

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

RENATA FREITAS BORGES

DESVENDANDO A MÁGICA - *A BOTA DO DIABO* - DE CHIQUINHA GONZAGA:
estudo e edição crítica dos atos, coplas e libreto

**UBERLÂNDIA
2021**

RENATA FREITAS BORGES

DESVENDANDO A MÁGICA - *A BOTA DO DIABO* - DE CHIQUINHA GONZAGA:
estudo e edição crítica dos atos, coplas e libreto

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Música, da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Música.

Área de Concentração: Musicologia.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Cardoso Carvalho.

UBERLÂNDIA
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

B732d
2021 Borges, Renata Freitas, 1974-
 Desvendando A Mágica - A Bota do diabo - de Chiquinha Gonzaga
 [recurso eletrônico] : estudo e edição crítica dos atos, coplas e libreto /
 Renata Freitas Borges. - 2021.

 Orientador: Flávio Cardoso Carvalho.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia.
 Programa de Pós-graduação em Música.
 Modo de acesso: Internet.
 Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.5580>
 Inclui bibliografia.
 Inclui ilustrações.

 1. Música. I. Carvalho, Flávio Cardoso, 1966-, (Orient.). II.
 Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em
 Música. III. Título.

CDU: 78

Glória Aparecida
Bibliotecária - CRB-6/2047



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Música
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V, Sala 5 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: (34) 3239-4522 - www.ppgmu.iarte.ufu.br - ppgmus@ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

| | | | | | |
|------------------------------------|--|-----------------|-------|-----------------------|---------|
| Programa de Pós-Graduação em: | Música | | | | |
| Defesa de: | Dissertação de Mestrado Acadêmico | | | | |
| Data: | 21 de junho de 2021 | Hora de início: | 09:00 | Hora de encerramento: | [hh:mm] |
| Matrícula do Discente: | 11822MUS008 | | | | |
| Nome do Discente: | Renata Freitas Borges | | | | |
| Título do Trabalho: | Desvendando a Mágica - <i>A Bota do diabo</i> - de Chiquinha Gonzaga: estudo e edição crítica dos atos, coplas e libreto | | | | |
| Área de concentração: | Música | | | | |
| Linha de pesquisa: | Processos Analíticos, Criativos, Interpretativos e Historiográficos em Música | | | | |
| Projeto de Pesquisa de vinculação: | Mágica <i>A bota do diabo</i> de Chiquinha Gonzaga: Estudo e edição crítica da redução canto e piano e seu libreto. | | | | |

Reuniu-se via web conferência a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Música, assim composta: Professores Doutores: Luciana Monteiro de Castro Silva Dutra (UFMG), Maurício Tadeu dos Santos Orosco (PPGMU/IARTE-UFU), e Flávio Cardoso de Carvalho, orientador da candidata.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Flávio Cardoso de Carvalho, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Mauricio Tadeu Dos Santos Orosco, Professor(a) do Magistério Superior**, em 21/06/2021, às 10:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flávio Cardoso de Carvalho, Usuário Externo**, em 21/06/2021, às 10:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Monteiro de Castro Silva Dutra, Usuário Externo**, em 21/06/2021, às 10:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2847065** e o código CRC **7C4820E8**.

AGRADECIMENTOS

À Energia Cósmica.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Flávio Cardoso Carvalho, por aceitar conduzir o meu trabalho de pesquisa de forma paciente, generosa e cuidadosa. Sempre mentalizando dois passos à frente do meu caminhar, me puxando e me reencaminhando quando eu me perdia nas minhas divagações.

A todos os meus professores do curso de Pós-Graduação – PPGMU, no instituto IARTE da Universidade Federal de Uberlândia, pela excelência da qualidade técnica de cada um e persistência em desenvolver pesquisa em Música.

Em especial, à Prof.^a Poliana Alves, presente no meu trabalho de tradução; ao Prof. André, Campos pelas orientações com o software Finale; ao Prof. Mário Piragibe, pela direção cênica dos alunos na disciplina Opera Studio (meu estágio); e também os pianistas Thiago Freitas, pela ajuda nas revisões melódicas e harmônicas; e a Ernane Machado, pela generosidade e alegria de fazer música, sempre.

Às meninas, tão atenciosas e prestativas, da secretaria, Alina e Daliana.

À minha mãe, Marlene Fátima Freitas Borges, amiga, mestra e companheira de trabalho, por excelentes sugestões para esse texto e ombro compartilhado ao longo de todo processo. Também pelos empurrões para altos voos, sempre me puxando pelo fio condutor, quando alto demais, e garantindo terra firme nas voltas.

Ao meu, pai Jerônimo Queiroz Borges, que sempre esteve ao meu lado, me apoiando, ao longo de toda a minha trajetória.

Aos meus filhos, Laura, Alice e Pablo, por todo amor incondicional, compreensão e paciência demonstradas durante o período da Pós-Graduação, relacionados aos meus momentos de ausência.

À minha companheira de luta, Marlene – Lena, a quem confio minha casa e filhos quando tenho que me ausentar.

Ao meu grupo de amigas que compartilho “Café com amor”, onde tivemos a brilhante ideia de fazer mestrado: Susan Fagundes, Lúcia Morais e Flávia Almeida, e depois se tornou café com estudo, onde compartilhamos saberes e equilíbrio emocional.

À Prof.^a Denise Martins, que sempre me estimulou a buscar mais conhecimento.

À Andressa Bernardo, minha amiga, que sempre acreditou em meu potencial, me hospedava aquecia minha alma e estômago, em Uberlândia.

Ao meu tio, Luiz Carlos de Freitas e família, pelas caronas, guaritas e carinho, sempre que precisei para estar em Uberlândia.

A Matias Fideles, por boas conversas, paradas para respirar, encorajamento e estímulo, sempre.

Ao meu grupo de amigas “Pé na estrada”, que acordava as 5 da madrugada e entrava no carro para sair de nossa cidade, Ituiutaba, e correr atrás do nosso sonho de concluir a Pós-graduação: Nívia Menezes, Marina Baduy, Ishangly Juana e Marivania Xavier. Agradeço pelo café, companhia, conversa boa e revisão da matéria, estudada no caminho para cumprir as aulas.

Aos Alunos do Curso de Canto da UFU, que participaram da montagem cênica musical do Ato I da - A Bota do Diabo, na disciplina Opera Studio: Rodrigo Nunes, Débora Dias, Layla Áquila, Matheos Felix, Ricardo, Marcia Soares, Vanuza da Cunha, Vinicius Vieira, Laura Borges e Michelle. E outro colega da UFU: Valério Pádua, que compartilhou comigo dicas tecnológicas.

“A perfeição na arte deve surgir da sua prática – da disciplina com instrumentos e materiais, com a forma e a função. Creio que é um erro definir um mundo da arte e colocá-lo à parte da vida”.

(HERBERT READ)

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1 - Capa da Copla Romance da Princesa..... | 21 |
| Figura 2 - Cartaz de apresentação..... | 22 |
| Figura 3 - Uma das Coplas avulsas..... | 23 |
| Figura 4 - Exemplo dos manuscritos de punho de Chiquinha..... | 36 |
| Figura 5 - Copla canto/piano manuscrita, com numeração flutuante..... | 38 |
| Figura 6 - Copla piano-canto manuscrita com numeração flutuante..... | 39 |
| Figuras 7 e 8 - À esquerda, um poema autógrafo de Avelino de Andrade. À direita, um recorte da pág. 1 do Libreto..... | 44 |
| Figura 9 - Libreto manuscrito, p. 1. Em italiano seria “ <i>Ammiraglio Rococo</i> ”..... | 44 |
| Figura 10 - Libreto manuscrito, p. 1. Em italiano a palavra “ <i>garrafa</i> ” teria que ser substituída por “ <i>botiglia</i> ”..... | 45 |
| Figura 11 - Libreto manuscrito, p. 6. “ <i>A mio modo de vedere</i> ” não faz sentido no idioma italiano. “A meu modo de ver” é uma expressão luso-brasileira..... | 45 |
| Figura 12 - Libreto manuscrito, p. 28. “ <i>Spetta</i> ” no sentido de esperar, deveria estar grafado “ <i>Aspetta</i> ”..... | 45 |
| Figura 13 - Libreto manuscrito, p.13. “ <i>...per tuti i lati</i> ” é uma expressão luso-brasileira: “...por todos os lados”..... | 45 |
| Figura 14 - Libreto manuscrito, p. 15. Dois pontos de incongruência: 1 – “macaca”, escrita em português, sublinhada pelo próprio autor do texto. Em italiano seria “ <i>scimmia</i> ”; 2 – “ <i>...che il negozio é della China</i> ”: Essa é uma expressão luso-brasileira; e a palavra “negozio” é uma italianização de “negócio”, em português..... | 45 |
| Figura 15 - Libreto manuscrito, p. 38. “...buscar” palavra em português..... | 45 |
| Figura 16 - Libreto manuscrito, p. 18. “ <i>...che la porca attortiglia la cola</i> ”: expressão luso-brasileira italianizada: “que a porca torce o rabo”. Observamos, ainda, que a palavra “porca” está em português..... | 46 |
| Figura 17 - Libreto manuscrito, p. 18. “ <i>...é uma bestia quadrata</i> ”: expressão luso-brasileira italianizada: “é uma besta quadrada”..... | 46 |
| Figura 18 - Libreto manuscrito, p. A palavra “ <i>riffa</i> ” não existe em italiano. Nem mesmo o jogo de azar que chamamos Rifa..... | 46 |
| Figura 19 - Libreto manuscrito, p. 35. “ <i>Olà di casa</i> ”: expressão luso-brasileira italianizada: “ô de casa”..... | 46 |
| Figura 20 - Libreto manuscrito, p. 35. “ <i>non vedo anima viva</i> ”: expressão luso-brasileira italianizada: “ <i>não vejo viv’alma</i> ”. Observe que há, nesse fragmento do texto, uma rasura, em que podemos ver que o autor escreveu, inicialmente, “viva alma”..... | 46 |
| Figura 21 - Libreto manuscrito, p. 53. “ <i>...berliche e berloche</i> ”: expressão luso-brasileira italianizada: “berliques e berloques”..... | 46 |
| Figura 22 - Libreto manuscrito, p. 55. “ <i>...faccia dura</i> ”: expressão luso-brasileira italianizada: “cara dura”..... | 47 |
| Figura 23 - Libreto manuscrito, p. 82. “ <i>Sembra Il diavolo in figura di gente</i> ”: expressão luso-brasileira italianizada: “parece o diabo em figura de gente”..... | 47 |

