



Estudo cênico-musical e edição da *Abertura, Coro de introdução do Primeiro Ato, Grande cena e Final da grande cena* da opereta *A Princesa do Catete*, de Euclides Fonseca (1854-1929)

Melina de Lima Peixoto 

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

melina.peixoto@gmail.com

ARTIGO

Editor-Chefe: Mauro Chantal

Layout: Mauro Chantal e Edinaldo Medina

License: "CC by 4.0"

Enviado: 28.04.2024

Aceito: 24.05.2024

Publicado: 30.08.2024

DOI: <https://doi.org/10.35699/2.2.2024.54092>

RESUMO: Este trabalho versa sobre um excerto da opereta de câmara *A Princesa do Catete* de Euclides Fonseca (1854-1929), composta sobre libreto de Carneiro Vilela (1846-1913), mais especificamente sobre a *Abertura* e seus três primeiros números. Dados sobre a gênese dessa obra e uma organização cênica proposta por esta autora se configuram nas questões principais que estruturam esta pesquisa. Completam este trabalho a apresentação de uma Edição de *performance*, seguida de aparato crítico que aponta questões e soluções provenientes da observação da partitura manuscrita autógrafa, pertencente ao Instituto Ricardo Brennand – IRB, localizado no Recife, PE.

PALAVRAS-CHAVE: *A Princesa do Catete*. Euclides Fonseca. Carneiro Vilela. Canto em português. Opereta de câmara.

Scenic-musical study and edition of the *Overture, Introduction Chorus of the First Act, Grand Scene and Finale of the Grand Scene* of the operetta *A Princesa do Catete*, by Euclides Fonseca (1854-1929)

ABSTRACT: This work is about an excerpt of the chamber operetta *A Princesa do Catete* [The Princess of Catete] by Euclides Fonseca (1854-1929), composed based on the libretto created by Carneiro Vilela (1846-1913), more specifically about the *Overture* and its first three numbers. Data about the genesis of this work and a scenic organization proposed by this author are the main questions that structure this research. This work is completed by the presentation of a Performance Edition of its score, followed by a critical apparatus that points out questions and solutions arising from the observation of the score, autograph manuscript, belonging to the Instituto Ricardo Brennand – IRB, located in Recife, PE.

KEYWORDS: *A Princesa do Catete*. Euclides Fonseca. Carneiro Vilela. Classical singing in Portuguese. Chamber Operetta.





1. Introdução

Pelo volume de melodramas citados em livros sobre a história da música no Brasil, sabemos ser expressivo o montante de obras que ainda se encontram indisponíveis. O gênero opereta no Brasil tem atraído constantes olhares no âmbito acadêmico, por meio de pesquisas que promovem a disponibilização de títulos, em sua maioria compostos em vernáculo. Nesse sentido, a academia tem cumprido seu papel no mapeamento da produção de música brasileira ao disponibilizar estudos e edições de obras que permaneciam intocadas em arquivos públicos e/ou acervos particulares. Aos poucos e continuamente, têm sido disponibilizados estudos sobre diversos títulos que atestam o tempo no qual foram compostos, reflexos que são da sociedade na qual tiveram sua gênese.

Após tomar conhecimento de que óperas brasileiras vinham se tornando tema de estudos de pesquisadores da área da musicologia histórica, como, dentre eles, o efetivado pelo Prof. Dr. Sérgio Dias (Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco), contatamos a Biblioteca José Antônio Gonsalves de Mello do Instituto Ricardo Brennand - IRB¹, de modo a ter acesso a possíveis títulos inseridos em seu acervo.

Com seu caráter leve e de fácil assimilação, a opereta cômica de câmara foi o gênero vocal utilizado pelo compositor pernambucano Euclides Fonseca (1854-1929) como meio condutor para transmitir ao público uma mensagem crítica de linguagem satírica do texto literário do jornalista Carneiro Vilela (1846-1913), com título homônimo de *A Princesa do Catete*. O momento histórico de concepção da opereta estudada encontra-se inserido na *Belle Époque* brasileira, período que abrange o “final do século XIX e primeiras décadas do século XX” (FIGUEIREDO, CHAUVIN e GENS, 2017 in ABRALIC).

A opereta *A Princesa do Catete* foi composta para coro e vozes solistas com acompanhamento de piano, o que corrobora sua definição como opereta de câmara. A distribuição de personagens de *A Princesa do Catete* segue a tradição operística europeia

¹ “O Instituto Ricardo Brennand é um espaço cultural sem fins lucrativos inaugurado em 2002, que salvaguarda um valioso acervo artístico e histórico originário da coleção particular do industrial pernambucano Ricardo Coimbra de Almeida Brennand.” Descrição retirada do site do próprio IRB em <http://www.institutoricardobrennand.org.br/index.php/oinstitutu> (Acesso em 04 de outubro, 2021).



ao indicar a voz de tenor para o galã Príncipe Narciso, e a voz de barítono para personagens astuciosos, como o Dr. Raio Vulcão, entre outras definições que emolduram o clima cômico e satírico dessa obra. O papel do coro nessa opereta figura-se apenas como de apoio, com escrita de pouca dificuldade técnica no que diz respeito a ritmos e extensão vocal.

O enredo da opereta flutua em torno das desordens estabelecidas por um triângulo amoroso típico do melodrama, formado pelo soprano, de temperamento suave e vitimista, pelo tenor galã que sempre leva a vantagem, e pelo meio-soprano, protagonista dessa obra, cujo caráter é impetuoso e obstinado. Apesar da temática aparentemente simplista, libretista e compositor acrescentaram ao enredo um coro de imigrantes chineses, um coro de infectados pela febre amarela² (moléstia que assolava o país à época) e um trio de médicos contrassenso, incentivadores e experimentadores de novos métodos de cura para doenças, o que evidencia a utilização da opereta como via de debate da atualidade em fins do séc. XIX e primeiras décadas do séc. XX. Sem data de estreia identificada no percurso da realização desta pesquisa, a partitura autógrafa é composta de 167 páginas e distribuídas em 37 números musicais.

FILHO (2016: 258), pesquisador que se dedicou à figura do autor do texto dessa opereta, mencionou que houve a leitura dessa obra realizada pelo próprio autor, Carneiro Vilela, especificando o ano de 1883 como tal e, embora não tenhamos informações que comprovem sua estreia como música, esse dado nos provê uma *circa* da gênese dessa opereta como composição musical³.

O enredo de *A Princesa do Catete* apresenta alguns reflexos da sociedade por meio da crítica e sátira que esse gênero cômico tem a habilidade e tradição de revelar. Segundo PARKER (2015: 327), “a ópera reflete, devidamente, a sociedade de seu tempo. Mas conquanto o conceito [a crítica social abordada pelo autor] continue a ser óbvio, o mecanismo de como acontece essa reflexão, é sempre elusivo”. Devemos lembrar que a sátira às questões políticas e sociais em voga eram uma forma de diminuir as tensões a respeito dos temas debatidos nos enredos das operetas, funcionando, ao mesmo tempo,

² Doença viral aguda, transmitida ao homem por meio de vetores mosquitos. Oswaldo Cruz (1872-1917) foi o médico responsável pela erradicação da epidemia no Rio de Janeiro, na primeira década do séc. XX.

³ Importante ressaltarmos que nas mais de 1.600 ocorrências sobre o compositor encontradas nos registros da plataforma da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional há, somente uma menção à execução da *Abertura* da opereta por uma orquestra, em razão de um banquete oferecido pelo partido republicano do Estado do Pernambuco no ano de 1903, no Diário de Pernambuco.



como veículo de divertimento. Tal análise no âmbito literário e também sobre aspectos musicais, possibilita a criação de apontamentos interpretativos para uma organização cênica, levando à nossa versão editada desse manuscrito.

Tendo experienciado na Fundação Clóvis Salgado – Palácio das Artes⁴, em Belo Horizonte, por mais de uma década como funcionária pública dessa instituição, em inúmeras montagens de ópera, esta autora se considerou apta para desenvolver uma organização cênica possível da opereta *A Princesa do Catete*.

Como processo metodológico, nossa Edição de *performance* foi estruturada a partir da ferramenta *Edip* (BORÉM, 2019), que aponta as interferências editoriais de escolhas interpretativas no corpo da partitura. Como acréscimo, incluímos um aparato crítico no modelo indicado por FIGUEIREDO (2017: 131), para evidenciar decisões tomadas em correções musicais, contendo descrição de localização e a situação original encontrada no manuscrito.

Especialmente para esta publicação, utilizaremos a *Abertura* e os três primeiros números da opereta – *Coro de introdução do Primeiro Ato, Grande cena e Final da Grande cena* –, de forma a demonstrar o método e abordagens empregados em nossa pesquisa de doutorado, disponível integralmente no endereço <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/67498>.

2. A gênese da opereta *A Princesa do Catete*

Nascido em Recife, no ano de 1854, o compositor Euclides de Aquino Fonseca foi citado por MELLO (1947: 319) como expoente musical da região e por ser o primeiro compositor de óperas de Pernambuco. Para esse autor, ao referir-se ao compositor, o estado lhe “deve uma coroa de louro” já que, “reabilitou as gloriosas tradições musicais” da região (MELLO, 1947: 341).

⁴ “Vinculado à Fundação Clóvis Salgado, o Palácio das Artes é o maior centro de formação, produção e difusão cultural de Minas Gerais e um dos maiores da América Latina com esse perfil. O espaço ocupa uma área 18 mil m² vizinho ao Parque Municipal Américo Renné Giannetti, e é sede da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, do Coral Lírico de Minas Gerais e da Cia. de Dança Palácio das Artes, além de abrigar o Centro de Formação Artística e Tecnológica (Cefart), com cursos básicos e profissionalizantes de artes visuais, dança, música, teatro e tecnologias da cena. O complexo cultural dispõe de recursos cênicos e acústicos de elevado padrão técnico para a montagem de óperas, peças teatrais, concertos, espetáculos de dança e shows de música popular, além de galerias de artes visuais, cinema, e salas adequadas para



Sobre o autor do libreto da opereta *A Princesa do Catete*, cuja criação literária permitiria a Euclides Fonseca a construção de uma opereta, apresentamos o nome de Joaquim Maria Carneiro Vilela (1846-1913), comumente citado como Carneiro Vilela. Natural do Recife, firmou-se na história da literatura brasileira pela célebre obra *A Emparedada da Rua Nova*, baseada numa lenda urbana recifense.

Carneiro Vilela transferiu-se para o Rio de Janeiro em 1880, à época capital do país, permanecendo naquela cidade até 1885. Longe de sua terra natal, sofreu a influência da antiga corte ao abordar um tema inserido no ambiente social carioca. Trata-se do texto da opereta cômica *A Princesa do Catete*, que segundo FILHO (2016: 258), foi “encenada no Rio de Janeiro na década de 1880”.

