação regular de concertos e participações em festivais de música nacionais e internacionais. Colabora regularmente com a Rádio e Televisão de Portugal através da transmissão dos seus concertos e óperas pela Antena 2, designadamente a realização da tetralogia *O anel do Nibelungo*, transmitida na RTP2, e a participação em iniciativas da própria RTP, como o Prémio Pedro de Freitas Branco para Jovens Chefes de Orquestra, o Prémio Jovens Músicos-RDP e a Tribuna Internacional de Jovens Intérpretes. No âmbito das temporadas líricas e sinfónicas, a OSP tem-se apresentado sob a direção de notáveis maestros, como Rafael Frühbeck de Burgos, Alain Lombard, Nello Santi, Alberto Zedda, Harry Christophers, George Pehlivanian, Michel Plasson, Krzysztof Penderecki, Djansug Kakhidze, Milán Horvat, Jeffrey Tate e Iuri Ahronovitch, entre outros. A discografia da OSP conta com dois CD para a etiqueta Marco Polo, com as *Sinfonias n.ºs 1, 3, 5 e 6* de Joly Braga Santos, que gravou sob a direção do seu primeiro maestro titular, Álvaro Cassuto, e *Crossing borders* (obras de Wagner, Gershwin e Mendelssohn), sob a direção de Julia Jones, numa gravação ao vivo pela Antena 2. Em maio de 2022, foi lançado o CD editado pela Naxos com obras de Fernando Lopes-Graça, sob a direção de Bruno Borralhinho. No cargo de maestro titular, seguiram-se José Ramón Encinar (1999-2001), Zoltán Peskó (2001-2004) e Julia Jones (2008- 2011); Donato Renzetti desempenhou funções de primeiro maestro convidado entre 2005 e 2007. Joana Carneiro foi maestrina titular de 2014 a 2021. Atualmente, a direção musical está a cargo de Antonio Pirolli, seu maestro titular. A Orquestra Sinfónica Portuguesa completou 30 anos de atividade em 2023.





# *Ficha técnica*

---

**CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO**

*Presidente*  
Conceição Amaral

*Vogais*  
Rui Morais  
Sofia Meneses

**Gabinete de apoio ao Conselho de Administração**

Ana Fonseca  
Anabela Tavares  
Catarina Paulino  
Fernanda Rodrigues (*Jurista*)  
Inês Souza e Faro  
João Monteiro Rodrigues  
Tânia Alves

**Serviço Educativo e de Pedagogia**

Pedro Teixeira da Silva  
Jorge Rodrigues

**Gabinete de Informática**

Pedro Penedo  
Márcio Canez

**DIREÇÃO FINANCEIRA E ADMINISTRATIVA**

*Diretor*  
Marco Prezado

**Setor Financeiro**

*Chefe*  
Fátima Ramos

Raquel Mergulhão  
Rute Gato

**Setor de Aquisições**

*Chefe*  
Edna Narciso

Marta Gamito

**Setor de Limpeza**

*Encarregada*  
Maria Teresa Gonçalves

Maria de Lurdes Moura  
Maria do Céu Cardoso  
Maria Isabel Sousa

**Setor de Expediente e Economato**

Anabel Segura

**Setor de Bilheteira**

Laura Barbeiro  
Luísa Lourenço  
Rita Martins

**DIREÇÃO DE RECURSOS HUMANOS**

*Diretor*  
Pedro Quaresma

Jéssica Santos  
Sofia Teopisto  
Vânia Guerreiro  
Zulmira Mendes

**DIREÇÃO DE MANUTENÇÃO**

*Diretor*  
Vitor José

Nuno Cassiano  
Artur Raposo  
Carlos Pires  
Carlos Vaz  
João Eusébio  
Miguel Cardoso  
Nuno Estevão  
Rui Ivo Cruz  
Rui Rodrigues  
Susana Santos

**DIREÇÃO DE COMUNICAÇÃO E MARKETING**

*Diretora*  
Sara Gil

**COMISSÃO ARTÍSTICA**

*Coordenador*  
João Paulo Santos

Antonio Pirolli  
Giampaolo Vessella

**DIREÇÃO DE PRODUÇÃO**

*Diretora*  
Alda Giesta

*Adjunta da Diretora*  
Mafalda Gouveia

Luís Marreiros  
Helena Neves

**Gabinete de Contratação de Artistas**

*Coordenadora*  
Alessandra Toffolutti

Fátima Machado

**Setor de Costura**

*Chefe*  
Ana Paula Simaria

Márcia Val Miyamoto  
Manuela Garcia  
Nuno Amorim

**DIREÇÃO TÉCNICA**

*Diretora*  
Joana Camacho

*Adjunto da Diretora*  
Nuno Samora

Miguel Mendes

**Setor de Maquinaria**

*Chefe*  
João Paulo Araújo

Carlos Janeiro  
Felipe Augusto  
Fernando Correia  
Fernando Pinto  
Joaquim Cândido Costa  
Vinicius Severiano  
Paulo Silva  
Rui Carmo