| | |
|--|-----|
| Figura 24 - Copla Entrada manuscrita – Arpejo..... | 234 |
| Figura 25 - Copla Entrada – Arpejo editado..... | 234 |
| Figura 26 - Copla 1 manuscrita – Erro por diminuição..... | 235 |
| Figura 27 - Copla 1 – Erro por diminuição editado..... | 235 |
| Figura 28 - Copla 2 manuscrita - Erro por aumento..... | 235 |
| Figura 29 - Copla 2 – Erro por aumento editado..... | 236 |
| Figura 30 - Copla 3 – Exemplo de uma das corrupções do material..... | 236 |
| Figura 31 - Copla 4 manuscrito – Trecho copiado do compasso 57 a 62 | 237 |
| Figura 32 - Copla 5 manuscrito – Trecho copiado do compasso 26 a 33: Escritas.. | 237 |
| Figura 33 - Copla 8 manuscrito – Trecho copiado do compasso 33 a 38 – rascunhos..... | 238 |
| Figura 34 - Copla 15 – Mudanças de Claves no meio do compasso..... | 239 |
| Figura 35 - Copla 18 manuscrito – Erros nas ligaduras de valor..... | 240 |
| Figura 36 - Copla 18 – Erros nas ligaduras de valor editada..... | 240 |
| Figura 37 - Escritas Apócrifas..... | 241 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO..... | 10 |
| 2 CHIQUINHA GONZAGA..... | 13 |
| 3 DESCOBRINDO A MÁGICA COMO GÊNERO..... | 15 |
| 3.1 Percurso histórico..... | 15 |
| 3.2 A <i>Bota do Diabo</i> | 18 |
| 3.2.1 A Fábula do texto..... | 18 |
| 3.2.2 A encenação..... | 21 |
| 4 DISCUSSÃO TEÓRICA | 25 |
| 4.1 Metodologia..... | 25 |
| 4.2 Estabelecimento de Texto..... | 29 |
| 4.3 Tipologia de Erros..... | 31 |
| 4.4 Decisões Editoriais..... | 33 |
| 5 TESTEMUNHOS..... | 38 |
| 5.1 Os manuscritos das coplas para piano e canto e sua posição no espetáculo..... | 38 |
| 5.2 O Libreto..... | 45 |
| 5.3 Coplas..... | 128 |
| 5.4 Aparato Crítico..... | 234 |
| CONCLUSÃO..... | 244 |
| REFERÊNCIAS..... | 247 |

INTRODUÇÃO

A produção musical de Chiquinha Gonzaga (1847-1935) para o Teatro é conhecida e objeto da literatura especializada, mas suas composições e atuação na produção de ¹*Mágicas* necessitam maior estudo e difusão. A partir de pesquisas feitas pela Dr.^a Vanda Freire, professora da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e pesquisadora desse fenômeno musical, já falecida, constatamos que a referida compositora escreveu músicas para *Mágicas*, assim como para revistas, música incidental, peças teatrais, canções, entre outros gêneros. Muitas de suas obras foram apresentadas com sucesso no Rio de Janeiro e em Lisboa, como é o caso da *Mágica - A Bota do Diabo*, representada em 19 de dezembro de 1908, na capital portuguesa.

A literatura existente sobre este subgênero dramático-musical do teatro ligeiro, a *Mágica*, começa a se delinear atualmente dentro da pesquisa em música, no Brasil, no campo da Musicologia, apontando a importância dos espetáculos durante o século XIX e início do século XX.

A apropriação da técnica musical erudita, por Chiquinha, e introdução de elementos populares, nesse período no qual a iluminação dos teatros ainda era feita a gás DIAS (2012, p.85) e a diversão tanto da elite quanto das camadas populares era frequentar esses teatros, faz com que seu trabalho musical ganhe espaço e projeção, pois ela rompia com toda fidalguia contida nas óperas europeias, numa visão revolucionária e crítica, ao criar obras dentro do subgênero do teatro ligeiro, a *Mágica*, que no mesmo formato, popularizava a estética, o texto e a performance.

Assim, a *Mágica* em estudo, mostra, à luz da contemporaneidade, uma sociedade de classe alta representada de forma satírica e divertida, sem perder a essência lírica do canto, em uma concepção de múltiplos recursos cênicos, utilizando várias linguagens artísticas e artesanais, nas mãos de exímios maquinistas no manejo da carpintaria teatral, em grandiosas produções. O novo subgênero era apreciado por grande público, atingindo o gosto popular pela imediata identificação com as situações do cotidiano vividas pelos personagens no palco, ainda que houvesse críticas da elite conservadora, que considerava esse novo gênero como arte menor.

¹ Nem sempre encontramos o título de *Mágica* em uma obra desse Gênero. Muitas vezes, encontramos os títulos de *Burleta*, *Ópera Fantástica* ou *Feérie*.

Nesse contexto, o embate se estabelece e provoca discussões sobre a valorização da música urbana brasileira em contraposição à música importada da Europa, que perduram até hoje nos estudos de música, reportando-nos à seguinte consideração, feita por Vanda Bellard Freire (2013):

Esse processo de revalorização ou de redescoberta da cultura popular não excluiu, contudo, a menor valorização dada a ela, segundo uma visão que contrapunha duas vertentes culturais, “erudita” e “popular”. Valorizava-se a cultura popular pelo exotismo, pela tradição que ela representava, por acreditar-se que ela expressava a essência da nação, segundo uma perspectiva nacionalista, mas o julgamento subjacente de “menor valor” estava presente, e, conseqüentemente, a marca da discriminação. (FREIRE, 2013, p. 222).

Mesmo havendo divergência de opiniões quanto à qualidade das apresentações, as *Mágicas* existiram, transformaram e interferiram de maneira particular na forma de composição e montagem de espetáculos naquele período da história da música brasileira, e merecem reconhecimento, para o que pretendemos contribuir a partir desse estudo científico.

Segundo Freire (2011), as referências à *Mágica*, mesmo na literatura da área de teatro, tanto no Brasil quanto em Portugal, são raras e muitas vezes equivocadas. Os trabalhos desta pesquisadora (FREIRE, 2004, 2005, 2006, 2007) oferecem um grande subsídio no que se refere a esse objeto, evidenciando, a partir de fontes primárias, que o sucesso das *Mágicas* foi intenso, a ponto de influenciar o Teatro de Revista e trocar características com este.

No caso da *Mágica - A Bota do Diabo*, composta por Chiquinha Gonzaga quando de sua permanência em Lisboa – Portugal – entre os anos de 1906 e 1909, Edinha Diniz, em seu livro – *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida* – comenta:

Durante a temporada de inverno, a companhia do Teatro Águia do Porto se revezou com a do Teatro Avenida de Lisboa quando esta montou duas peças musicadas por Chiquinha Gonzaga para apresentação naquela cidade. A primeira era a ópera cômica *as três graças*, de Augusto de Castro. A segunda, que tivera estreia antes no Teatro Avenida de Lisboa, foi, dentre todas, a que trouxe maior sucesso para a maestrina na capital portuguesa. Tratava-se de uma ópera cômica – ou, como quer o reclame, peça fantástica em três atos – *A bota do Diabo*. O texto era do carioca Avelino de Andrade, com quem Chiquinha viria a colaborar mais tarde em duas outras peças, já no Rio de Janeiro. A imprensa chegou a afirmar tratar-se do maior sucesso dos palcos portugueses na temporada. A revista *Arquivo Teatro* criticou violentamente o texto acusando-o de monótono. Essa não foi a opinião do *Diário Popular*, para quem “toda a peça, que é alegre e muito recheada de calemburgs, decorre no meio de constantes gargalhadas, conservando o espectador, mesmo o mais bisonho, com um aspecto prazenteiro e muito à vontade”. A música recebeu elogios unânimes; apenas os críticos do jornal *Época* acharam que tinha maxixes demais. (DINIZ, 2014, p. 198).

Isso nos conduz a investigar essa *Mágica - A Bota do Diabo*, visando a produção de uma pesquisa editorial crítica da obra. Esse estudo, no qual os objetos de pesquisa são os manuscritos em italiano do libreto e a versão para canto e piano da referida obra, proporcionará a divulgação dessa criação musical de Chiquinha Gonzaga aos músicos e pesquisadores interessados na produção musical brasileira e ao público em geral.

Para nossa pesquisa editorial, dialogaremos com os autores César Nardeli Cambraia (2005), Carlos Alberto Figueiredo (2014), James Grier (1996) e Maria Caraci Vela (1995) sobre os campos da Crítica Textual, Ecdótica e Filologia.

Nesse trabalho, utilizaremos a estrutura de apresentação do texto dentro da proposta de Cambraia, em seu livro *Introdução à crítica textual* (CAMBRAIA, 2005, p. 161) no qual o autor propõe uma ordem de aparecimento das informações obtidas na pesquisa que se baseia na edição crítica, como propomos nesta pesquisa.