3. *A Princesa do Catete*: detalhamento sobre a constituição da partitura, de seus personagens, números musicais e ambientação

A capa do manuscrito da opereta apresenta a grafia de Euclides Fonseca, que registrou o título, gênero e quantidade de atos, além dos nomes dos autores de libreto e música. A primeira página da partitura apresenta a descrição dos personagens com suas classificações vocais. Em nossa pesquisa, verificamos que os papéis vocais têm suas indicações apontadas nessa lista de forma condizente com a distribuição realizada na partitura, dentro das tessituras. A seguir, no Quadro 1, listamos os personagens solistas da opereta *A Princesa do Catete*, acompanhados de suas indicações vocais e extensão, como verificado na partitura. São eles:

Personagem	Indicação vocal	Extensão vocal⁵
Princesa do Catete	meio-soprano	Si2 – Sol4
Princesa do Botafogo	soprano	Dó3 – Sib4
Marquesa do Flamengo	contralto	Si2 – Fá4
Príncipe Narciso	tenor	Si2 – Sib4
Duque do Boqueirão	tenor	Dó3 – Fá#4
Dr. Raio Vulcão	barítono	Lá1 – Fá3
Marquês do Flamengo	barítono	Dó2 – Sol3
Frei Sarrabulho	baixo	Sol1 – Dó3
Dr. Seringa	tenor	Fá3 – Mib4

lançamento de livros, palestras, congressos e seminários.” Texto retirado de: <http://www.circuitoliberalidade.mg.gov.br/pt-br/espacos/palacio-das-artes>

⁵ Optamos pelo Sistema Francês, que tem como Dó3 o Dó central.

Dr. Caroba	barítono	Ré2 – Ré3
Dr. Jalapa	baixo	Ré2 – Dó3
Pajem	tenor	Fá3 – Mi4
Um tenor (garçom)	tenor	Ré3 – Sol4
Zebra	ator com boa projeção vocal	Não consta, pois o papel possui apenas falas.

Quadro 1: Identificação de cada personagem da opereta *A Princesa do Catete*, sua classificação e extensão vocal.

Na Figura 1, podemos visualizar a primeira página do manuscrito, com a lista de personagens apontados como solistas e dos demais, sem especificação vocal indicativa:

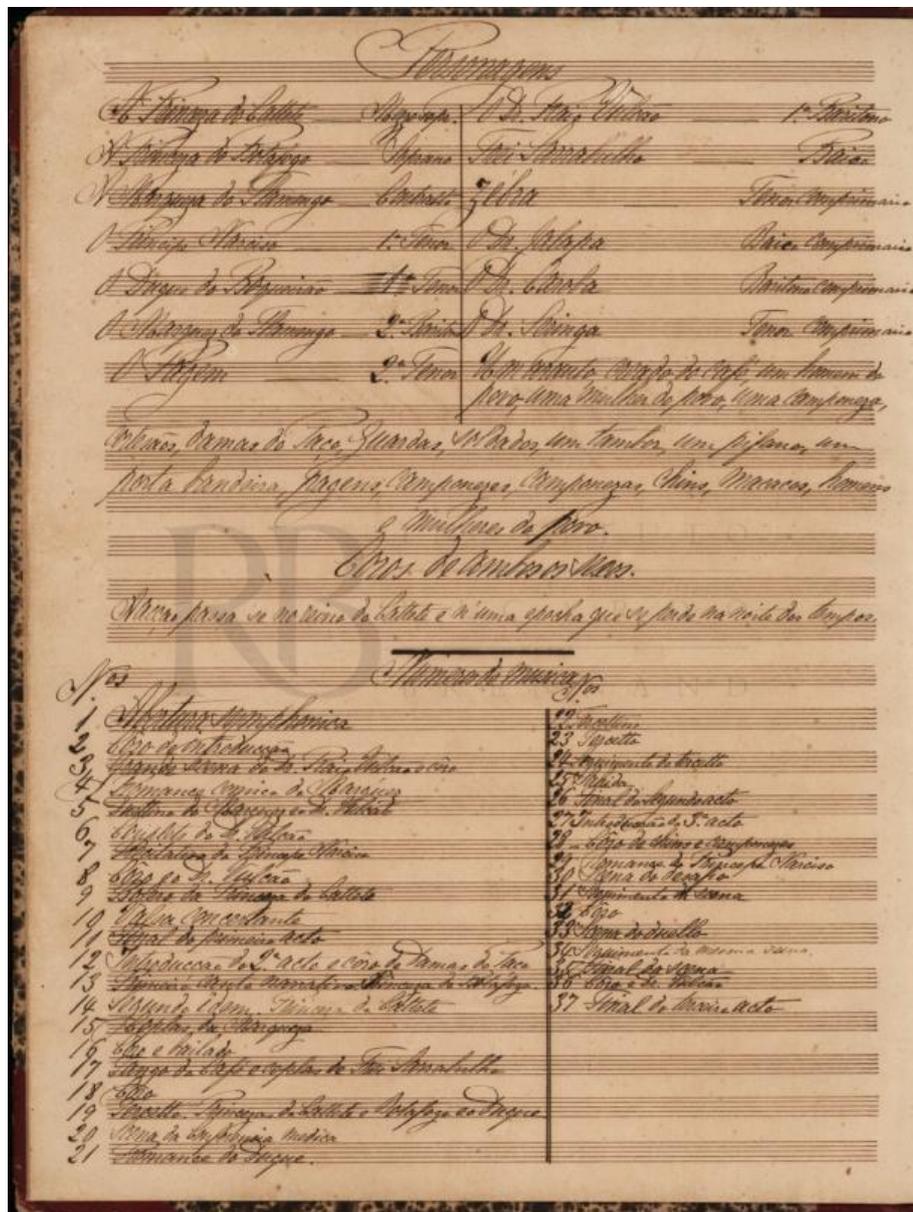


Figura 1: Primeira página do manuscrito da opereta *A Princesa do Catete*, sob guarda do Instituto Ricardo Brennand.



Nessa primeira página do manuscrito, encontramos também a relação de “Números de Música” que compõem a opereta *A Princesa do Catete*, e os apresentamos à esquerda no Quadro 2, mais adiante. Alguns dos números não são evidenciados no índice elaborado pelo compositor Euclides Fonseca, como o *Final da cena antecedente*, localizado logo após a *Grande cena do Dr. Raio Vulcão e coro*, porém, surgem na partitura, ao longo do manuscrito, no decorrer do desenvolvimento da sinopse. Outros números encontram-se fora da ordem descrita em seu índice. Para além disso, optamos por criar uma subdivisão em duas partes para o *Final do Terceiro Ato*. Portanto, para um maior esclarecimento com relação às escolhas que realizamos para o índice de nossa *Edip*, inserimos à esquerda do Quadro 2 todos os números presentes no corpo da partitura e, na coluna da direita, apresentamos os títulos que escolhemos para cada um deles, com base no que o manuscrito apresenta. Ainda, optamos por adicionar, entre parênteses, a relação dos personagens presentes em cada número.

1. <i>Abertura Sinfônica</i>	<i>Abertura</i>
PRIMEIRO ATO	
2. <i>Coro de introdução do 1º ato e frase de tenor</i>	1. <i>Coro de introdução do Primeiro Ato</i> (Coro e tenor solista, garçom)
3. <i>Grande cena do Dr. Raio Vulcão e coro</i>	2. <i>Grande cena</i> (Dr. Raio Vulcão e coro)
<i>Final da cena antecedente</i>	3. <i>Final da grande cena</i> (Dr. Raio Vulcão e coro masculino)
4. <i>Romance cômico O Marquês</i>	4. <i>Romance cômico do Marquês do Flamengo</i> (Marquês do Flamengo)
5. <i>Duetino do Marquês e Dr. Vulcão</i>	5. <i>Duetino</i> (Marquês do Flamengo e Dr. Raio Vulcão)
6. <i>Couplets do Dr. Vulcão</i>	6. <i>Couplets do Dr. Raio Vulcão</i> (Dr. Raio Vulcão)
7. <i>Recitativo do Príncipe Narciso</i>	7. <i>Recitativo do Príncipe Narciso</i> (Príncipe Narciso)
8. <i>Coro e Dr. Vulcão</i>	8. <i>Cena da perseguição</i> (Dr. Raio Vulcão e coro masculino)
9. <i>Bolero A Princesa do Catete e coro</i>	9. <i>Bolero da Princesa do Catete</i> (Princesa do Catete e coro)
10. <i>Valsa concertante</i>	10. <i>Valsa concertante</i> (Princesa do Catete, Marquês do Flamengo, Príncipe Narciso e Dr. Raio Vulcão)
<i>Cena 12ª</i>	11. <i>Cena do flagrante</i> (Princesa do Catete, Marquesa do Flamengo, Marquês do Flamengo, Príncipe Narciso, Duque do Boqueirão e Dr. Raio Vulcão)
11. <i>Final do primeiro Ato</i>	12. <i>Final do Primeiro Ato</i> (Frei Sarrabulho, coro de chins e coro geral)
SEGUNDO ATO	
12. <i>Introdução do 2º Ato e coro de Damas do Paço</i>	13. <i>Coro de introdução do Segundo Ato</i> (Coro de Damas do Paço)
13. <i>Primeiro canto narrativo a Princesa do</i>	14. <i>Tive um sonho</i> (Princesa do Botafogo e coro de