**Setor de Iluminação**

*Chefe*  
José Diogo

Carla Pereira  
Joaquim Almeida  
Pedro Galo  
Ricardo Lourenço

**Setor de Som e Vídeo**

*Chefe*  
Miguel Pessanha  
Telmo Costa

**Setor de Contra-Regra**

Geraldo Caixeta  
Herlander Valente

**Setor de Adereços**

Eduardo Araújo

**DIREÇÃO DE CENA**

*Diretor*  
Bernardo Azevedo Gomes

Álvaro Santos  
Luisa Magrinho

**Setor de Arquivo**

Fernando Carvalho  
Raquel Coelho

**Setor de Guarda-Roupa**

Anabela Pires Vicente  
Patrícia Abreu

**DIREÇÃO DE ESTUDOS MUSICAIS**

*Diretor*  
João Paulo Santos

Bernardo Marques  
Nuno Margarido Lopes

**DIREÇÃO DO CORO E ORQUESTRA**

*Diretora*  
Margarida Clode

*Adjunto (em acumulação)/  
/ Coordenador do Coro*  
João Carlos Andrade

Carolina Alves  
Diana Gonçalves  
Isabel Pina  
Gonçalo Gonçalves  
Gonçalo Onofre  
Jerónimo Fonseca  
Maria Beatriz Loureiro  
Nuno Guimarães  
Sandra Correia

**Gabinete de Documentação Musical**

*Coordenadora*  
Paula Coelho da Silva

Tiago Flores

**GABINETE DE COMUNICAÇÃO E MARKETING**

*Coordenadora*  
Raquel Maló Almeida

André Quendera  
Carlota Pignatelli Garcia  
Margarida Macedo de Sousa

## ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA, *WONDERFUL TOWN*

---

### *Maestro titular*

Antonio Pirolli

### *I Violinos*

Pavel Arefiev\*  
Veliyana Yordanova  
Leonid Bykov  
Iskrena Yordanova  
Ewa Michalska  
António Figueiredo  
Luís Santos  
Nicholas Cooke  
Laurentio Ivan-Coca

### *II Violinos*

Rui Guerreiro  
Tomás Soares  
Witold Dziuba  
Tomás Costa  
Slawomir Sadlowski  
Sara Cymbron  
Carmélia Silva  
Flávia Marques

### *Violas*

Pedro Samglibeni Muñoz  
Cecile Pays  
Ventsislav Grigorov  
Isabel Pereira  
Leonor Fleming\*  
Etelka Dudas

### *Violoncelos*

Carolina Matos  
Ajda Zupancic  
Emídio Coutinho  
João Matos

### *Contrabaixos*

Duncan Fox  
Anita Hinkova  
João Diogo

### *Flautas*

Anabela Malarranha  
Rui Matos (Picc)

### *Oboés*

João Barroso (C.I)

### *Clarinetes*

Francisco Ribeiro  
Cândida Oliveira  
João Pedro Santos\*  
Joaquim Ribeiro  
Jorge Trindade

### *Saxofones*

Ricardo Pires\* (Alto)  
Ruben Neves (Alto/Baixo)\*  
Rodrigo Lima (Barítono/Alto)\*  
Helder Alves (Tenor)\*  
Gonçalo Almeida\* (Tenor)

### *Fagotes*

David Harrison

### *Trompetes*

Jorge Almeida  
Pedro Monteiro  
António Quítalo  
Latchezar Goulev

### *Trombones*

Jarret Butler  
Vitor Faria  
Joaquim Rocha (TrbnB)

### *Tímpanos*

Richard Buckley

### *Percussão*

Pedro Araújo e Silva

### *Piano*

Bernardo Marques

*\*Reforços*

## CORO DO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS, *WONDERFUL TOWN*

---

### *Maestro titular*

Giampaolo Vessella

### *Maestro assistente*

Kodo Yamagishi

### *Sopranos*

Ana Cosme

Ana Luísa Silva

Ana Serro

Ana Sofia Franco

Angélica Neto

Carmen Matos

Carolina Pinho

Carolina Raposo

Filipa Lopes

Isabel Biu

Laura Osório

Maria do Anjo Albuquerque

Maria Luísa Brandão

Patrícia Ribeiro

Raquel Alão

Sandra Lourenço Santos

Sónia Alcobaça

### *Meio-Sopranos*

Ana Ferro

Ana Rita Cunha

Ana Seródio

Ângela Roque

Cândida Simplício

Conceição de Sousa

Inês Medeiros

Jacinta Albergaria

Leila Moreso

Luísa Tavares

Madalena Paiva Boléo

Manuela Teves

Natália Brito

Rita Coelho

Susana Moody

### *Tenores*

Alberto Lobo da Silva

Alexandre S. David

Arménio Afonso Granjo

Carlos Pocinho

Carlos Silva

Diocleciano Pereira

Francisco Lobão

João Cipriano

João Queiroz

João Rodrigues

Luís Castanheira

Mário Silva

Rui Pedro Antunes

Victor Carvalho (récita de 21 de junho)