Desta forma, inicialmente, apresentamos uma biografia reduzida da compositora Chiquinha Gonzaga, mostrando sua trajetória como compositora e mulher de vanguarda e sua produção de música para teatro, incluindo a *Mágica A Bota do Diabo*. Segue-se uma descrição desse subgênero musical e seu percurso dentro da história da música. Assim inteirados, passamos à descrição de *A Bota do Diabo*, seu enredo e suas principais características como obra do teatro ligeiro, passando a expor os testemunhos documentais ou *corpus* de manuscritos desta obra, que serão os modelos editoriais dessa investigação e a metodologia de organização desse material.

Após estes escritos, apresentamos nossa discussão teórica acerca dos conceitos e referências quanto à corrupção do material encontrado, classificação da cópia, estabelecimento de texto, tipologia de erros, entre outras considerações que embasaram nossas análises e decisões editoriais na somatória do processo editorial dessa obra.

Passaremos a uma análise do manuscrito do libreto em italiano, sua estrutura textual e o trabalho de tradução e editorial realizado. Segue-se o trabalho de edição crítica do manuscrito para canto e piano ou seja das coplas², onde todas foram já editadas, sendo sucedidas pelo aparato crítico no qual as decisões editoriais são descritas e ultimadas pelas conclusões da pesquisa realizada.

² Copla é um pequeno poema lírico de inspiração popular, constituído geralmente por uma estrofe rimada de quatro heptassílabos para ser cantada; quadra, trova.

2 CHIQUINHA GONZAGA

Francisca Edwiges Neves Gonzaga (1847-1935), conhecida, mais tarde, como a Maestrina Chiquinha Gonzaga, teve no próprio nascimento razão de luta e inconformidades sociais, já que era filha de Rosa Maria de Neves Lima, mulata e pobre – na descrição da própria Chiquinha – ainda na época da escravidão, que escolhe abrir mão de seu nome no seu registro em favor do nome do pai da menina, para que esta pudesse ter um bom casamento, como bem esclarece Edinha Diniz, autora da biografia *Chiquinha Gonzaga: uma História de Vida*, se referindo à atitude do Marechal José Basileu Neves Gonzaga, pai de Chiquinha Gonzaga:

Desde logo trata de batizar a filha e reconhecer-lhe a paternidade. Agora a menina tinha um pai, condição indispensável à integração social de um indivíduo numa sociedade escravista. Rosa não teria mais por que temer. Sua filha, mesmo bastarda, porque nascida ilegítima, passava a ter um futuro garantido. (DINIZ, 1984, p. 11).

Talvez, em razão disso, tenha sido mulher pioneira na luta pela valorização da figura feminina. E nesse contexto, sua vida corria paralela às grandes modificações do papel da mulher na sociedade, desistindo até do seu casamento, em uma época em que o papel atribuído à mulher na sociedade era secundário e de submissão. Chiquinha resiste e rompe os padrões convencionais da época, que aprisiona a mulher e estigmatiza o artista, não aceitando jamais uma figura feminina em destaque, a mulher exercendo a liberdade, que não lhe era atribuída ou um direito que não fora conquistado.

Ela assume o papel de uma guerreira, empunhando bandeiras, abraçando a causa da abolição da escravatura, a luta pela instituição da República no Brasil, e sobrevive de seu trabalho em música. Como era compositora e pianista, também se atreveu a reger, se tornando a primeira maestrina do Brasil. Corajosamente, ela enfrenta o cenário masculino das artes, como conta a história de que, certa vez, tentou musicar um libreto *Viagem ao Parnaso*, de Artur Azevedo (1883), compondo a maioria das coplas para canto e piano e que foram recusadas pelo empresário do Teatro, que alegou não confiar o trabalho a uma mulher. Mesmo assim, dois anos após, consegue reger seu próprio trabalho, estreando como Maestrina. (DINIZ, 1984).

Tocava em bares e cafês, defendia com soberania a música do Brasil. Sua obra é vasta, erudita na sofisticação e popular na condição, pois amava a música urbana e aprendeu também com a etnia dos povos africanos, dos quais descendia, a paixão pelo ritmo, pela dança, lundus e batuques dos terreiros, maxixes de salões discriminados e saudava a beleza e diversidade da

nossa música. A compositora possuía formação erudita, mas não se apropria somente da tradição europeia para tocar em saraus da corte. Estava sempre rodeada de compositores boêmios, de formação requintada, que assim como ela, compunham um repertório bastante sofisticado, como evidencia o *corpus* musical daquele momento da música brasileira.

Sua trajetória é de luta, ousadia e transformação da nossa música, bem como da sociedade e cultura do Brasil, como está registrado em livros, vídeos e registros fonográficos, por tantos pesquisadores.

Chiquinha Gonzaga tem na sua bibliografia a autoria de Operetas, Burletas, Revistas, entre outras composições para música e teatro. Os libretos de 4 Mágicas se encontram no Instituto Moreira Salles, no acervo de Chiquinha Gonzaga: *A Bota do Diabo*, *Céu e Inferno*, *A Bicha de Sete Cabeças* e *A Trombeta Mágica*. Nesta pesquisa, trataremos dos manuscritos da *Mágica A Bota do Diabo*.

No início dessa investigação, adentramos pelo caminho da leitura estrutural da obra, compreendendo a sua trajetória, buscando possíveis lugares, nos quais poderíamos encontrar partes que faltam ou mesmo o libreto em português, lembrando que a compositora brasileira escreveu essa obra para ser apresentada em Portugal. Através dessa procura, é possível vislumbrar que manuscritos, papéis, podem promover e revificar a chama guardada por artistas e espaços destinados à arte, como: as orquestras, os cantores, atores e teatros. Eles influenciam de maneira viva e entusiasta o interesse de ver uma obra de arte acontecendo.

Os manuscritos de *A Bota do Diabo* são registros de uma parte histórica da música brasileira, nos quais toda uma companhia de artistas trabalha o espetáculo e, conseqüentemente, fomenta cultura, promove debates, reflexões, forma público e também subsidia a prática musical daquela época.

Para assegurar as possibilidades de encenação dessa obra, trabalhamos com os manuscritos digitalizados, que são as fontes utilizadas para edição crítica e que estavam em condição de risco de corrupção por mais de um século. A edição crítica poderá dar visibilidade a essa criação musical proveniente da ousadia e competência da maestrina Chiquinha Gonzaga.

3 DESCOBRINDO A *MÁGICA* COMO SUBGÊNERO

3.1 Percurso histórico

A produção de música para teatro, no Brasil do final do século XIX e começo do século XX, é conhecida por se constituir como um objeto de estudo da musicologia e ainda por sua relevância, não só do ponto de vista estético, mas também histórico-social. Por isso, vem instigando o interesse de muitos pesquisadores brasileiros, pela necessidade de entender o contexto histórico na formação da identidade cultural brasileira, e a partir destas investigações, se iniciou a descoberta da *Mágica*, caracterizada como um subgênero do teatro ligeiro no Brasil.

Uma das hipóteses que pode ser levantada nesse estudo consiste na conceituação de que a criação desse subgênero tenha se dado por músicos da corte não entenderem, ou mesmo não aceitarem, que a erudição da nossa formação musical de influência europeia pudesse ser “carnavalizada” em função da popularização da linguagem musical apreciada por ela, segundo os cânones vigentes. Percebiam um movimento, se é possível pensar assim, em direção à música vinda dos sons dos tambores no batuque das senzalas, ou da Modinha, que ainda mantinha o status de nobreza, bem como das óperas importadas. Segundo Edinha Diniz (1984):

O Ponto de partida para a história do teatro musicado no Brasil de caráter popular e urbano é Paris, 1855. Neste ano o compositor Jacques Offenbach fundou o alegre Teatro des Bouffes-Parisiens e passou a apresentar verdadeiras caricaturas musicais, associadas a um estilo de teatro descritivo. Estava criada a opereta ou, como alguns autores preferem, o gênero alegre, ou ainda, o teatro ligeiro musicado. A inovação chegou ao Brasil em 1859, com a fundação do Alcazar Lírico, proporcionada por franceses radicados na Corte. Chegou aqui antes mesmo de Lisboa conhecer a novidade. Parece que o carioca estava cansado de chorar as amarguras de Joana, a Doida e odiar os padres, aplaudindo no teatro São Pedro O Judeu Errante, sugere um autor (5. Veja-se PAIXÃO, Múcio da O Teatro no Brasil. Rio de Janeiro. Moderna, s.d. O autor desenvolve aqui, com ampla documentação, a história do teatro popular.). O novo gênero triunfa rapidamente. A prova está em que as melodias dos vaudevilles do Alcazar ganhavam os pianos e os assobios, os consagrados veículos de divulgação. (DINIZ, 1984, p. 63).

Nessa direção, surgem dois subgêneros teatrais e musicais: a *Opereta* e a *Mágica*. A primeira, que já apontava para uma minimização da Ópera como linguagem, apresentava acentuada crítica de costumes, e se temia que pudesse cair na vulgaridade popular, em detrimento dos textos cantados das Óperas, considerados clássicos. Na segunda, a *Mágica*, os vanguardistas utilizam-se de todos os possíveis e exagerados efeitos cenográficos, misturando dança, acrobacias, fogos, castelos, voos, figurinos, para encantar o povo e até mesmo se

apropriavam de características do canto lírico – recitativos, árias, cavatinas etc. – facilitando ludicamente o seu entendimento.