<i>Botafogo</i>	<i>Damas do Paço</i>
14. <i>Segundo canto narrativo a Princesa do Catete e as Damas do Paço</i>	15. <i>Também tive um sonho</i> (Princesa do Catete e coro de Damas do Paço)
15. <i>Coplas da Marquesa</i>	16. <i>Coplas da Marquesa do Flamengo</i> (Marquesa do Flamengo)
16. <i>Coro e bailado</i>	17. <i>Coro e bailado</i> (Coro)
17. <i>Tango do café e coplas do Frei Sarrabulho</i>	18. <i>Tango do café e coplas do Frei Sarrabulho</i> (Duque do Boqueirão, Marquês do Flamengo, Frei Sarrabulho e coro)
18. <i>Coro</i>	19. <i>Coro da febre amarela</i> (Coro de doentes)
19. <i>Terzetto Princesa do Catete, Princesa do Botafogo e Duque</i>	20. <i>Terceto da sedução</i> (Princesa do Botafogo, Princesa do Catete e Duque do Boqueirão)
20. <i>Cena da conferência médica</i>	21. <i>Cena da conferência médica</i> (Dr. Seringa, Dr. Caroba e Dr. Jalapa)
21. <i>Romance do Duque</i>	22. <i>Romance do Duque do Boqueirão</i> (Duque do Boqueirão)
22. <i>Terzettino Princesa do Botafogo, Princesa do Catete⁶ e Dr. Vulcão</i>	23. <i>Tercetino</i> (Princesa do Botafogo, Príncipe Narciso e Dr. Raio Vulcão)
23. <i>Terzetto</i>	24. <i>Terceto da traição</i> (Princesa do Botafogo, Princesa do Catete e Príncipe Narciso)
24. <i>Continuação do terzetto antecedente</i>	25. <i>Continuação do terceto da traição</i> (Princesa do Catete, Princesa do Botafogo e Príncipe Narciso)
25. <i>Saída</i>	26. <i>Saída</i> (Princesa do Botafogo, Princesa do Catete e Príncipe Narciso)
26. <i>Final do segundo ato</i>	27. <i>Final do Segundo Ato</i> (Coro)
TERCEIRO ATO	
27. <i>Introdução do 3º ato</i>	28. <i>Coro de introdução do Terceiro Ato</i> (Coro de chins e coro de camponeses)
28. <i>Coro de chins e camponeses</i>	
29. <i>Romance do Príncipe Narciso</i>	29. <i>Romance do Príncipe Narciso</i> (Príncipe Narciso)
30. <i>Cena do desafio Quarteto</i>	30. <i>Cena do desafio</i> (Princesa do Botafogo, Princesa do Catete, Príncipe Narciso e Pajem)
31. <i>Seguimento de cena</i>	31. <i>Cena do duelo</i> (Dr. Raio Vulcão e coro)
32. <i>Coro</i>	32. <i>Seguimento da cena do duelo</i> (Princesa do Botafogo, Princesa do Catete e coro)
33. <i>Cena do duelo</i>	33. <i>Repetição da cena do duelo</i> (Duque do Boqueirão, Marquês do Flamengo, Dr. Raio Vulcão e coro)
34. <i>Seguimento da mesma cena</i>	34. <i>Coro do duelo</i> (Coro)
35. <i>Final da cena</i>	35. <i>Final do duelo</i> (Princesa do Catete, Princesa do Botafogo e coro)
36. <i>Coro e Dr. Vulcão</i>	36. <i>Coro e Dr. Raio Vulcão</i> (Dr. Raio Vulcão e coro)
37. <i>Final do terceiro ato - Concertante</i>	37. <i>Final do Terceiro Ato</i> Parte 1 (Princesa do Botafogo, Princesa do Catete, Príncipe Narciso e Dr. Raio Vulcão) Parte 2 (Princesa do Botafogo, Princesa do Catete, Marquesa do Flamengo, Príncipe Narciso, Duque do Boqueirão, Marquês do Flamengo, Dr. Raio Vulcão, Frei Sarrabulho e coro)

Quadro 2: Números da opereta *A Princesa do Catete*: à esquerda, como apresentados no manuscrito, e à direita, como são adotados em nossa *Edip*, incluindo os personagens presentes em cada número.

⁶ Euclides Fonseca claramente confundiu-se, inserindo o nome da Princesa do Catete no título desse número, ao invés de Príncipe Narciso.

Antes de indicar no índice os números musicais, Euclides Fonseca adicionou uma única frase relativa à contextualização e ambientação cênica da opereta: “A ação passa-se no reino do Catete e numa época que se perde na noite dos tempos.” O reino fictício do Catete pode ser idealizado na região do atual bairro do Catete, com a presença do Palácio do Catete, hoje Museu da República⁷. Na Figura 2, mais abaixo, podemos visualizar uma fotografia do Palácio do Catete, datada de 1897. As personagens Princesa do Botafogo e Marquesa do Flamengo agregam as regiões homônimas e nos introduzem cenários nas redondezas do Reino do Catete. Contudo, na visão desta autora, é impossível não notarmos que esse reino fictício diz respeito à sociedade carioca da época, uma vez que Carneiro Vilela optou por manter os nomes verdadeiros das duas localidades indicadas na identificação das duas princesas (Catete e Botafogo).



Figura 2: O Palácio do Catete, em 1897. Disponível em: <https://museudarepublica.museus.gov.br/>. Acesso em 11 set. 2023

⁷ <https://museudarepublica.museus.gov.br/>



4. *A Princesa do Catete*: sinopse e uma visão interpretativa e organização cênica (excerto *Abertura, Coro de introdução do Primeiro Ato, Grande cena e Final da Grande cena*)

Antes de nos aprofundarmos no ambiente composicional de *A Princesa do Catete*, apresentamos a sinopse da trama, que visa dar noção imediata das situações cômicas que compreendem essa opereta estruturada em três atos:

A personagem Princesa do Botafogo, soprano, possui um romance secreto com o Príncipe Narciso, tenor, e o convida para encontrá-la, sigilosamente, no Reino do Catete, onde estará de passagem. O Príncipe, por sua vez, ao chegar ao local combinado, se encanta e corteja outra princesa, a anfitriã desse Palácio, a Princesa do Catete, meio-soprano, que, igualmente, passa a se interessar pela figura do belo príncipe galã. Em sequência, a Princesa do Catete surpreende o Príncipe Narciso com a Princesa do Botafogo, e, exaltada, propõe um duelo contra sua mais nova rival, que, também exaltada, aceita a disputa. Apesar do duelo não chegar a se concretizar entre as princesas, ele se torna palco para disputas de poder paralelo, envolvendo o tutor da Princesa do Catete, o Marquês do Flamengo, barítono, e outros personagens, esses secundários, interessados em casamentos vantajosos, como o Duque do Boqueirão e o candidato a deputado e demagogo, Dr. Raio Vulcão, tenor e barítono, respectivamente. Como parte integrante da trama, o enredo também foca questões sociais como a febre amarela, grande preocupação social à época, a imigração chinesa e a transição entre a monarquia e a república no Brasil. Como figuras complementares às cenas e ao discurso musical da opereta *A Princesa do Catete*, essa história quimérica apresenta as personagens Marquesa do Flamengo, Frei Sarrabulho, Dr. Seringa, Dr. Caroba, Dr. Jalapa, Pajem, um tenor (garçom) e Zebra, ator para uma fala específica na trama.

Para uma melhor percepção do leitor sobre a condução de nossa organização cênica, adotamos algumas normas que apresentaremos a seguir. É importante ressaltar que, a partir deste ponto, teremos, em negrito, quando mencionados nas respectivas cenas, os títulos dos números da opereta, assim como determinados no Quadro 2.

Designamos o termo "Orientação de palco" para as ordens técnicas adotadas em nossa organização cênica, como abertura de cortina, marcação de entradas de



personagens e conformação da luz. Ainda, adotamos o termo “Quadro”⁸ para designar cenários específicos, contando com sugestões de objetos cênicos. Ao longo de nossa organização cênica para a opereta *A Princesa do Catete*, foram elaborados 10 Quadros, porém, que podem utilizar os mesmos cenários mais de uma vez. Ao todo, em nossa organização cênica proposta, contamos com cinco cenários que se alternam, assim dispostos:

- 1 – Largo com paisagem do Rio de Janeiro com Palácio do Catete ao fundo – Primeiro e Segundo Atos;
- 2 – Salão do Palácio do Catete – Primeiro, Segundo e Terceiro Atos;
- 3 – Aposentos da Princesa do Catete – Segundo Ato;
- 4 – Salão da conferência médica – Segundo Ato;
- 5 – Paisagem campestre com Palácio do Catete mais distante – Terceiro Ato.

Para esse trabalho, recorte que abrange a ***Abertura*** e os três primeiros números da opereta, ou seja, o ***Coro de introdução do Primeiro Ato***, a ***Grande cena*** e o ***Final da Grande cena***, será abordado somente o Primeiro Quadro, contanto com o cenário de número 1 – Largo com paisagem do Rio de Janeiro com Palácio do Catete ao fundo.

Em complemento à organização apresentada, acrescentamos projeções para composições dos cenários. Nesse sentido, escolhemos imagens disponíveis para download na internet⁹:

⁸ Segundo o *Dicionário de Termos Técnicos e Gírias de Teatro*, “Quadro: divisão de um texto dramático ou cênico, fundado sobre uma mudança do espaço ou do espaço-tempo.”

⁹ Disposta em melhor resolução, a imagem do cenário 1 pode ser visualizado no Anexo I deste trabalho, com seu respectivo endereço para *download*.



Figura 3: Projeções para composição dos cenários dispostos nos 10 Quadros de nossa organização cênica completa.

A *Abertura* da opereta *A Princesa do Catete* possui a designação “Abertura sinfônica” no índice da primeira página do manuscrito autógrafo, denotando uma possível concepção para formação orquestral. Embora o nome sugestivo no índice, temos, no manuscrito sobre o qual nos debruçamos, o único registro da opereta encontrado até o momento, com a formação canto e piano.

O caráter da *Abertura* é dinâmico, jubiloso e virtuosístico, preparando o ouvinte para o ambiente cômico e movimentado das cenas que compõem a opereta. Apresenta momentos diversos em variação de elementos rítmicos – utilização de síncope e contratempos – e de andamentos, como *Maestoso*, *Andantino* e *Allegro brillante*. Notamos que a *Abertura* descreve um motivo apresentado ao longo da obra, o tema que nomeamos de “tema do Dr. Raio Vulcão”, simbolizando o personagem que nos conecta diretamente ao autor do libreto da opereta, fato que iremos comentar mais à frente. O tema do Dr. Raio Vulcão identificado por esta autora pode ser visualizado na Figura 4, a seguir:



Figura 4: Excerto (c.1-3) de nossa edição da *Abertura* da opereta *A Princesa do Catete*. Na caixa pontilhada de vermelho, destacamos o tema do Dr. Raio Vulcão.

A Princesa do Catete tem organização previsível dentro do gênero ópera/opereta, com uma abertura contendo temas que mencionam, musicalmente, personagens que surgirão ao longo da história. Na organização cênica proposta, valemos da obra *Dicionário de teatro* (1991) do Professor de Estudos Teatrais na Universidade de Kent em Canterbury, Inglaterra, hoje aposentado, Patrice Pavis (1947), e também do *Dicionário de Termos Técnicos e Gírias de Teatro*¹⁰, inserido no Núcleo de Apoio Teórico (DAC) da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC.

PRIMEIRO ATO

Orientação de palco

- Cortina abre.
- Luz geral (simulando ambiente externo de luz natural diurna).

Primeiro Quadro

Projeção: cenário 1 - Largo com paisagem do Rio de Janeiro com Palácio do Catete ao fundo.

Para a criação desse ambiente, deve-se acrescentar objetos cênicos como vasos de plantas tropicais, algumas mesas e cadeiras de um estabelecimento como um café ou restaurante.

¹⁰ Disponível no endereço: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/195063/%5beditar%5d%20Dicionario%20de%20termos%20tecnicos%20e%20gurias%20de%20teatro.pdf?sequence=1&isAllowed=y>



O número que segue à *Abertura*, nomeado de **1. Coro de introdução do Primeiro Ato**, é nosso primeiro encontro com o Reino do Catete, e nos remete a um festivo *brindisi*¹¹ à juventude, no qual o coro celebra “A mocidade é flor da vida, que nos encanta, que nos seduz!” (c.5-9) com brados de alegria.