### *Baixos*

Alexander Jerebtsov

Carlos Pedro Santos

Ciro Telmo Martins

Costa Campos

Enrico Caporiondo

Frederico Santiago

João Barros

João Oliveira

João Rosa

Leandro Silva

Luís Mayer Bento

Nuno Dias

Pedro Costa

Simeon Dimitrov

Tiago Navarro

## LEGENDAS ICONOGRAFIA

---

*Página 6*

Fotografia de Leonard Bernstein por Susesch Bayat (n. 1940)

*Página 9*

Caricatura de Leonard Bernstein por Al Hirschfeld (1903-2003)

*Página 13*

Caricatura de *Wonderful Town* por Al Hirschfeld

*Página 17*

Ilustração para a capa do álbum original de *Wonderful Town* para a DECCA Records, 1953

*Página 31*

Esboço manuscrito da partitura de *Wonderful Town*

*Página 35*

Betty Comden, Rosalind Russell, Adolph Green, George Abbott, Lehman Engel e Leonard Bernstein (ao piano), em ensaio para *Wonderful Town*, 1953

*Página 36*

Joana Carneiro (direção musical, *Wonderful Town*), Festival ao Largo, 2019, por Hugo David

*Página 46*

Da esquerda para a direita: Mário Redondo, Luís Rodrigues, Diogo Oliveira, Sérgio Martins, Coro do Teatro Nacional de São Carlos e Orquestra Sinfónica Portuguesa, Festival ao Largo, 2019, por Hugo David

*Página 50*

Lara Martins, Coro do Teatro Nacional de São Carlos e Orquestra Sinfónica Portuguesa, Festival ao Largo, 2019, por Hugo David

*Página 56*

Da esquerda para a direita: Mário Redondo, Luís Rodrigues, Coro do Teatro Nacional de São Carlos e Orquestra Sinfónica Portuguesa, Festival ao Largo, 2019, por Hugo David

*Página 60*

Da esquerda para a direita: Lara Martins, Sérgio Martins, Mário Redondo e Diogo Oliveira, Festival ao Largo, 2019, por Hugo David

**Legendagem**

Hein Subtitles

**Créditos Fotográficos**

*Fotografia da capa*

Carlos Pinto

*Fotografias Festival*

*ao Largo 2019*

Hugo David

**Biografias**

Joana Carneiro

*por Vasco Vilhena*

Juliana Zara

*por Herce*

Giampaolo Vessella

*por Bruno Frango*

**Tradução do libreto**

Carolina Figueiredo

**Tradução do argumento**

Linguaemundi

**Design Gráfico**

The Other Studio

**Revisão**

António José Massano

**Impressão**

Lidergraf, Sustainable Printing

**ISBN n.º 978-989-35473-7-3**

Espetáculo para maiores de 12 anos.

É expressamente proibido filmar, fotografar ou gravar durante os espetáculos.

Não é permitida a entrada na sala após o início do espetáculo.

Agradecemos que sejam desligados os telemóveis e os relógios eletrónicos.

O programa pode ser alterado por motivos imprevistos.

**NOTA EDITORIAL**

Os títulos, nomes ou lugares mencionados no presente programa obedecem sempre a grafia inscrita na partitura ou no documento musical da obra a ser representada.

As notas ao programa e as *Breves Palavras* resultam de uma parceria entre o OPART/TNSC e o Departamento de Ciências Musicais da FCSH/NOVA, que compreende a produção de textos científicos e académicos para enquadramento da temporada lírica.



O Teatro Nacional de São Carlos é membro das seguintes organizações



O Idealista apoia o  
Teatro Nacional de São Carlos

Parceiro para  
a comunicação



Apoio





# São Carlos em *andamento*



© CARLOS PINTO

FIGUEIRA DA FOZ · ALCOBAÇA · SINTRA  
LISBOA · MONTIJO · RIO DE JANEIRO

MAI—JUL  
2025

 REPÚBLICA  
PORTUGUESA  
CULTURA

 ANTENA 2

idealista

 HORTO  
DO CAMPO GRANDE