Era característica da *Mágica* articular temas sociais atuais do contexto em que era vivido, no sentido de dar atenção ou apontar aquela forma de se viver, sem ter o caráter de excluir, mas sim de ironizar ou fazer comédia mesmo. Na época do “Brasil Próspero”, a nossa sociedade se ajustava a um sentimento nacional, que se valorizava pela imitação do estrangeiro e acabava por ser acionado nos espetáculos, usando sempre elementos fantásticos, como por exemplo, um diálogo musical que existe em uma delas, entre duas personagens: a Pataca (em relação à moeda brasileira da época) e Esterlina (em relação à moeda inglesa), feita por duas cantoras cantando comicamente sobre valorização e desvalorização das mesmas.

Sempre houve espaço para a magia e o encantamento dentro dessas obras, na construção de um grande número de personagens compostas por características básicas que se repetiam em muitos espetáculos: nobres (príncipes, princesas, reis, rainhas), entes fantásticos (gênio, fada, diabos, gnomos, espíritos), elementos diversos personificados (moedas, virtudes, pecados, forças da natureza), os papéis bucólicos (aldeões camponeses), os que controlavam as forças fantásticas (feiticeiros, mágicos) e as pessoas comuns (soldados, guardas, mercadores, aias). As mudanças de ambientação se davam a partir do enredo central, como por exemplo: se a história acontecia no reino das águas, os personagens eram Rei Netuno, Fada coral, entre outros.

Também era comum acontecer de um personagem ficar famoso em uma *Mágica* e se repetir em outra, principalmente na aparição do Diabo “popular”, figura recorrente nos espetáculos e que se tornou destaque nas obras a partir da metade do século XIX. Essa construção da história, a partir do enredo e personagens cotidianos, acaba por nos remeter ao modelo usado na Comédia Del’Arte e aos contos de fada.

Segundo a Professora Vanda Freire (2011), pioneira no estudo e resgate desse subgênero do teatro ligeiro no Brasil, foi catalogado um acervo de 55 obras existentes no Brasil e 95 títulos em Portugal, que estão listados em anexo do livro *Vênus – O mundo maravilhoso das Mágicas* (2011). A autora citada divide a história das *Mágicas* em três fases:

A história das mágicas em Portugal e no Brasil apresenta muitas semelhanças e parece ter percorrido três diferentes fases, ocorridas, aproximadamente, do final do século XVIII a meados do século XIX (por volta de 1840); de meados do século XIX até aproximadamente 1880; e, por fim deste marco até cerca de 1920, ou talvez um pouco antes, uma vez que a referência mais recente localizada com a designação “mágica” é de 1921, designada como *féerie*. (FREIRE, 2011, p. 20).

A circularidade de estudos críticos acerca dos dois subgêneros descritos ainda é pequena e começa a se delinear dentro da pesquisa em música para teatro no Brasil, no campo de estudo da musicologia. Isso nos atenta sobre do estado de exclusão em que esses ficaram, pois eram criticados pelos artistas tradicionais que os consideravam subgêneros menores, e ao mesmo tempo, eram aclamados pelo público, que tinha identificação imediata com estas obras e lotava os teatros, como podemos ver descrito em periódicos da época.

No Brasil, as operetas eram consideradas peças grandes, porém de mais simples encenação. Entretanto, a *Mágica* exigia excelência em carpintaria, figurinos e maquiagens, sendo que o maquinista era o primeiro a ser contratado para as grandes produções, já que tinha a habilidade de criar os espaços fantásticos que saltavam aos olhos do público, causando encantamento a todos.

Por meio de programas e cartazes, anúncios e críticas em periódicos, podemos ter informações sobre a história dos dois subgêneros, que ficaram semiesquecidas, e a respeito do seu desenvolvimento para o tempo do Teatro de Revistas. Cabe ressaltar que na produção delas, os libretistas eram escritores conceituados e a parte musical ficava nas mãos de compositores de mérito. No Brasil, temos a presença na composição musical dos nomes de Henrique Alves de Mesquita, Francisca Gonzaga, Abdou Milanez, Barroso Neto e Cavalier Darbilly, entre outros. Em Portugal, músicos profissionais, tais como: Santos Filho, Casimiro Júnior, Rio de Carvalho, Freitas Gazul, Carlos Bramão, Luiz Miró, Nicolino Milano, entre outros (FREIRE, 2011).

Já entre os Libretistas, temos nomes como o de Machado de Assis, Arthur Napoleão, Coelho Neto e autores experientes no meio teatral, que escreveram para diversos gêneros dramáticos (FREIRE, 2011), e outros nomes que podemos ver em parceria com os compositores no material manuscrito que foi encontrado, pois as partituras também oportunizam essa investigação, já que admitem remontar, mesmo que em parte, o universo sonoro das *Mágicas* e Operetas.

Verificamos também que a evolução dos dois subgêneros aos novos tempos do teatro musical no Brasil do final do século XIX e início do século XX influenciou o surgimento do Teatro de Revista, que trazia como diferencial a autoria de vários compositores a cada quadro e um enredo novo a cada semana, reportando os principais assuntos da vida cotidiana como política, sociedade, economia, violência urbana etc.

3.2 A Bota do Diabo

3.2.1 A Fábula do texto

O Enredo do espetáculo conta a história de uma princesa chamada Rolinha, que aos 17 anos precisa escolher um pretendente, já que está na idade de se casar. Seu pai, o Rei Mangalô 49, articulando com seu conselheiro Luminárias, que vez ou outra solta frases em latim, juntos pensam em dois príncipes – Dom Chichi e Dom Cotó – pelos quais ela não tem afeto algum. Os príncipes estão prestes a chegar à cidade de Mangalópolis, no reino de Faváscole, e se apresentarem à princesa Rolinha; entretanto, ela está apaixonada pelo pintor plebeu de nome Gasparino. O fato é que todos do reino já sabiam dessa paixão, exceto o Rei e a Rainha.

O 1º Ato se refere às aparições do Rei e Luminárias, confabulando e decrevendo o enredo, e em seguida fazendo a apresentação dos dois príncipes e seus respectivos ajudantes de ordens: Almirante Rococó e General Tutu. O rei diz que aguarda a presença da princesa, para que ela decida com qual dos dois irá se casar.

O próximo quadro começa quando o Diabo entra em cena e diz estar na terra e ter perdido a sua bota enquanto estava na esbórnica. Ele cola um cartaz que propõe um prêmio para quem encontrá-la. Gasparino entra em cena cantando uma serenata para sua amada Rolinha. A serenata é flagrada por Luminárias. Na cidade, as pessoas ficam sabendo que o Diabo perdeu a bota e dará como recompensa a quem encontrar tudo o que desejar.

O Rei, preocupado com relação à escolha de um dos príncipes pela princesa, o que poderia causar uma inimizade feroz entre o príncipe recusado e o reino, exige de Luminárias uma solução. Luminárias conta ao Rei que Rolinha está apaixonada por Gasparino e sugere que o mande prender e trancar a princesa na torre e dá a resposta ao problema com os Príncipes. O Rei acata as sugestões de Luminárias de separar os enamorados e a resolução de dizer aos Príncipes que a princesa decidiu querer os dois pretendentes. Um só não quer. Então que eles decidissem na guerra. Os dois príncipes, medrosos que eram, sugerem que melhor seria resolver o caso tirando a sorte ou fazendo uma rifa.

A rainha Saracura – chamada de rainha enciclopédica – entra em cena e fica encantada com a decisão do Rei em sugerir uma guerra entre os pretendentes, o que viria ao encontro de seus anseios bélicos de um desfecho sangrento. Os príncipes covardes ficam decepcionados com a rainha, pois a julgavam a bandeira da paz.

No encontro da família real com os pretendentes à meia noite, Rolinha declara seu amor por Gasparino e se mostra rebelde às ordens dos pais. O Rei manda a todos, inclusive os príncipes, caçarem o pintor.

Em um aparte com o público, Gasparino conta que está em fuga, pois tem sua cabeça colocada a prêmio. Conta que encontrou a bota, vai até a gruta vermelha procurar o Diabo para devolvê-la e resgatar o prêmio. O encontro dos dois é cheio de mistério, pois o Diabo não se revela, a princípio. Se apresenta como um Mago e ameaça entregar Gasparino ao Rei. Gasparino o confronta fisicamente e ele congela seu braço e, nesse momento, chegam vários doentes que o Diabo começa a atender, assumindo o papel de médico. Após um diálogo entre Gasparino e os doentes, chegam à conclusão que o Mago (Diabo) é maluco. O Diabo volta sem disfarce e descalço de um pé, após ter repensado como seria divertido entrar na corte, e aceita a bota. Assim ele transforma Gasparino em príncipe, se disfarça de conselheiro e vão os dois ao palácio.

A última cena é representada de forma clownesca com Luminárias, primeiro comandante e segundo comandante dentro da caverna onde o Diabo assombra os três medrosos e depois aparece disfarçado de chefe dos ladrões, assaltando-os. Entra em cena um grande dragão e o Diabo solta uma gargalhada, fechando assim, o 1º ato.

No 2º ato, o Diabo se insere na corte como um sacerdote (capelão) confessor da Rainha e introduz Gasparino disfarçado de Arquiduque. O Diabo fica sempre ao lado da Rainha, a quem preparou para ser defensora do Arquiduque, que ao ser apresentado e defendido pela Rainha, pede a mão da princesa em casamento. Os Ministros, Rei e Luminárias explicam ao Arquiduque a situação com os outros dois príncipes, que estão para guerrear por ela. A Rainha ordena que o Arquiduque também entre na disputa, dando um faniquito, ameaçando se separar do Rei e desmaiando.

A próxima encenação, denominada *Idílio de Luminárias*, mostra o Diabo transmutado na figura da camareira Rosa, confidente da Princesa, por quem Luminárias está apaixonado. A Rosa (Diabo) simula um momento romântico, enganando Luminárias, a fim de pegar a chave que está com ele e chegar ao quarto na torre, onde está trancada a princesa. Os dois atores/cantores dançam um maxixe de quadris colados, dando umbigadas. Rosa então rouba a chave e quando chega à torre, consegue falar com a princesa e manter a esperança de que ela se casará com o Gasparino.