Sugerimos que essa cena seja ambientada na rua de frente ao Palácio do Catete, numa espécie de largo, no qual o coro¹², ou seja, os homens e mulheres da corte vêm surgindo, de pouco em pouco. Vemos essa configuração de aproximação gotejada durante os primeiros compassos, donde a mão esquerda do piano ganha um aumento sequencial de quantidade de notas e alturas (c.1-5), na qual propomos que os cantores adentrem à cena como tal progressão. O coro se posiciona ocupando todo o palco, contentes e cantando entre si, até prenderem-se a um ponto focal que virá em breve, com o destaque do tenor solista. Eles devem ocupar as cadeiras do café (ou restaurante) ou permanecer de pé cumprimentando-se jovial e alegremente, enquanto comentam, com interesse ávido, sobre os que ali estão. A organização desta primeira cena tem base na tradicional apresentação de coros em óperas como *La traviata* de Giuseppe Verdi e *Il Guarany* de Carlos Gomes, por exemplo, nas quais, após a *Abertura*, a primeira cena nos mostra um coro cuja atuação contribui para uma melhor ambientação da trama.

Um tenor solista do coro surge reafirmando o texto proferido (“A mocidade é flor da vida, que nos encanta, que nos seduz!...”, c.37-44), simbolizando a encarnação da juventude em si próprio. A voz do tenor, brilhante e intensa, nos conecta diretamente à figura de um galã impetuoso, e configura uma típica cena de ópera na qual o coro se concentra em um líder que confirma o discurso poético em jogo, juntando-se a ele em um grande conjunto. Para reforçar o caráter de comicidade e leveza desta opereta, sugerimos que esse tenor solista seja o garçom que serve ao coro, que o chama de mesa em mesa, sucessivamente, e até mesmo pelos que ainda se encontram de pé, aguardando uma chance de sentar-se no estabelecimento que tem suas mesas na calçada. Ele, sempre disposto e ligeiro, finalmente detém-se ao centro da cena, para, com graça e um pouco atordoado pela demanda de trabalho, nos reafirmar que realmente “a mocidade é flor da vida...” (c.37-44). Assim, temos o ápice da cena, na qual o coro o acompanha a partir do

¹¹ Do italiano brinde, gênero comumente aproveitado em cenas de comunhão festiva de personagens do povo, geralmente interpretado pelo coro a quatro ou mais vozes.

¹² Esse coro, em alguns momentos denominados por essa autora como coro geral, é composto de sopranos, contraltos, tenores 1 e 2, e baixos 1 e 2, e integra muitos dos números da opereta.



c.47 até o c.67, levantando suas xícaras e copos num festivo brinde à vida, podendo a plateia se deliciar com o termo “Hip! Hip! Urrah!” (c.47-52 e 65-66). O grupo permanece em cena, aproveitando os compassos finais desse número para manter a atmosfera de agitação que prepara o anúncio que virá a seguir.

O próximo número se constitui na **2. Grande cena**, que apresenta, antes da música ter início, a indicação do compositor de fala para o personagem Zebra, designado nesta tese como um dos assessores do Dr. Raio Vulcão. Essa fala entusiástica é o anúncio da chegada de um dos principais personagens da opereta, o Dr. Raio Vulcão, figura que momentaneamente interrompe a festiva celebração da juventude que ocorre no largo para apresentar um clima diverso. Sugerimos que o coro, já em cena pelo número anterior, detenha-se em posição estática, para receber com bastante atenção a figura solene do Dr. Raio Vulcão, que tem sua entrada anunciada.

Assim como normalmente são representados por vozes mais graves masculinas em óperas os reis, sacerdotes, líderes de mais idade, invade a cena um personagem de autoridade com a sua voz de barítono, descrito como “um tribuno... um herói!” (fala do assessor do Dr. Raio Vulcão que antecede a música). A preparação para essa entrada é brevemente solene, apresentando um *crescendo* cromático e de dinâmica, pois logo se avista Dr. Raio Vulcão. No manuscrito, há indicação de que ele entre montado em uma carroça pipa¹³, puxado por um animal de pequeno porte. Pela dificuldade em colocar-se em cena a referida carroça pipa, utilizamos outro recurso para a entrada solene de Dr. Raio Vulcão, como o barítono fazer sua entrada acompanhado de um assessor, que deve somar vocalmente ao coro, posteriormente. A frase do assessor cumpre essa função, como uma espécie de arauto, gerando grande expectativa. De tal maneira, essa única frase possui grande poder cênico e, para isso, o intérprete deve chegar velozmente ao centro do palco, chamando a atenção de todos para a entrada da ilustre figura que o sucede. É esse personagem quem puxa as palmas para tornar a recepção do barítono ainda mais honrosa.

A indicação registrada pelo compositor nesse momento da opereta é de que os homens e mulheres da corte aplaudam e saúdem a entrada de Dr. Raio Vulcão (“O povo prorrompe em vivas”, c.12-13) acompanhados de um movimento descendente de

¹³ Pipas são pequenos carros de madeira puxados por animais como mulas que servem para o transporte de barris de água.



colcheias em tercinas realizado pelo piano. Sugerimos que o Dr. Raio Vulcão seja visto por todos a partir do c.9 e vá realizando sua pomposa entrada, acenando ao coro presente em cena, que se manifesta levantando das cadeiras e se posicionando para enxergá-lo melhor e saudá-lo de volta. O coro deve, conforme indicado pelo compositor, bradar “viva!” até que, no final do c.13, o Doutor possa mostrar as palmas das mãos para cima, num gesto de solicitação de silêncio.

Após esse breve prelúdio, um silêncio prenuncia a fala enfática do barítono, que desce de seu veículo ao som de três acordes de colcheias intercalados por pausas (c.15-16), que podem representar seus pesados passos. Em seguida, o Dr. Raio Vulcão profere seu discurso influenciador no qual revela que conduz a opinião do povo e o domina por meio do que divulga em seu jornal. Sua atuação é como a de um manipulador de mentes ferino e se assemelha bastante à personalidade do próprio libretista da opereta, Carneiro Vilela. Como já mencionado nessa tese, o autor do libreto se considera possuidor de “uma língua que é uma navalha, uma pena que é uma faca de ponta”, fala análoga ao do personagem: “A minha pena, valente espada que não tem pena, não poupa nada!” (c.26-31).

Adiante, na indicação de *Meno*, c.45, movimento mais lento que o anterior, há mais ênfase no texto “Seta embebida no curarê, só faz ferida que ninguém vê. Ah!”, seguido de uma maior agitação no *Allegretto com grazia*, que apresenta o motivo que identificamos como o tema do Dr. Raio Vulcão. Esse tema surgiu na *Abertura* (c.3-7) e agora vem reforçar o caráter de velhacaria desse personagem.

Nesse *Allegretto com grazia* (c.54), notamos que o coro ouve com atenção e se rende ao discurso do barítono Dr. Raio Vulcão, juntando-se a ele musicalmente, ao repetir suas frases, revelando um instante de afinidade e identificação com seu pensamento. O coro se aproxima cada vez mais da figura do Dr. Raio Vulcão, que deverá cantar ao centro da cena, atraindo o interesse de todos com suas propostas subliminares emitidas em sua autoapresentação como jornalista influenciador que julga ser. Apesar de não expor com clareza suas intenções, fica subentendido nas entrelinhas que o jornalista aponta suspeitas e instiga a desconfiança do povo para com as lideranças do governo.

A seguir, temos a continuidade, intitulado de **3. *Final da grande cena***. Ao ganhar a confiança do povo, o Dr. Raio Vulcão convoca: “Preparemo-nos todos para a



resistência!” e dá início musical com a primeira frase do hino nacional francês, a Marselhesa, que remete à revolução e tomada de poder¹⁴. Deste modo, com o coro reduzido em somente vozes masculinas, o ambiente de batalha contra o poder se mostra mais marcante: o jornalista propõe e é acompanhado por seus recém-seguidores, que bradam armas e proclamam nomes de revolucionários da história mundial¹⁵. Neste ponto da trama, concluímos que a movimentação que o personagem Dr. Raio Vulcão incita aos homens está associada a alguma demanda política já mencionada em seu jornal, de onde ele “dirige a pista da opinião”. Veremos, mais à frente, que as intenções do Doutor envolvem um plano que incluem a personagem Princesa do Catete. Temos, assim, ao fim deste quadro, o retorno do tema cheio de vivacidade do Dr. Raio Vulcão, c.18-25.

Com relação às mulheres do coro, propomos que permaneçam em cena, observando ansiosamente o conjunto de homens que se juntam ao Dr. Raio Vulcão. Elas podem, igualmente, levantar-se das cadeiras e vir mais à frente, misturando-se a eles, porém, os homens devem demonstrar aspecto mais viril que no número anterior, colocando-se à disposição a qualquer ordem que o jornalista os prescreva, alguns com postura de saudação militar de continência.

Orientação de palco

- **Blackout.**
- **Saem todos.**
- **Luz geral conjugada com projetores em diagonal (simulando ambiente interno com incidência de luz natural diurna).**

4. Considerações finais

O principal objetivo deste trabalho foi dar voz às personagens de uma história fictícia, na qual uma aparente ingenuidade textual encobre críticas sociais

¹⁴ Segundo o site da Embaixada da França no Brasil, “originalmente canto de guerra revolucionário e hino à liberdade, a Marselhesa impôs-se progressivamente como hino nacional.” (<https://br.ambafrance.org/A-Marselhesa>)

¹⁵ São mencionadas três personalidades que serão abordadas no glossário do texto da opereta *A Princesa do Catete*, que integra esse trabalho, no Anexo.



pertinentes à época da criação de *A Princesa do Catete*. Passado quase um século do falecimento do compositor Euclides Fonseca, seu nome e sua obra permanecem ainda pouco acessíveis, principalmente para as novas gerações de *performers* e musicólogos. Nesse sentido, optamos por abordar uma de suas composições de maior representatividade, composta para o teatro musicado. Concebida com muitos personagens em cena, a opereta *A Princesa do Catete*, como um caleidoscópio diante desta autora, se fez refletir em diversas áreas da pesquisa acadêmica. Como material didático, se revela como profícua fonte de inspiração, apoiada por melodias de fácil entendimento, variedade de classificações vocais para os personagens e texto em vernáculo, o que facilita grandemente sua compreensão por alunos de canto e para o público presente em apresentações dessa natureza. Como material musicológico, nos mostra os predicados musicais de Euclides Fonseca e a pena ferina de Carneiro Vilela ao criticar contundentes aspectos sociais do Brasil da *Belle Époque*. Como representante do gênero opereta de câmara, a beleza de suas melodias, a variedade de gêneros musicais presentes em sua partitura, como a valsa e o bolero, por exemplo, a variedade de personagens e também a organização de sua estrutura garantem à *Princesa do Catete* reconhecimento digno das mais significativas operetas brasileiras, restando apenas, a partir da disponibilização de sua partitura nesta pesquisa, disposta integralmente no endereço <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/67498>, o olhar atento de diretores para que seus personagens ganhem vida no palco, aumentando, assim, a produção de operetas nacionais para um público cada vez mais consciente e exigente de nossos produtos musicais.