Depois disso, o Diabo vai até o acampamento de guerra dos príncipes disfarçado de soldado e assiste o conselheiro Luminárias avisar sobre a chegada do Arquiduque. Os príncipes se juntam em uma aliança para guerrear contra o Arquiduque e encerra o 2º ato.

O 3º Ato começa no inferno, com um coro de almas e demônios comentando sobre o progresso da humanidade na terra: o telefone, automóveis, telégrafo sem fio e com fio, palácios, teatros, cinematógrafos, embora nada disso mudasse ou alterasse em nada ali a permanência dos mesmos sentimentos ruins: a perfídia, o egoísmo, a inveja, a avareza, toda desonestidade, a miséria, que se escondem em todo canto, lançando na alma o desengano, o terror e a repugnância, como sempre. O Diabo chega e anuncia um leilão do inferno. Quer fazer uma liquidação geral de tudo que há no inferno, pois pretende fazer uma mudança, vai morar em Mangalópolis e lá viver pois se trata de um lugar muito mais divertido. Convoca os demônios e demônias pra acompanhá-lo também, enfatizando que comprou um palácio, ganhou o título de Barão e um convite para ser padrinho no casamento da princesa. Todos pegam a barca de Caronte das sete horas.

Enquanto isso, em outra cena, Gasparino vence a guerra como Arquiduque e chega à cidade, onde é recebido com louros pelos cidadãos, para o prometido casamento com Rolinha. Os príncipes e seus generais são reduzidos a cocheiros, sendo obrigados a lavar os cavalos e carregar toda a bagagem da caravana do Diabo e demônios, que chega ao palácio. Os demônios logo se organizam e combinam ficar incógnitos, sem chifres, para se inserirem na corte.

O Diabo, disfarçado de Barão, logo que chega, começa a tramar jogos e confusões, mandando bilhetes para a Marquesa e Viscondessa, convidando-as a se encontrarem com ele no carramanchão. Os maridos as procuram e está armada um grande conflito. Desse modo o Rei e Rainha interferem nessas confusões, solucionando os problemas com toda a corte.

Rolinha entra em cena, após nove meses trancada na torre, perguntando: quem será o meu marido?

Para o desfecho final, Rolinha conta a Luminárias e ao Rei que D. Chichi estava em seu quarto para conduzi-la ao seu pai e esperar o Arquiduque, para com ele se casar, por não ter outro remédio. Ouve-se a serenata de Gasparino e o Rei ordena a sua prisão e Rolinha volta atrás, resolve não se casar, mas o Diabo, em segredo, a convece de que o noivo ao seu lado na verdade, será o Gasparino. Então, ela se acalma e espera para vê-lo, como foi prometido.

As vésperas do casamento, a princesa diz que só casará se poder ver o que o Barão (Diabo) prometeu. O rei manda chamar o Barão e promete nomeá-lo Visconde, se resolver a questão. O Diabo consegue um encontro entre os noivos, revelando que o Arquiduque é, na verdade, Gasparino. Então, acontece o casamento e um brinde final.

Na última cena, a Apoteose, o Barão (Diabo) apresenta a dança mais apreciada nos salões do seu país, o Galope Infernal, e todos dançam. Gasparino e Rolinha aparecem ao fundo,

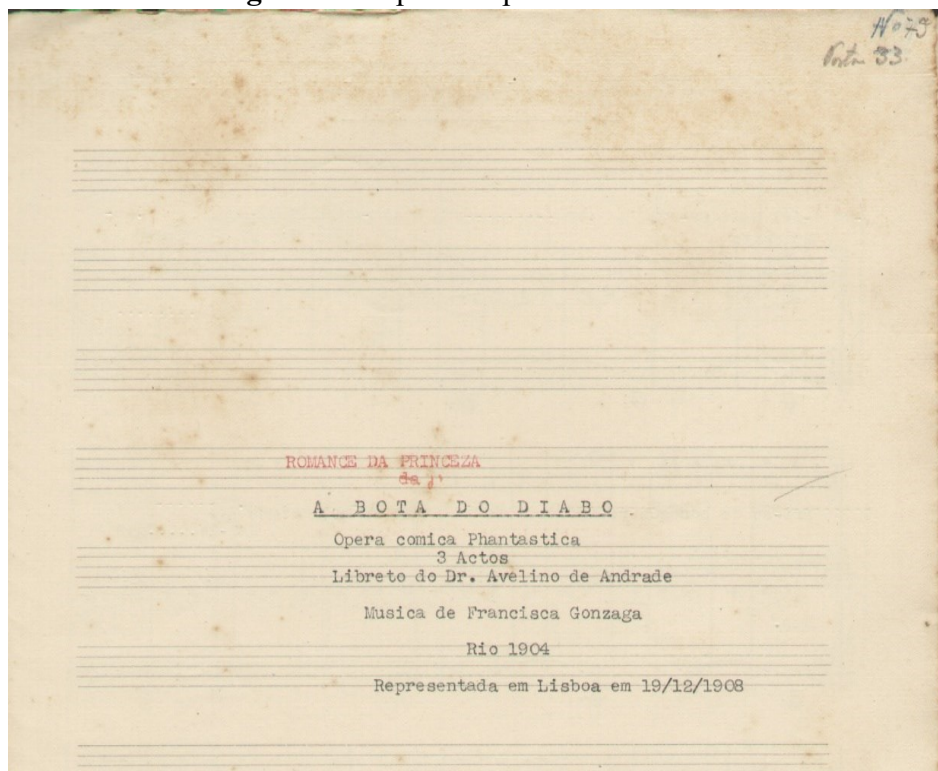
em plano elevado, entre flores, ele com a roupa de pintor do primeiro quadro, tocando bandolim, e ela vestida como estava no casamento.

A Rainha só agora entende que o Arquiduque, na verdade, era o pintor. Fica enfuricada e agride o Rei, que pede auxílio a Luminárias, e este finaliza dizendo: *Consumatum est*.

3.2.2 A Encenação

A Bota do Diabo foi escrita por Chiquinha Gonzaga em 1904, como vemos na Capa de uma das Copla da canção Romance da Princesa a seguir:

Figura 1 - Capa da copla Romance da Princesa.



Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

Foi encenada no Teatro Avenida em Lisboa, Portugal, sob a direção de Assis Pacheco³. Sua estreia se deu em 19 de dezembro de 1908, em Lisboa, e teve como *Mise en cene*⁴ o ator

³ Nasceu em 08 de janeiro de 1865 em Itu – São Paulo e faleceu em 28 de fevereiro de 1937 no Rio de Janeiro. Foi um compositor, teatrólogo, pianista, maestro e crítico de arte brasileiro.

⁴ *Mise en scène* é uma expressão que surgiu na França no século XIX, desde as preparações das peças teatrais clássicas, relacionando-se com encenação ou posicionamento de uma cena, mas também direção ou produção de um filme ou peça de teatro.

Gomes; Cenário de A. Pina, L. Salvador, Carrancini e Samarani; guarda roupa de Castello Branco; adereços de Guedes e Saraiva; montagem Cênica de J. Castilho e Rocha. Essas informações estão contidas no cartaz que anuncia a estreia em Lisboa, disponível no acervo do Instituto Moreira Salles, como vemos a seguir:

Figura 2 - Cartaz da apresentação.

Theatro da Avenida
HOJE HOJE
às 8 horas e meia

A 1.ª representação da peça phantastica em 3 actos e 10 quadros, original do Ex.^{mo} Sr. Dr. AVELINO D'ANDRADE musica da maestrina brasileira D. FRANCISCA GONZAGA

A

Bota do Diabo

PERSONAJENS

| | | | |
|--------------------------------------|--------------------|-----------------------|-------------------|
| O Diabo..... | Carlos Vianna | Um guarda..... | Alice Carvalho |
| Est. Mangelli 2º | Olympio Nogueira | Um tambor..... | Amelia Leite |
| Luminarias, Chanceler da corte | Antonio Gomes | 1.º commandante | Julia Paredes |
| Gasparino, primo | A. Vasconcellos | 2.º dito | Carolina Baptista |
| D. Chicha, prisoira | N. Fernandes | 3.º dito | Marietta Maria |
| D. Goul'alem | Humberto Amaral | 4.º dito | Fonse Carvalho |
| General Tota | Santos Mello | 5.º dito | Pepita d'Almeida |
| Amoroso Ruzicob | M. Villas | 6.º dito | Julia Mendes |
| Marguez da Garraluba | M. José Santos | 7.º dito | Flore D'Almeida |
| Gharotto | Conceição Silva | 8.º dito | Isabel Costa |
| 1.º ministro | Isabel Costa | 9.º dito | Carolina Baptista |
| 2.º dito | Marietta Maria | 10.º dito | Julia Paredes |
| 3.º dito | Carolina Baptista | | Amelia Leite |
| 4.º dito | Pepita d'Almeida | | Maria Bente |
| 5.º dito | Francisca Carvalho | | Alta Telesia |
| 6.º dito | Conceição Silva | | Beatriz Correia |
| 7.º dito | Luz | | Maria Carolina |
| 8.º dito | Matros | | Maria Assumpção |

TITULOS DOS QUADROS

1.º A chegada dos pretendentes — 2.º A solução do problema — 3.º A entrega da bota,
4.º A segunda peça do Diabo (apothose) — 5.º Recepção de Gasparino,
6.º Idyllo de Luminarias — 7.º Alliança provisoria (apothose) — 8.º Leilão do Inferno,
9.º O casamento — 10.º A ultima peça (apothose)

Direcção musical do maestro *Dr. Assis Pacheco* Mise-en-scene do actor *Gomes*
 Scenario de *A. Pina, L. Salvador, Carrancini e Samarani*
 Guarda-roupa todo novo e riquissimo de *Castello Branco*
 Adereços de *Guedes e Saraiva* Montagem scenica de *J. Castilho e Rocha*
 Cabelleiras de *V. Manuel*

Typ. *Vinva Costa Sanchez* — Largo do Carmo, 21

Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

Musicalmente as *Mágicas* distinguem-se, também, por englobar em seu bojo, a grande mistura de gêneros musicais, como a Polca, o Tango, a Habanera, a Valsa e o Maxixe, sendo que esse último se apresenta como um dos gêneros principais, dentro da obra estudada.

É uma obra de grande proporção, que exige um elenco apropriado para sua execução cênico-musical. Com 44 Coplas, alternando solos, conjuntos vocais diversos; 14 cantores/atores solistas, dezenas de personagens menores, uma cenografia de grande envergadura. As mudanças e transformações rápidas de cenários – que são também características das *Mágicas* e dá nome ao subgênero – saltam aos olhos do público, e por fim, acaba por se constituir um espetáculo com cerca de três horas de duração.

Fazem parte do *corpus* de manuscritos com os quais trabalhamos nesta pesquisa duas coplas distintas para canto e piano, que certamente se configuram como cópias autógrafas; várias coplas avulsas; um libreto manuscrito de Avelino de Andrade em italiano⁵. A figura 3 é um exemplo de uma copla avulsa, desenhada pelo copista com caneta tinteiro:

Figura 3 - Uma das Coplas avulsas.

Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

⁵ Há uma cópia manuscrita da grade orquestral completa de *A Bota do Diabo*, mas que não faz parte da pesquisa relatada aqui.

A estrutura de *A Bota do Diabo*, presente nos documentos estudados, apresenta 3 atos e dez quadros, como vemos a seguir:

Quadro 1 - Divisão das partes da obra.

| ROTEIRO DA MÁGICA A BOTA DO DIABO | |
|--|--|
| ATO 1 | 1. A chegada dos pretendentes. |
| | 2. A solução do problema. |
| | 3. A entrega da bota. |
| | 4. A segunda peça do Diabo (apoteose). |
| ATO 2 | 5. Recepção de Gasparino. |
| | 6. Idílio de Luminárias. |
| | 7. Aliança provisória. (apoteose) |
| ATO 3 | 8. Leilão do inferno. |
| | 9. O casamento. |
| | 10. A última peça (apoteose). |

Fonte: Elaborado pelo autor.

4 DISCUSSÃO TEÓRICA

Anteriormente, neste trabalho, foi apresentada uma biografia da vida dessa artista, mulher e maestrina a grande Chiquinha Gonzaga, mostrando parte de sua trajetória como compositora, mulher de vanguarda e sua produção de música para teatro, mais especificamente, a *Mágica - A Bota do Diabo*, escrita no período em que a compositora esteve em Portugal (1906 - 1909) e que é objeto de estudo desta pesquisa. Posteriormente, foi feita uma descrição desse subgênero musical, *Mágica*, e seu percurso na história da música.

Foram analisados e descritos em *A Bota do Diabo* seu enredo e suas principais características como obra do teatro ligeiro, passando a expor os testemunhos documentais ou o *corpus* de manuscritos dessa obra, que são os modelos editoriais dessa investigação, e metodologia de organização deste material. Nesse capítulo, abordaremos a metodologia da pesquisa, o estabelecimento de texto, tipologia de erros e decisões editoriais, questões presentes na nossa pesquisa para a preparação dos manuscritos encontrados, visando editar e organizar esta obra.

4.1 Metodologia

Para nossa pesquisa editorial, dialogamos com os autores: César Nardelli Cambraia (2005), Carlos Alberto Figueiredo (2014), James Grier (1996) e Maria Caraci Vela (1995), que são referências de estudo dentro dos campos da Crítica Textual e da Ecdótica.

Para entendermos de forma mais objetiva estes dois termos – Crítica Textual e Ecdótica –, que muitas vezes são confundidos como sinônimos em dicionários e verbetes enciclopédicos, apresentamos as palavras de Cambraia (2005), do seu livro *Introdução à Crítica Textual*, sobre esta questão:

No que se refere à expressão *crítica textual*, costuma-se empregá-la em língua Portuguesa como designadora do campo do conhecimento que trata basicamente da *restituição da forma genuína dos textos* i.é, de sua *fixação* ou *estabelecimento* (cf. Houaiss. 1967, vol. I: 2014; Azevedo Filho, 1987: 15; Spina, 1994: 82).

Já o termo *ecdótica* tem sido usado para nomear o campo de conhecimento que engloba o *estabelecimento de textos* e a *sua apresentação*, i.é, sua *edição* (cf. Azevedo Filho. 1987: 15; Spina, 1994:82): nessa acepção, o termo abarca não apenas o processo de restituição da forma genuína de um texto, mas também os procedimentos técnicos para apresentar o texto ao público. (CAMBRAIA, 2005: p.13)

Uma obra musical, ao longo do tempo, sofre transformações e adquire novos elementos formais, dentro de contextos sociais e históricos, permitindo que o texto chegue à contemporaneidade com suas partes corrompidas, no que se refere ao material de suporte, como a falta de páginas, deterioração do papel, acréscimos ou decréscimos de lições, escritas apócrifas e outros problemas.

Fizemos um estudo aprofundado desse material, com respeito à autoridade do compositor, apontando as partes a serem modificadas, em razão dos erros observados, levando sempre em consideração cada lição corrompida, entendendo por lição o que diz Figueiredo (2014) em seu livro *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: teorias e práticas editoriais*: “O texto musical escrito é constituído de lições e se organiza em determinada estrutura. O conceito de lição é bem abrangente. Pode-se defini-lo como qualquer porção ou segmento de um texto”. (FIGUEIREDO, 2014, p. 15).

Para os trabalhos de edição, que pretendem recompor a obra, aproximando-a do seu original, é necessário um estudo aprofundado acerca do estilo de composição e utilização de métodos específicos de como investigar um manuscrito musical antigo, suas cópias e sua contextualização, pesquisando e compreendendo o objeto a ser reconstruído e o estabelecimento do texto final, deixando-o em uma versão publicável, dentro dos conceitos de Ecdótica.

James Grier, em seu livro *The critical editing of music* (1996), comenta:

Understanding of the musical idioms that make up a piece, knowledge of the historical conditions under which it was composed or the social and economic factors that influenced its performance, coupled with an aesthetic sensitivity for the composer's or repertory's style, can all contribute to a heightened critical awareness. (GRIER, 1996, p. 5).⁶

Nesse sentido, olhar com isenção para o texto a ser editado é fazer uma leitura crítica da obra e entender a forma de construção do texto musical no qual o compositor se expressa, perceber o seu estilo de composição e como sofre influência do meio histórico social que finda por interferir na sua escrita.

⁶ A compreensão dos idiomas musicais que compõem uma peça, o conhecimento das condições históricas sob as quais foi composta ou os fatores sociais e econômicos que influenciaram sua performance, aliados a uma sensibilidade estética ao estilo do compositor ou repertório, podem contribuir para uma maior consciência crítica. (GRIER, 1996, p. 5, tradução nossa).

Cabe ressaltar que compreender o estilo de escrita do autor faz-se importante para a reconstrução de um texto musical, o que ocorre por meio da observação de outras obras que demonstram as características do discurso próprio utilizadas na sua composição, como afirma Figueiredo (2014): “Para estabelecermos as características de uma obra, é necessário submetê-la à análise estilística, o que pressupõe sempre a comparação” (FIGUEIREDO, 2014, p. 20).

De acordo com Cambraia (2005), mesmo que exista uma possibilidade de mobilidade nos conceitos desses termos, ao considerar que em alguns momentos são usados como sinônimos, tanto Crítica Textual quanto Ecdótica “referem-se sempre ao processo de edição de textos; o mesmo não se verifica, porém, em relação ao termo filologia, para o qual circulam definições muito distintas” (CAMBRAIA, 2005, p.14)

Esse autor aponta, ainda, quatro definições para a palavra filologia, que estão no dicionário Houaiss (2001):

- 1- Estudo das sociedades e civilizações antigas através de documentos e textos legados por elas, privilegiando a língua escrita e literária como fonte de estudos
- 2- Estudo rigoroso dos documentos escritos antigos e de sua transmissão, para estabelecer, interpretar e editar esses textos
- 3- O estudo científico do desenvolvimento de uma língua ou de famílias de línguas, em especial a pesquisa de sua história morfológica e fonológica baseada em documentos escritos e na crítica dos textos redigidos nessas línguas (p. ex., filologia latina, filologia germânica etc.); gramática histórica
- 4- Estudo científico de textos (não obrigatoriamente antigos) e estabelecimento de sua autenticidade através da comparação de manuscritos e edições, utilizando-se de técnicas auxiliares (paleografia, estatística para datação, história literária, econômica etc.) esp. para edição de textos (CAMBRAIA, 2005, p. 14).

É possível entender que as definições 2 e 4, citadas acima, se assemelham aos conceitos de Crítica Textual utilizados por Cambraia (2014), e o conceito 3 se assemelha ao estudo da história do idioma. Já o conceito 1 tem mais relação ao estudo de civilizações, a partir de textos específicos, na perspectiva da história. Assim, levando em consideração os conceitos descritos, entendemos que filologia aborda os mesmos estudos aos quais se propõe os conceitos anteriores e o caminho definido em nossa investigação, de fato, insere-se dentro do campo epistemológico apontado por essas três áreas – Crítica Textual, Ecdótica e Filologia.