Tendo sua história concebida para se desenvolver num reino fictício, porém com referências geográficas e com questões claramente vividas pela sociedade brasileira à época, essa obra apresenta personagens reais bastante comuns no imaginário nacional, principalmente os que estão ligados à política nos três atos dessa obra. E se, por um lado, o reino do Catete é imaginário, as questões sociais apresentadas nele são históricas e em nosso país, como a questão dos imigrantes chineses no Brasil, que teve início em 1812, quando Dom João VI trouxe centenas de chineses oriundos de Macau para o cultivo do chá em terras brasileiras. Outra questão abordada em *A Princesa do Catete* que se mostrou bastante atual, visto que o desenvolver desta pesquisa se deu em meio à crise sanitária mundial, com milhões de mortes causadas pela COVID-19 ao redor do mundo,



se configura no uso de vacinas para questões de saúde pública. Evidenciada na trama da opereta, foi a população que se posicionou contrária à indicação do governo brasileiro ao uso da vacina contra a febre amarela, vacina essa responsável pela preservação de muitas de vidas em nosso país. Tais dados nos mostram como a música pode ser também configurada como veículo de crítica social¹⁶.

Por fim, esta autora destaca também a beleza estética da opereta *A Princesa do Catete*, cujos atributos sonoros, apoiada pelo sopro da *performance*, contribui para com a conscientização da pesquisa acadêmica como vetor para a valorização e preservação de nosso acervo musical ainda não explorado. A Euclides Fonseca e a Carneiro Vilela, o reconhecimento que merecem.

Referências

- Livros

ANDREDE FILHO, Marcos de. *A Princesa do Catete. Euclides Fonseca-Carneiro Vilela: Libreto restaurado*. Recife, PE, 2019.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX - Teoria e práticas editoriais*. 2ª edição revisada, 2017.

MED, Bohumil. *Teoria da Música*. 4ª ed. Brasília: Musimed, 1996.

MELLO, Guilherme Theodoro Pereira de. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PARKER, Roger; ABBATE, Carolyn. *Uma história da ópera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

- Artigos

BORÉM, Fausto. *mAAVm: um Método de Análise de Áudios e Vídeos de Música e suas Ferramentas*. Belo Horizonte: UFMG (Texto ainda não publicado), 25p, 2019.

- Tese

LUCENA FILHO, Márcio. *Carneiro Vilela: Língua de ‘navalha’ e pena de ‘ponta de faca’*. Tese de Doutorado em História. Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

¹⁶ Sobre esta passagem específica no enredo de *A Princesa do Catete*, sugerimos a leitura do capítulo XXXXXXXXXXXX, publicado no livro XXXXXXXXXXXX (2023).



PEIXOTO, Melina de Lima. “Estudo cênico-musical e edição da *Abertura, Coro de introdução do Primeiro Ato, Grande cena e Final da grande cena* da opereta *A Princesa do Catete*, de Euclides Fonseca (1854-1929)”

PEIXOTO, Melina de Lima. *A opereta A Princesa do Catete, de Euclides Fonseca (1854-1929)*: estudo cênico-musical e edição. Tese de Doutorado em Música. Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS) da UFMG. Belo Horizonte, 2023.

- Trabalho em Anais de Evento

FIGUEIREDO, Carmen Lúcia; CHAUVIN, Jean Pierre Chauvin; GENS, Rosa Maria de Carvalho. Belle Époque: a cidade e as experiências da modernidade em arte e literatura. *In: XV Congresso Internacional da ABRALIC – Textualidades Contemporâneas*, Rio de Janeiro, 2017.

- Partitura

FONSECA, Euclides de Aquino. *A Princesa do Catete*, opereta cômica em três atos; vozes, piano e pequena banda. 167p. Disponível em: Biblioteca José Antônio Gonsalves de Mello, Instituto Ricardo Brennand – IRB, Recife, PE. Partitura manuscrita.

ANEXO I - Imagens para projeções de cenários

1. Largo com paisagem do Rio de Janeiro com Palácio do Catete ao fundo:



Figura 5: Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/530861874842861718/sent/>. Acesso em 29 de agosto de 2023.



ANEXO II – Excerto do Libreto da opereta *A Princesa do Catete*: Notas, Quadro comparativo e glossário

Neste Anexo, focando os três primeiros números da opereta (*Coro de introdução do Primeiro Ato, Grande cena e Final da Grande cena*), apresentamos Quadros comparativos contendo glossário, nos quais podemos visualizar, à esquerda, o texto em sua forma original constante no manuscrito, e, à direita, a forma adotada em nossa *Edip*. Entre parênteses, adicionamos as indicações cênicas que o compositor indicou na partitura manuscrita. Entre aspas, estão destacadas as falas que surgem ao longo desse manuscrito. As palavras que consideramos relevantes para integrarem o glossário estão marcadas com asteriscos na coluna da direita dos Quadros comparativos.

Ao final de alguns dos números musicais da opereta, registramos Notas que se fizeram necessárias para a compreensão do texto do libreto.

PRIMEIRO ATO	
1. <i>Coro de introdução do Primeiro Ato</i>	
<p>Coro: A mocidade é flôr da vida que nos encanta que nos seduz! A mocidade é flôr da vida candida, santa, enche de luz! Hip! Hip! Hip! Urrah! Urrah! Ah! Viva a bella mocidade Dessa idade tem saudades quem à velho já chegou Todo mundo nos agrada pois é fada desregrada que prazeres não poupou ah! Não poupou!</p> <p>Tenor: A mocidade é flôr da vida qu'indiferenças não matam não A mocidade é flôr da vida perfumas as crenças do coração</p> <p>Coro: Hip! Hip! Urrah! Urrah! Viva a bella mocidade Nessa idade nos invade muita crença muito amor Viva a vida esperançosa côr de rosa caprichosa caprichosa como flôr Hip! Urrah! como flôr!</p>	<p>Coro: A mocidade é flor da vida que nos encanta, que nos seduz! A mocidade é flor da vida, cândida, santa, enche de luz! Hip! Hip! Hip! Urrah! Urrah!*</p> <p>Ah! Viva a bela mocidade! Dessa idade tem saudades quem a velho já chegou. Todo mundo nos agrada, pois é fada desregrada que prazeres não poupou, ah! Não poupou!</p> <p>Tenor: A mocidade é flor da vida que indiferenças não matam, não. A mocidade é flor da vida, perfuma as crenças do coração.</p> <p>Coro: Hip! Hip! Urrah! Urrah! Viva a bela mocidade! Nessa idade nos invade muita crença, muito amor. Viva a vida esperançosa, cor de rosa caprichosa, caprichosa como flor! Hip! Urrah! Como flor!</p>

<p>Notas sobre o texto: A prosódia do texto da voz solista Tenor, iniciado no c.43, “perfumas as creanças”, não se ajustou às células rítmicas apresentadas pelo compositor. De tal maneira, para uma melhor adequação, preferimos modificar para: “perfuma as creanças” (16ª linha desse Quadro comparativo).</p>	
<p>2. Grande cena</p>	
<p>Zebra: “Temos um homem... um tribuno... um herói!...”</p> <p>(Entra Dr. Raio Vulcão, trepado em uma pipa. O povo prorrompe em vivas) (Cessão os vivas, e Dr. Vulcão prepara-se para falar.)</p> <p>(com emphase) Dr. Raio Vulcão: Eu sou o illustre Raio Vulcão cheio de lustre sem mangação sou jornalista desta nação dirijo a pista da opinião À minha penna valente espada que não tem pena não poupa nada não poupa nada Ah! Corta nós gordios de um golpe só sem mais exórdio põe tudo em pó também às vezes vira punhal matando as rezes fazendo mal sim, matando as rezes sim, fazendo mal setta embebida no curarê só faz ferida que ninguem vê. Ah! Sou jornalista desta nação dirijo a pista da opinião Si eu digo ao povo que chore... chora Psio! Como um ovo fiquem agora Porem si eu digo que devem rir! Sem dôr de umbigo quem pode ouvir? Sou jornalista desta nação dirijo a pista da opinião Si eu digo ao povo que fique quieto Eil-o de novo como um espeto Porem si o mando para brincar que vá dançando eil-o a dançar Cahindo todos no cat’retê Parecem doudos como se vê. Uyay! olá! olé! olá Sou jornalista desta nação dirijo a pista da opinião.</p> <p>Coro: É jornalista desta nação dirige a pista da opinião.</p>	<p>Assessor do Dr. Raio Vulcão: “Temos um homem... um tribuno*... um herói!...”</p> <p>(Entra Dr. Raio Vulcão, trepado em uma pipa*. O povo prorrompe em vivas) (Cessam os vivas, e Dr. Raio Vulcão prepara-se para falar)</p> <p>(com ênfase) Dr. Raio Vulcão: Eu sou o ilustre Raio Vulcão, cheio de lustre*, sem mangação*. Sou jornalista desta nação, dirijo a pista da opinião. A minha pena, valente espada que não tem pena, não poupa nada, não poupa nada! Ah! Corta nós górdios* de um golpe só! Sem mais exórdio*, põe tudo em pó! Também, às vezes, vira punhal, matando às reses*, fazendo mal. Sim, matando às reses, sim, fazendo mal. Seta embebida no curarê*, só faz ferida que ninguém vê. Ah! Sou jornalista desta nação, dirijo a pista da opinião. Se eu digo ao povo que chore... chora! Psiu! Como um ovo, fiquem, agora. Porém, se eu digo que devem rir! Sem dor de umbigo, quem pode ouvir? Sou jornalista desta nação, dirijo a pista da opinião. Se eu digo ao povo que fique quieto... Ei-lo, de novo, como um espeto. Porém, se o mando para brincar, que vá dançando, ei-lo a dançar! Caindo todos no cat’retê*, parecem doidos, como se vê. Uyay*! Olá! Olé! Olá! Sou jornalista desta nação, dirijo a pista da opinião.</p> <p>Coro: É jornalista desta nação, dirige a pista da opinião.</p>
<p>Tribuno: defensor dos direitos populares; Pipa: pequeno carro de madeira puxado por animais;</p>	