Em contrapartida, já no início de suas considerações sobre reconstrução de um texto musical, Maria Caraci Vela (1995) analisa, em seu livro *La critica del texto musicale*, o termo *filologia*, e sua utilização na Itália:

Il termine 'filologia', a cui non è dedicata neppure un verso di poche righe in alcun dizionario specializzato (anche opere recentissime e qualificate, che offrono ampia informazione e aggiornamenti sullo stato degli studi la ignorano totalmente) è sempre sostituito in ambito musicologico da altri come editionstechnik, editing, 'tecnica

dell'edizione': restrittiva interpretazione che fa di un delicato complesso di operazioni intellettuale una mera rassegna di criteri pratici. Per non parlare poi dei frequentissimi usi impropri del sostantivo 'filologia' e del aggettivo 'filologico' riferiti, per esempio, a lavori di esclusivo carattere paleografico, codicologico, bibliografico, archivistico, che appartengono invece a specifiche aree disciplinare di cui se mai la filologia può giovare in funzione ausiliaria; quando addirittura non siamo usarti per designare qualsiasi tipo di contributo metodologicamente impegnativo. (VELA, 1995. p. 3)⁷.

Desse modo, podemos entender que a complexidade dos processos de reestabelecimento de um texto musical não deve ser confundida com outras ações utilizadas em trabalhos como transcrição ou cópia. Assim sendo, a filologia é também considerada uma metodologia que auxilia na construção de um trabalho de edição.

Grier (1996) afirma que a Filologia interfere em seu pensamento sobre edição e está separada em duas vertentes: a primeira é uma forma mais tradicional, em que pesquisadores têm modelos e regras estabelecidas, que podem ser seguidas para orientar na reconstrução do texto, ainda que de forma crítica, acerca do material encontrado. Na segunda vertente, deve-se entender o texto musical escrito, observando a intenção do compositor, como é o seu ato de comunicação artística, seu processo criativo, seu diálogo musical e também como o contexto social, econômico, político em que está inserido interferem em sua obra.

A primeira vertente incide sobre a Filologia Clássica, em que o estudo do erro comum é derivado de uma técnica de análise do corpo do texto, e ainda:

In this tradition, every editorial decision is taken in the context of the editor's understanding of the work as a whole; and that understanding can only be achieved through critical evaluation. The establishment of the text, then, far from being mechanical, forms parts of the ongoing critical dialogue between work and scholar. The meaning of the work and the reading of the text are fully complementary and interdependent phenomena. (GRIER, 1996, p. 16)⁸.

A segunda vertente destaca influências do meio em que vive o compositor, como parte totalmente integrada ao processo criativo da composição, necessária para o entendimento da

⁷ O termo 'filologia', ao qual nem mesmo poucas linhas são dedicadas em qualquer dicionário especializado (mesmo trabalhos muito recentes e qualificados, que oferecem ampla informação e atualizações sobre o assunto dos estudos o ignoram totalmente) é sempre substituído na musicologia por outros como: Editionstechnik, Editing, 'edição técnica': interpretação restritiva que torna um delicado complexo de operações intelectuais uma mera revisão de critérios práticos. Sem mencionar os usos impróprios, muito frequentes do substantivo "filologia" e do adjetivo "filológico" referindo-se, por exemplo, a obras de caráter exclusivamente paleográfico, codicológico, bibliográfico, arquivístico, que pertencem a áreas disciplinares específicas das quais, mais uma vez, a filologia pode se beneficiar de uma função auxiliar; quando não a estamos usando para designar qualquer tipo de contribuição metodologicamente desafiadora. (VELA, 1995. p. 3, tradução nossa).

⁸ Nessa tradição, todas as decisões editoriais são tomadas no contexto da compreensão do trabalho do editor como um todo; e esse entendimento só pode ser alcançado através de uma avaliação crítica. O estabelecimento do texto, longe de ser mecânico, faz parte do diálogo crítico contínuo entre obra e trabalho acadêmico. O significado da obra e a leitura do texto são fenômenos totalmente complementares e interdependentes (GRIER, 1996, p.16, tradução nossa).

mesma. Nas palavras de Grier (1996), “*This constructs requires the editor to consider only the artistic wishes, or intentions, of the author in establishing the text*”.⁹ (GRIER, 1996, p.16)

Dessa forma, fica evidente que, na história de uma obra, ao longo do tempo, é possível existir a interferência de copistas e intérpretes que possuem diferentes visões para concepção de um texto musical, e deve-se levar em consideração cada documento, individualmente, no decorrer do processo editorial.

De acordo com Figueiredo (2014, p. 15) sobre outros desenvolvimentos que surgem a despeito de interpretações de uma obra musical e suas cópias, “o desdobramento se inicia, pois, com a multiplicidade de objetos musicais escritos, as partituras, e é da multiplicidade de objetos musicais escritos que surge o objeto de estudo da filologia musical”. Podemos observar, assim, a interferência que acontece nas partes escritas das obras dos compositores em função de diferentes cópias, leituras e pontos de vista relacionados à interpretação dos copistas, executantes e recepção do público.

Portanto, no processo de reestruturação do material dessa pesquisa, a Crítica Textual nos orientou no estabelecimento do texto que foi traduzido do Libreto, pois estava em italiano e na tradução para português. Na Crítica textual, encontramos maior subsídio para construção da tradução, por se tratar de texto escrito em palavras. No campo da Ecdótica, podemos compreender a obra e estilo da compositora inseridos em um contexto social e histórico, e assim norteamos nossa investigação, para o preparo da apresentação do texto musical elaborado ao decorrer da edição das coplas para canto e piano.

4.2 Estabelecimento de texto

Nas apreciações realizadas neste estudo, através de comparação com as outras composições da autora, ficam evidenciadas as características de escrita, sua história e contextos em que estava inserida, que influenciaram nas escolhas e intenções de comunicação em seu trabalho. Comparar nos faz perceber o estilo de composição e favorece a resolução de dúvidas acerca de decisões que são tomadas sobre erros harmônicos, rítmicos e até melódicos, características do estilo próprio das suas composições.

⁹ Essa construção exige que o editor considere apenas os desejos ou intenções artísticas do autor ao estabelecer o texto (GRIER, 1996, p.16, tradução nossa).

Dentre os documentos estudados, passamos a uma investigação do manuscrito do libreto encontrado em italiano, já que não descobrimos a versão em português como dito anteriormente. Por meio da análise de sua estrutura textual, fizemos uma tradução, na intenção de utilizá-la para organização da sequência do texto alternado com a música que seria inserida depois. Esse trabalho editorial foi realizado no início dessa pesquisa. Assim, as ações de edição, no manuscrito para canto e piano ou coplas, se deram em conjunto com a construção do aparato crítico, o qual apresenta as decisões editoriais, orientadas pela metodologia proposta no campo da Ecdótica.

A discussão sobre o processo editorial dessa pesquisa foi definida a partir do momento em que verificamos que o material da obra – *A Bota do Diabo* – do estudo em questão, é híbrido, pois, como foi supracitado, temos um libreto em italiano, coplas soltas com texto em português, e numerações ordinais sobrepostas nestas coplas, o que dificulta a ordenação do material, que não se encontra reunido em um único volume.

Diante das leituras feitas acerca de edição e exposição dos conceitos indicados pelo autores aqui citados, entendemos que a melhor metodologia para o processo editorial do libreto seria a edição interpretativa a nos guiar, por oferecer a maior mediação possível entre o editor e a obra; porém, com relação aos manuscritos para canto e piano, nos quais as alterações obedecem critérios de modificação nos erros cometidos por corrupção ou cópia, a melhor opção para nosso trabalho apontaria para a edição crítica.

A reconstrução de *A Bota do Diabo*, dentro dos caminhos da Ecdótica, traz a possibilidade de reviver a memória e história da música brasileira, através dessa obra, por meio da edição dos manuscritos, transpondo para um novo suporte que é o digitoscrito, estabelecendo seu texto e ampliando as possibilidades do papel social de interlocução da peça com músicos, estudiosos e o público. Os mecanismos tecnológicos hoje existentes contribuem de forma eficaz no registro de obras feitas de forma artesanal num passado não muito distante. Esses mecanismos são importantes na garantia da sua existência e preservação.

Para entender um pouco mais acerca da obra em estudo e a forma encontrada para restabelecer seu texto musical, reiteramos o pensamento estabelecido por Cambraia (2005), a respeito do termo obra:

Chama-se aqui de *obra* qualquer produto de engenho humano, com finalidade pragmática ou artística. Dentre os tipos possíveis de obra, interessa aqui o *texto*: obra fundada na linguagem verbal, podendo existir em forma sonora (*texto oral*) e/ou gráfica (*texto escrito*). (CAMBRAIA. 2005, p. 63).

Em concordância com essa definição de obra como produto da criatividade humana, observamos que *A Bota do Diabo*, aqui discutida, tem finalidade artística, e satiriza a realidade

de uma época, mostrando seus costumes e pensamentos, conseguindo se manter atual em relação a questões de poder, hierarquia, sentimentos que, mesmo com o passar dos tempos, permanecem inalterados na sua essência.

Grier (1996) comenta sobre a relação de um texto musical de uma obra e a própria obra, considerando que:

Sound, metrics, rhyme all contribute to the effect of the poem, with the result that the meaning and physical, verbal, textual form of a poem are inextricably interwoven. Furthermore, editing in literature consist of the mediation between the texts of preserved documents and the editor's conception (formed from a historical inquiry into those documents and their context) of the text of the work. (GRIER, 1996, p. 21)¹⁰.

Nesse sentido, essa investigação caminha para além de uma edição prática, quando estabelecemos um estudo aprofundado acerca de realizar a revisão de: alturas de notas, harmonia, ritmo, alteração da métrica e, ainda, o texto do poema, interligado a trama da história, aqui representado pelos personagens, dentro de cada copla, que também estão interligados à parte teatral do elenco, constituindo o canto para teatro, e isso tudo integrado à obra.