<p>Lustre: pompa;</p> <p>Mangação: zombaria;</p> <p>Nó górdio: empecilho;</p> <p>Exórdio: preliminar;</p> <p>Matar às reses: cortar pela raiz;</p> <p>Curarê: veneno de ação paralisante retirado de planta da Amazônia;</p> <p>Cat’retê (cateretê): dança rural cantada do sul do país;</p> <p>Uyay: expressão de alegria.</p>	
<p>Notas sobre o texto: Foi mantida a supressão da vogal “e”, em <i>cat’retê</i> (c.86, 29ª linha desse Quadro), devido ao melhor encaixe da prosódia no desenho rítmico apresentado no manuscrito.</p>	
<p>3. Final da grande cena</p>	
<p>Dr. Raio Vulcão: <i>Allons, enfants de la patrie!</i> <i>le jour de gloire est arrivé!</i></p> <p>Coro: Armas! armas! armas! armas! Vamos fazer um banzé! Vamos metter n’um chinello, O grande Mazzaniello, Kociusko Sganarello E outros heróis, porque O jornalista desta nação Dirige a pista da opinião</p>	<p>Dr. Raio Vulcão: <i>Allons enfants de la Patrie,</i> <i>le jour de gloire est arrivé!*</i></p> <p>Coro: Armas! Armas! Armas! Armas! Vamos fazer um banzé*! Vamos meter num chinelo*, o grande Mazzaniello, Kosciusko, Sganarello e outros heróis, porque... O jornalista desta nação dirige a pista da opinião.</p>
<p>“Allons enfants...”: trecho inicial do hino da França;</p> <p>Banzé: tumulto;</p> <p>Meter num chinelo: ultrapassar.</p>	
<p>Notas sobre o texto: Fizemos a adequação ortográfica do trecho do hino da França que é entoado pelo personagem Dr. Raio Vulcão de acordo com o encontrado no site oficial da presidência da República Francesa¹⁷. No texto do número <i>Final da grande cena</i>, são citados pelo Dr. Raio Vulcão algumas personalidades reais e fictícias que se conectam com lutas e revoltas populares. Segundo ANDRADE FILHO (2019), as menções seriam a: “Tommaso Aniello d’Amalfi (1620-1647) foi pescador e um dos protagonistas da Revolta Napolitana contra o governo espanhol em 1647” (p.11); “Andrzej Tadeusz Bonawentura Kościuszko (1746-1817) foi um general que se tornou herói nacional da Polônia, liderou a revolta contra o Império Russo em 1794. Lutou na Guerra da Independência dos Estados Unidos, participando como coronel no Exército Continental ao lado de George Washington.” (p.11); e “Esganarello ou O Cornudo Imaginário” é uma comédia em versos, em único ato, do dramaturgo francês Molière, estreada no Théâtre du Petit- Bourbon, em 1660. O enredo trata das consequências do ciúme e de suposições precipitadas numa série de discussões absurdas e de mal-entendidos.” (p.11).</p>	

¹⁷ <https://www.elysee.fr/en/french-presidency/la-marseillaise-by-rouget-de-lisle>, acesso em 25 jan. 2022.



ANEXO III – Aparato crítico de nossa *Edip*

Nota sobre as modificações gerais de padronização editorial realizadas para a construção de nossa *Edip*:

Com relação à padronização editorial de nossa *Edip*, adicionamos abreviaturas dos nomes dos personagens e do piano em todos os sistemas, além da manutenção das chaves de agrupamento para as mãos do piano e para os coros. Da mesma forma, foi mantida a armadura de clave em todos os sistemas, como é de uso nas edições musicais da atualidade. Foram incluídas, ainda, numeração de compasso a cada sistema e paginação, no alto de cada folha.

Ainda em relação a esse parâmetro, realizamos a substituição recorrente de figuras de abreviatura de repetição de notas e de compassos inteiros por seus correspondentes. Os símbolos de arpejo foram grafados em posição anterior, precedendo cada acorde a ser arpejado. Também realizamos a adequação de posicionamento de indicações de dinâmica (grafadas em itálico) que o compositor registrou abaixo da pauta da linha da mão esquerda do piano e do coro, reorganizando as mesmas para a centralização das pautas, porém, mantendo proximidade com as linhas melódicas às quais relacionam.

Com relação às indicações de andamento, optamos por grafá-las em negrito, e por extenso as que o compositor abreviou no manuscrito. Algumas das indicações de caráter que o compositor registrou no manuscrito encontram-se em português, outras, em italiano. Preferimos unificar, utilizando somente o italiano

Outro dado de relevância, no tocante à padronização editorial, é que optamos pela realocação da ordem das vozes solistas na grade, começando pela voz mais aguda até a mais grave, de cima para baixo, como utilizado normalmente em edições de obras vocais. Foram adicionados textos para todas as vozes dos coros da opereta e apresentamos as escolhas de designação de naipes a seguir.

O 1. *Coro de introdução do Primeiro Ato* é o primeiro número da opereta *A Princesa do Catete* com intervenção vocal. Nele, é possível vermos, no manuscrito, a denominação “Coro” abrangendo três pentagramas unidos por chave, ambos com *divisi*¹⁸

¹⁸ Segundo o *Dicionário Grove de Música* (1994), a expressão italiana *divisi* (dividido) é uma instrução para que parte da orquestra se divida em duas ou mais, muitas vezes mantendo-se tal divisão num mesmo pentagrama.

de duas vozes cada, sugerindo uma distribuição coral muito semelhante às apresentadas em edições de partituras de óperas do período Romântico. Ao observarmos partituras de editoras tradicionais como a Ricordi¹⁹, responsável por grande parte da publicação de óperas do século XIX, notamos a frequência como tal forma de distribuição das vozes do coro ocorre. Em partituras editada desse período, frequentemente eram registrados os quatro naipes corais – soprano, contralto, tenor e baixo – com *divisi*, distribuídos em três pentagramas unidos por chave com a seguinte designação, de cima para baixo: primeira pauta em clave de Sol, “soprano”, contendo dois ou três *divisi*, equivalendo a soprano, meio soprano e contralto; pauta central em clave de Sol, “tenor”, com dois *divisi* para tenor 1 e 2 – esta, apresentando a abreviatura de clave híbrida²⁰ (“clave de tenor”), cujo som real deve ser executado uma oitava abaixo; e a última, em clave de Fá na quarta linha, com dois *divisi*, sendo barítono e baixo.

A seguir, nas Figuras 6 e 7, apresentamos trechos da partitura de *La Traviata* (1853), de Giuseppe Verdi (1813-1901), em edição da Ricordi (1914)²¹, na qual visualizamos a distribuição das vozes do coro como descrita anteriormente:

The image shows a musical score snippet from the introduction of the first act of *La Traviata*. It features five staves. The top two staves are for the characters Dottore and Marchese. The next three staves are grouped under the label 'Coro' and are labeled 'Soprani', 'Tenori', and 'Bassi' from top to bottom. The bottom staff is for the Violini. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

Figura 6: Nº5 da Introdução do Primeiro Ato de *La Traviata* (p.65), edição da Ricordi, onde podemos ver as designações dos naipes vocais agrupados pela chave do coro.

¹⁹ A editora Ricordi, fundada em 1808, em Milão, na Itália, consagrou-se por ter o maior número de publicações de óperas italianas do século XIX e XX.

²⁰ Segundo MED (1996, p.58), a abreviatura de clave híbrida é “uma combinação da clave de Sol com a clave de Dó na quarta linha”, de forma a ser possível grafar as notas cantadas pelo tenor na clave de Sol, mas indicando que soem oitava abaixo. Tal configuração intenta o pouco uso de notas suplementares inferiores e superiores.

²¹ Disponível em <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/514870/oezt>, acesso em 03 de out. 2020.

The image shows a musical score for a chorus. It consists of four staves, each representing a different vocal part. The lyrics are written below the staves. The lyrics are: "-tem-pri per go - der, per go - - der, si, nel ri - po-so ancor la le - na sí ri - tem-pri, sí ri -". The score is in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The word "Coro" is written to the left of the second staff.

Figura 7: Excerto do coro de *La Traviata*, de G. Verdi, no qual vemos os quatro naipes vocais distribuídos em três pentagramas com seus *divisi* (Nº5 da Introdução do 1º Ato, p.75).

Nesse número de *A Princesa do Catete*, 1. *Coro de introdução do Primeiro Ato*, o coro apresenta o seguinte âmbito vocal:

Primeira linha: voz de cima, Ré₃ a Sol₄ e voz de baixo, Si₂ a Mib₄;

Segunda linha: voz de cima, Ré₃ a Mi₄ e voz de baixo, Sib₂ a Mib₄;

Terceira linha: voz de cima, Ré₂ a Mib₃ e voz de baixo, Sol₁ a Ré₃.

Após observarmos o âmbito vocal de cada linha do coro nesse número, confirmamos a adequação de cada voz para as designações de: soprano e contralto (podendo ser executada por voz de meio-soprano ou contralto), tenor 1 e tenor 2, baixo 1 e 2. De tal maneira, estas serão as designações para coro misto em três pentagramas que utilizamos em nossa edição. Chamamos a atenção para o fato de que tanto para a segunda linha do coro quanto para o pentagrama do solista tenor (localizado acima da chave do coro), empregamos a clave de Sol com indicação de oitava abaixo no início do pentagrama das vozes de tenor, como de costume em partituras vocais.

No caso de indicações de expressões e falas de personagens registradas pelo compositor Euclides Fonseca em seu manuscrito, preferimos deixá-las, em nossa *Edip*, entre parênteses e em negrito regular, com as falas anotadas entre aspas, como no exemplo demonstrado na Figura 8, a seguir:

2. Grande cena

Sem música. Um assessor do Dr. Raio Vulcão surge rapidamente dos fundos e coloca-se à frente, em destaque. Com ar solene, ele diz o texto a seguir:

("Temos um homem... um tribuno... um herói!...")

Andante giusto

Dr. Raio Vulcão

Sopranos e contraltos

Todos se detêm para ver com atenção a chegada do Dr. Raio Vulcão.

Figura 8: Excerto da *Edip* de *A Princesa do Catete*, número 2, *Grande cena*, c.1-3, linha do Dr. Raio Vulcão, sopranos e contraltos. Entre parênteses, aspas e negrito, consta a fala do personagem Dr. Raio Vulcão, assim como registrada pelo compositor Euclides Fonseca em seu manuscrito da opereta.

Nota sobre as correções de autoria do compositor no manuscrito:

Em nossa pesquisa sobre a fonte manuscrita de *A Princesa do Catete*, notamos correções realizadas com a grafia de Euclides Fonseca em correções de nota (arredondamentos de alturas de notas), eliminação de compassos²² (rasuras) e colagens por sobre alguns compassos. Para tais apontamentos, apresentamos o Quadro 3, contendo, em colunas da esquerda para a direita: tipo de correção, título do número musical, localização de compasso, indicação de voz (quando se aplica), e alteração realizada.

Correção	Número musical	Compasso	Voz	Alteração
Eliminação de compasso	1. <i>Coro de introdução do Primeiro Ato</i>	15	grade	eliminação
Correção de nota		55	Tenor	Lá3 e Si3 para Si3 e Dó4
Correção de nota	2. <i>Grande cena</i>	36	Dr.RV.	Si2 para Lá2
		43	idem	Mi2 para Ré2
		71	Coro, 3ª pauta	Si1 e Dó2 para Lá1 e Si1
		82	Dr.RV.	Ré4 para Dó4 e Si3 para Dó4

Quadro 3 – Correções de autoria do compositor – tipo, título do número musical, localização, voz e alteração realizada na *Edip*.

Nota sobre os erros e variantes do manuscrito que foram modificados para nossa *Edip*:

Com relação aos erros e variantes que foram corrigidos ou modificados para a construção de nossa *Edip*, apresentamos, a seguir, um Quadro para a *Abertura* e um

²² A coluna com localização do compasso eliminado/rasurado mostra a numeração de compasso antes da referida eliminação.

para cada número da opereta abordado nesse trabalho, contendo, em colunas da esquerda para a direita: localização de compasso, indicação de voz na grade, designação se variante ou erro e alteração realizada.

Abertura			
c.22	m.e.	var.	Adição de pontos de <i>staccato</i> nas notas do segundo e terceiro tempo por comparação com os c.20 e 21.
c.41	m.e.	var.	Adição de ponto de <i>staccato</i> na primeira nota do primeiro tempo por comparação com os c.39 e 40.
c.54	m.e.	var.	Correção da primeira colcheia do segundo tempo, nota aguda do acorde não definida, para Dó bequadro.
c.73	m.d.	var.	Ajuste de ligadura de expressão por comparação com os c.74 e 75.
c.123	m.e.	var.	Adição de sinal de acento no segundo acorde por comparação com os c.121 e 122.

Quadro 4: Erros e variantes apresentados na *Abertura* do manuscrito da opereta *A Princesa do Catete*.

1. Coro de introdução do Primeiro Ato			
c.21	m.d.	var.	Eliminação de ligadura de expressão, por comparação com c.52.
c.25	m.d.	erro	Eliminação de pontos de aumento presente em duas semínimas do primeiro tempo.
c.26-32 e 57-63	Coro	var.	Padronização de ligaduras de expressão nos segundos tempos.
c.26	m.d.	erro	Adição de ponto de aumento para o segundo tempo da segunda voz.
c.26	Coro, 3 ^a pauta, 2 ^a voz	erro	Alteração do valor da última nota da segunda voz, de semínima para colcheia.
c.32-33	m.d./m.e.	var.	Retirada de ligaduras de expressão por comparação com c.26 a 31.
c.56	Coro, 3 ^a pauta,	erro	Adição de ponto de aumento para o primeiro tempo de ambas as vozes da pauta.
c.59	m.e.	erro	Adição de ponto de aumento para o primeiro tempo da primeira voz.
2. Grande cena			
c.21	m.d.	var.	Adição de acento no segundo tempo, por comparação com o c.19.
c.21	m.e.	var.	Adição de ligaduras entre as semínimas do segundo e terceiro tempos, por comparação com o c.19.
c.56	Dr.RV.	erro	Alteração do valor da última nota, de colcheia para semicolcheia.
c.58	Coro	erro	Adição de colcheia no primeiro tempo para as três pautas do coro, por comparação com o c.72.
c.62	m.d./m.e.	erro	Supressão do terceiro tempo.
c.76	m.d.	erro	Adição de suspenso para a nota sol, segundo tempo.
3. Final da grande cena			
c.19 e 21	Coro, 2 ^a voz	var.	Adição de <i>staccato</i> no primeiro tempo, por comparação com 1 ^a voz.
c.20	Coro	erro	Alteração do valor da última nota, de colcheia para semicolcheia.
c.21	m.d.	var.	Adição de acento da segunda colcheia do primeiro tempo, por comparação com c.19
c.19, 21-22	m.e.	var.	Adição de <i>staccato</i> para primeiros tempos e segundo tempo, por comparação com m.d.

Quadro 5: Erros e variantes apresentados nos três primeiros números do manuscrito da opereta *A Princesa do Catete*.

ANEXO IV – Nossa *Edip* da opereta *A Princesa do Catete* de Euclides Fonseca

A PRINCESA DO CATETE

opereta cômica em três atos

Libreto: Carneiro Vilela (1846-1913)

Música: Euclides Fonseca (1854-1929)

Abertura

Piano

Maestoso **Andantino**

ff *p*

Pno.

1º Tempo

ff

Andantino **Andante sostenuto**

p *f* *p*

@ 2023 Melina Peixoto

2

Abertura

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

cresc. e affrett. un poco

ff a tempo

rall. un poco *p a tempo* *cresc. poco a poco*

A Princesa do Catete

Abertura

3

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Allegro brillante

p

p

A Princesa do Catete

4

Abertura

A Princesa do Catete

Abertura

5

A Princesa do Catete

6

Abertura

Pno.

ff

Pno.

Pno.

Pno.

1. 2. *Poco meno*
p

A Princesa do Catete

Abertura

7

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

ff *rall. molto*

A Princesa do Catete

8

Abertura

Allegro brillante

Pno. *f*

Pno.

Pno.

Pno.

A Princesa do Catete

Abertura

9

A Princesa do Catete

10

Abertura

Pno.

Pno.

p

Pno.

Pno.

8va

ff

A Princesa do Catete

Abertura

11

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pomposo

ff

A Princesa do Catete

⇒ Cortina abre. Vê-se um largo com paisagem do Rio de Janeiro.
Em destaque, mesas e cadeiras de um café ou restaurante. ⇐

1. Coro de introdução do Primeiro Ato

Allegro con brio Entra e vai organizando o estabelecimento para a chegada dos clientes.

Garçom

Sopranos e contraltos Coro vai entrando pouco a pouco, contentes e se cumprimentando.

Tenores

Baixos

Allegro con brio

Piano

p *cresc.*

G.

S e C

T

B

Pno.

A mo - ci - da - de é

A mo - ci - da - de é

A mo - ci - da - de é

A mo - ci - da - de é

ff

@ 2023 Melina Peixoto

13

1. Coro de introdução do Primeiro Ato

7

G.

S e C

T

B

Pno.

10

G.

S e C

T

B

Pno.

A Princesa do Catete

1. Coro de introdução do Primeiro Ato

14

13

G.

S e C

T

B

Pno.

Vão tomando seus lugares às mesas e começam a chamar o garçom (tenor solista).

en - che de luz! _____

en - che de luz! _____

en - che de luz! _____

13

G.

S e C

T

B

Pno.

Hip! _____ Hip! _____ Hip! _____ Ur - rah! _____

Hip! _____ Hip! _____ Hip! _____ Ur - rah! _____

Hip! _____ Hip! _____ Hip! _____ Ur - rah! _____

16

G.

S e C

T

B

Pno.

Hip! _____ Hip! _____ Hip! _____ Ur - rah! _____

Hip! _____ Hip! _____ Hip! _____ Ur - rah! _____

Hip! _____ Hip! _____ Hip! _____ Ur - rah! _____

A Princesa do Catete

15

1. Coro de introdução do Primeiro Ato

19

G.

S e C

T

B

Pno.

Ur - rah! Ah!

Ur - rah! Ah!

Ur - rah! Ah!

22

G.

S e C

T

B

Pno.

Ví - va_a be - la mo - ci - da - de! Des - sa_i - da - de

Ví - va_a be - la mo - ci - da - de! Des - sa_i - da - de

Ví - va_a be - la mo - ci - da - de! Des - sa_i - da - de

A Princesa do Catete

1. Coro de introdução do Primeiro Ato

16

25

G.

S e C

T

B

Pno.

28

G.

S e C

T

B

Pno.

A Princesa do Catete

17

1. Coro de introdução do Primeiro Ato

31

G.

S e C

T

B

Pno.

des - re - gra - da que pra - ze - res não pou - pou, ah!

des - re - gra - da que pra - ze - res não pou - pou, ah!

des - re - gra - da Que pra - ze - res não pou - pou, ah!

Para de servir e canta, mais à frente do palco.

34

G.

S e C

T

B

Pno.

Não pou - pou!

Não pou - pou!

Não pou - pou!

A Princesa do Catete

1. Coro de introdução do Primeiro Ato

18

37

G. A mo - ci - da - de é flor da vi - da que in - di - fe - ren - ças não

S e C

T

B

Pno.

37

G. ma - tam, não. A mo - ci - da - de é flor da vi - da,

S e C

T

B

Pno.

40

A Princesa do Catete

19 1. Coro de introdução do Primeiro Ato

43 Pega um copo para si.

G. *per - fu - ma, as cren - ças do co - ra - ção.*

S e C

T

B

Pno. *ff*

46 Brinda junto do Coro.

G. Todos erguem os copos e brindam. Hip! — Hip! — Ur -

S e C Hip! — Hip! — Ur -

T Hip! — Hip! — Ur -

B Hip! — Hip! — Ur -

Pno.

A Princesa do Catete

1. Coro de introdução do Primeiro Ato

20

49

G.
rah! Ur -

S e C
rah! Ur -

T
rah! Ur -

B
rah! Ur -

Pno.

52

G.
rah! Vi - va a be - la mo - ci - da - de!

S e C
rah! Vi - va a be - la mo - ci - da - de!

T
rah! Vi - va a be - la mo - ci - da - de!

B
rah! Vi - va a be - la mo - ci - da - de!

Pno.

A Princesa do Catete

21

1. Coro de introdução do Primeiro Ato

55

G. Nes - sa_i - da - de nos in - va - de mui - ta cren - ça,

S e C Nes - sa_i - da - de nos in - va - de mui - ta cren - ça,

T Nes - sa_i - da - de nos in - va - de mui - ta cren - ça,

B Nes - sa_i - da - de nos in - va - de mui - ta cren - ça,

Pno.

58

G. mui - to_a - mor. Vi - va_a vi - da_es - pe - ran - ço - sa,

S e C mui - to_a - mor. Vi - va_a vi - da_es - pe - ran - ço - sa,

T mui - to_a - mor. Vi - va_a vi - da_es - pe - ran - ço - sa,

B mui - to_a - mor. Vi - va_a vi - da_es - pe - ran - ço - sa,

Pno.

A Princesa do Catete

1. Coro de introdução do Primeiro Ato

22

61

G. cor de ro - sa ca - pri - cho - sa, ca - pri - cho - sa

S e C cor de ro - sa ca - pri - cho - sa, ca - pri - cho - sa

T cor de ro - sa ca - pri - cho - sa, ca - pri - cho - sa

B cor de ro - sa ca - pri - cho - sa, ca - pri - cho - sa

Pno.

64

G. co - mo flor! Hip! — Hur - rah! Co - mo

S e C co - mo flor! Hip! — Hur - rah! Co - mo

T co - mo flor! Hip! — Hur - rah! Co - mo

B co - mo flor! Hip! — Hur - rah! Co - mo

Pno.

A Princesa do Catete

23

1. Coro de introdução do Primeiro Ato

67 Volta rapidamente a servir aos clientes.

G.
flor!

S e C
flor!

T
flor!

B
flor!

Pno.

70

G.

S e C

T

B

Pno.

A Princesa do Catete



1. Coro de introdução do Primeiro Ato

24

Mantêm a vivacidade até ouvirem o anúncio que virá no número a seguir.

Pno. *p* *ff*

A Princesa do Catete

Antes da música iniciar. Um assessor do Dr. Raio Vulcão surge rapidamente dos fundos e coloca-se à frente, em destaque. Com ar solene, ele diz o texto a seguir:

("Temos um homem... um tribuno... um herói!...")

2. Grande cena

Andante giusto

Dr. Raio Vulcão

Sopranos e contraltos

Tenores

Baixos

Piano

Dr. RV.

S e C

T

B

Pno.

Todos se detêm para ver com atenção a chegada do Dr. Raio Vulcão.

ppp

cresc. poco a poco...

@ 2023 Melina Peixoto

26 2. Grande cena

Entra, com ar solene.
(Entra Dr. Raio Vulcão, trepado em uma pipa.
O povo prorrompe em vivas)

Coro se agita mais e festeja a chegada do
Dr. Raio Vulcão com gritos de "Viva!".

Dr.RV.

S e C

T

B

Pno.

sempre cresc.

ff

10 Cumprimenta a todos com gestos de cabeça e mãos.

Dr.RV.

S e C

T

B

Pno.

A Princesa do Catete

2. Grande cena

27

(Cessam os vivos e Dr. Raio Vulcão prepara-se para falar)

13 Levanta as mãos pedindo silêncio. Caminhando lentamente, à frente

Dr. RV.

S e C

T

B

Pno.

16 *com ênfase*

Dr. RV.
Eu sou o j-lus - tre

S e C

T

B

Pno.

A Princesa do Catete

28

2. Grande cena

19

Dr.RV. Ra - io Vul-cão, che - io de lus - tre, sem man - ga-ção.

S e C

T

B

Pno.

22 **Più mosso**

Dr.RV. Sou jor - na - lis - ta des - ta na - ção, di - ri - jo a

S e C

T

B

Pno.

A Princesa do Catete

2. Grande cena

29

25

Dr.RV.

S e C

T

B

Pno.

28

Dr.RV.

S e C

T

B

Pno.

A Princesa do Catete

30 2. Grande cena

Andantino giusto

Dr. RV. 31 na - da! Ah! Cor - ta nós

S e C

T

B

Pno. 31 *Andantino giusto*
p *f*

Dr. RV. 34 gó - rios de um gol - pe só! Sem mais e - xór - dio, põe tu - do em

S e C

T

B

Pno. 34 *p*

A Princesa do Catete

2. Grande cena

31

Dr. R.V. 37 pó! Tam - bém, às ve - zes, vi - ra pu - nhal, ma - tan - do, às

S e C

T 8

B

Pno. 37 *f* 3 *p* 3

Dr. R.V. 40 re - ses, fa - zen - do mal. Sim, ma - tan - do, às

S e C

T 8

B

Pno. 40

A Princesa do Catete

32

2. Grande cena

43 **Meno**

Dr.RV. re - ses, sim, fa - zen - do mal.

S e C

T

B

Pno. **Meno**

46 Canta como se estivesse contando um segredo para o coro.

Dr.RV. Se - ta em - be - bi - da no cu - ra -

S e C

T

B

Pno.

A Princesa do Catete

2. Grande cena

33

49

Dr.RV.

S e C

T

B

Pno.

52 **Allegretto con grazia**

Dr.RV.

S e C

T

B

Pno.

A Princesa do Catete

34

2. Grande cena

55

Dr.RV. lis - ta des - ta na - ção, _____

Aproximam-se cada vez mais do jornalista, concordando com ele.

S e C É jor - na - lis - ta des - ta na -

T É jor - na - lis - ta des - ta na -

B É jor - na - lis - ta des - ta na

Pno. *p*

58

Dr.RV. di - ri - jo_a pis - ta da__ o - pi - ni -

S e C ção, di - ri - ge_a pis - ta da__ o - pi - ni -

T ção, di - ri - ge_a pis - ta da__ o - pi - ni -

B ção, di - ri - ge_a pis - ta da__ o - pi - ni -

Pno.

A Princesa do Catete

2. Grande cena

35

Aproxima-se de um homem do Coro e diz para ele.

61 **Assai moderato, recitando**

Dr.RV. *ão. Se eu di - go ao po - vo que cho - re... cho - ra!*

S e C *ão.*

T *ão.*

B *ão.*

O homem faz cara de choro.
Os outros acham graça.

61 **Assai moderato, recitando**

Pno. *f p f*

63 **Bem teatral.**

Dr.RV. *Psi - u! Co-mo um o - vo, fi-quem, a - go - ra. Po - rém, se eu di - go*

S e C

T

B

63

Pno.

A Princesa do Catete

36

2. Grande cena

65

Dr. RV. *que de-vem rir!* **Todos riem e volta a agitação.** *Sem dor de um-bi-go, quem po-de-ou-*

S e C

T

B

Pno. *estridente e solto*

67 *rall.* **Allegretto con grazia**

Dr. RV. *vir?* *Sou* *jor - na - lis - ta*

S e C *É* *jor - na -*

T *É* *jor - na -*

B *É* *jor - na -*

Pno. *rall.* **Allegretto con grazia** *p*

A Princesa do Catete

2. Grande cena

37

70

Dr.RV. des - ta - na - ção, di - ri - jo_a pis - ta

S e C lis - ta des - ta na - ção,

T lis - ta des - ta na - ção,

B lis - ta des - ta na - ção,

Pno. *p*

73 **Poco meno**

Dr.RV. da__ o - pi - ni - ão. Se eu di - go_ao

S e C di - ri - ge_a pis - ta da__ o - pi - ni - ão.

T di - ri - ge_a pis - ta da__ o - pi - ni - ão.

B di - i - ge_a pis - ta da__ o - pi - ni - ão.

Pno. **Poco meno** *p*

A Princesa do Catete

38

2. Grande cena

76

Dr.RV. Escolhe outro homem e faz um gesto como se lançasse um feitiço.

po - vo que fi - que que - to... Ei - lo, de

S e C

T

B O homem faz de conta que está congelado.

Pno.

76

Dr.RV. no - vo, co - mo um es - pe - to. Po - rém, se o

S e C

T

B

Pno.

79

A Princesa do Catete

2. Grande cena

39

82

Estala os dedos para o mesmo homem.

Dr.RV. man - do pa - ra brin car, que vá dan - çan - do, ei - lo_a dan -

S e C

T

B

O mesmo homem começa a dançar divertindo-se.

Pno.

82

Dr.RV. çar! Ca - in - do to - dos no ca - t're - tê, Pa - re - cem

S e C

T

B

Outros começam a dançar, felizes.

Pno.

85

p

A Princesa do Catete

40

2. Grande cena

88

Dr.RV. doi - dos, co - mo se vê. Uyy!___ O - lá!

S e C

T

B

Pno.

91

Dr.RV. O - lé! O - lá! Sou _____ jor - na -

S e C

T

B

Pno. Allegretto con grazia



A Princesa do Catete

2. Grande cena

41

94

Dr.RV. lis - ta des - ta na - ção, _____

S e C É jor - na - lis - ta des - ta na -

T É jor - na - lis - ta des - ta na -

B É jor - na - lis - ta des - ta na -

Pno.

97

Dr.RV. di - ri - jo, a pis - ta da o - pi - ni -

S e C ção, di - ri - ge, a pis - ta da o - pi - ni -

T ção, di - ri - ge, a pis - ta da o - pi - ni -

B ção, di - ri - ge, a pis - ta da o - pi - ni -

Pno.

Estala os dedos como se fizesse mágica.

ff

A Princesa do Catete

42

2. Grande cena

100 Caminha entre as pessoas, rindo e satisfeito.

Dr. RV.

ã.o. Voltam a conversar contente entre si, tendo como foco e assunto, o Dr. RV.

S e C

ã.o.

T

ã.o.

B

ã.o.

100

Pno. *ff*

103

Dr. RV.

S e C

T

B

103

Pno.

A Princesa do Catete



2. Grande cena

43

106

Dr. RV.

S e C

T

B

Pno.

A Princesa do Catete

Antes da música iniciar: fala o texto abaixo, forte e com seriedade.

(Dr. Raio Vulcão: "Preparemo-nos todos para a resistência!")

3. Final da grande cena

Maestoso Vai caminhando por entre os homens, com postura de chefe militar.

Dr. Raio Vulcão

Al-lons en-fants de la Pa-trie, _____ Le jour de

Tenores

Baixos

Maestoso

Piano

4

Dr.RV.

gloi-re est ar-ri-vé! _____

Os homens vão se levantando, se colocando à disposição do Dr. RV.

T

Ar - mas! Ar - mas! Ar - mas! _____

B

Ar - mas! Ar - mas! Ar - mas! _____

4

Pno.

@ 2023 Melina Peixoto

45

3. Final da grande cena

7

Dr.RV.

T

B

Pno.

10

Dr.RV.

T

B

Pno.

A Princesa do Catete

3. Final da grande cena

46

13

Dr.RV. 

T  niel - lo, Kos - ci - us - ko, S - ga - na - rel - lo e

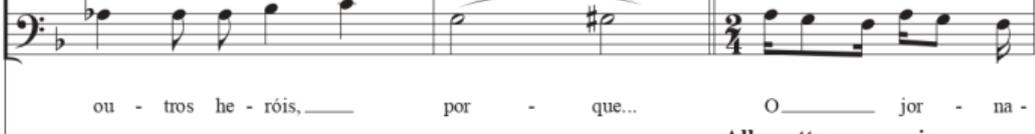
B  niel - lo, Kos - ci - us - ko, S - ga - na - rel - lo e

Pno. 

16 **Allegretto con grazia**

Dr.RV. 

T  ou - tros he - róis, por - que... O jor - na -

B  ou - tros he - róis, por - que... O jor - na -

Pno. 

A Princesa do Catete

47

3. Final da grande cena

19

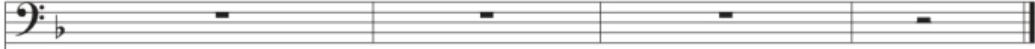
Dr.RV. 

T  lis - ta des - ta na - ção

B  lis - ta des - ta na - ção

Pno.  *p*

22

Dr.RV. 

Terminam fazendo gesto de continência em submissão ao levante do Dr. RV.

T  di - ri - ge a pis - ta da o - pi - ni - ão. *con forza*

B  di - ri - ge a pis - ta da o - pi - ni - ão.

Pno.  *p*

A Princesa do Catete