4.3 Tipologia de erros

Procuramos assegurar a integridade da obra em sua sobrevivência, através do nosso processo editorial, buscando o amparo teórico necessário para cada ação e decisão editorial tomada.

Dessa forma, entendemos que determinar e reparar cada lição corrompida consistiria em um dos fatores preponderantes deste trabalho, gerando a criação do aparato crítico desta edição, no qual são descritas decisões tomadas ao longo do processo editorial, como bem coloca Figueiredo (2014):

Reconstruir um texto, como já vimos, pressupõe trabalho crítico sobre dois tipos de lição muito diferentes quanto à sua natureza: os erros e as variantes, além de ter que lidar com as inevitáveis lacunas. Essa arte ou ciência tem se utilizado de diferentes abordagens ou métodos para lidar com esses itens. (FIGUEIREDO, 2014, p. 83).

Uma partitura carrega uma série de informações, que são lidas de forma horizontal e vertical, quando há vozes sobrepostas. No trabalho de cópia dessas inúmeras informações que

¹⁰ Som, métrica, rima, tudo contribui para o efeito do poema, de modo que o significado e a forma física, verbal e textual estão inextricavelmente entrelaçados. Além disso, a edição na literatura consiste na medição entre os textos dos documentos preservados e a concepção do editor (formada a partir de uma investigação histórica sobre esses documentos e seu contexto) do texto da obra. (GRIER, 1996, p. 21, tradução nossa)

aparecem em pequenos espaços na partitura, eventualmente podem acontecer lapsos de informações e interpretações, que certamente irão comprometer o trabalho do copista, pois é suscetível de erros, causando, assim, possíveis impactos nos textos musicais finais.

Dentro do estudo da filologia, Maria Caraci Vela (1995) diz que: “Só existe filologia onde existe texto escrito” (VELA, 1995, p. 6). Partindo dessa premissa, consideramos que o estudo realizado nas coplas manuscritas dessa música, é também como um estabelecimento de texto, visto que se trata de uma transcrição de texto manuscrito para o material digitoescrito em software de edição musical e fundamentado nos critérios da Ecdótica. Trabalhamos ainda na recuperação do antigo, os manuscritos, conduzidos ao moderno, convergindo para uma escrita atual.

No que se refere à parte estrutural da obra, identificamos, nas cópias, alguns erros de lições, tais como lapsos de memória, entre outros, na parte das coplas para canto e piano; em relação ao material do libreto, identificamos algumas escritas com palavras e expressões do português italianizado e vice-versa, como iremos expor no capítulo que trata do Libreto. Os manuscritos musicais foram realizados por copistas anônimos, contratados, provavelmente, por Chiquinha Gonzaga, como era de costume, e também temos algumas cópias soltas (avulsas). Sobre isso, Figueiredo (2014) nos fala: “A preocupação em individualizar uma fonte pela identificação do mesmo copista prende-se ao fato de que cada copista carrega consigo várias convenções, hábitos, qualidades e deficiências, que podem influenciar em muito o resultado da cópia” (FIGUEIREDO, 2014, p. 28).

Quanto ao processo de decisões editoriais tomadas por esta pesquisa, mesmo que justificadas no aparato crítico, foram grandes os desafios de entender e modificar lições presentes nas coplas compreendidos como erros de cópia, memória do copista ou outras situações. Segundo Grier (1996), “*The decisions editors make here are as difficult as any they face in the entire process and their erudition serves as their chief guide*”. (GRIER, 1996, p. 96).¹¹

Para explicar um pouco mais sobre resoluções que foram tomadas com relação aos erros encontrados, nos remetemos à colocação de Cambraia (2005), que admite, no início de sua explanação sobre tipologia de erros, que, no processo de transmissão dos textos, é inevitável a

¹¹ “As decisões que os editores fazem aqui são tão difíceis quanto qualquer uma que eles enfrentem no processo inteiro e a sua erudição serve como o guia principal” (GRIER, 1996, p. 96, tradução nossa).

ocorrência deles, aos quais ele denomina como modificação não autoral do texto. Com relação aos erros dos copistas, ele tece algumas considerações relevantes. Vejamos algumas delas:

Num primeiro momento, escreve sobre algumas classificações de erros do copista como categorias modificativas aristotélicas. São considerados erros, portanto:

1. Omissão: exclui lições que havia no modelo utilizado para cópia, sendo casos especiais a haplografia, que consiste na omissão de lições que deveriam configurar duas vezes; o erro homoteleuto, que surge quando, em presença de duas lições que se repetem no final de trechos, é omitido o texto intermediário; a homeoarchia, que surge quando, em presença de duas lições que se repetem no início de trechos, é omitido o texto intermediário;
2. Adição: inclui lições que não haviam no modelo, sendo um caso especial a ditografia, que consiste na repetição equivocada de uma lição;
3. Substituição: substituir lições do modelo por outras;
4. Alteração da Ordem: altera a posição de lições como existentes no modelo. (CARACI VELA; GRASSI, 1995 apud FIGUEIREDO, 2014, p. 23).

No entanto, Caraci Vela e Grassi (1995) apud Figueiredo (2014) sugerem essa terminologia:

Instaurativa: Aquela que inclui algo que não havia no texto;
 Destitutiva: Aquela que elimina algo que havia no texto, sem substituição;
 Substitutiva: Aquela que substitui algo do texto por outra redação;
 Compensativa: Aquela que é introduzida para equilibrar outra variante;
 Alternativas: Aquelas que mantêm, na mesma fonte, versões diferentes da mesma lição, sem que o autor tenha chegado a optar por uma delas (CARACI VELA; GRASSI, 1995 apud FIGUEIREDO, 2014, p. 25).

Entende-se, então, que nas quatro primeiras classificações propostas por Vela e Grassi (2014), expostas acima, parece existir mais de uma fonte informando a mesma obra. A quinta supõe a manutenção de variantes encontradas nas fontes

4.4 Decisões editoriais

Sendo esses conceitos apresentados, provenientes dos processos editoriais nascidos na literatura especializada acerca de edição, consideramos que, quando se trata do texto musical, devemos avaliar com mais cuidado os seus diferentes aspectos formais, que dentro do exposto, podem ser considerados lições.

Na notação musical tradicional, por exemplo, a altura e duração se constituem como predefinições da produção do som que será emitido, indicadas na partitura. A altura (frequência) é definida através da posição da nota dentro do pentagrama, relacionada à clave existente no trecho musical. Para o parâmetro duração, usamos figuras específicas que determinam o tempo

de duração do som, compostas por cabeça e haste, sendo que a falta ou modificação de uma destas partes influencia no resultado sonoro do trecho musical em questão.

Outros aspectos da notação musical como pontos de aumento e diminuição, e sinais indicadores de andamento, expressão, e tantos outros sinais, sua presença, ausência ou troca devem ser considerados. E, se pensarmos em definições de acordes, o que acontece com sons sobrepostos, aumentando a complexidade da escrita e leitura, que serão realizadas na horizontal e vertical simultaneamente, percebemos o alto grau de complexidade do processo editorial.

Em se tratando das tonalidades, que são definidas por bemóis e sustenidos, e na questão harmônica dos encadeamentos dos acordes, podemos entender ainda mais sobre o enredar de elementos dentro de um manuscrito musical. São muitas as informações a serem escritas, lidas e executadas, em um pequeno espaço de papel, e que são passíveis de erros durante a cópia, o que pode mudar a semântica musical.

Sobre os copistas, editores e seus erros, Figueiredo (2014) enfatiza a questão da gênese dos erros, dando importância às quatro etapas principais no processo de copiar, também citado por Cambraia (2005): leitura do modelo, memorização ou retenção do texto, ditado interior e execução manual ou manejo da mão.

Na etapa da leitura, o copista alterna a atenção dos olhos entre o modelo e sua cópia. Na segunda etapa, o copista guarda para si fragmentos do texto do modelo envolvendo certo tipo de memorização passageira. A falha de memória pode causar uma transcrição com fidelidade por parte do copista nas partes iniciais com erros na porção final.

Na etapa do ditado interior, o copista diz para si o que vai copiando, sejam notas ou porções do texto literário ou litúrgico, quando há.

A etapa de execução manual é quando o copista efetivamente registra graficamente os itens que estão sendo copiados. (FIGUEIREDO, 2014, p. 33).

Uma boa ou má transcrição pode acontecer, também, em função de um suporte psicológico, que é a atenção. Portanto, na qualidade da atenção interferem situações físicas, como ânimo ou exaustão, paradas por qualquer razão, a capacidade de memorizar e a fixação ou movimento dos olhos da fonte para cópia. Também a cultura do copista ou a falta dela, seus hábitos e convenções podem causar erros de cópia.

Sobre erros compartilhados, Grier (1996) aponta que, quando há várias cópias concordando com o mesmo erro, somos levados a crer que ele surgiu de uma primeira cópia comum, ou seja, é um erro comum que foi cometido uma vez e depois copiado até o último testemunho. Assim, este autor trata dos erros, suas variantes e julgamento editorial como sendo o próprio estabelecimento do texto. Considera também que *“The gathering of evidences*

employs critical judgement throughout its constituent steps, a fact that substantively influences the way in which it is used at this stage of determining the text” (GRIER, 1996, p. 96)¹².

São atividades críticas, nas quais o editor também exerce julgamentos, avaliando as corrupções encontradas nas fontes não somente como evidências, mas como decisão crítica necessária durante o processo.

Sobre leitura, Grier (1996) acrescenta:

Therefore the establish of the text depends on the nature of the material thus gathered, the critical methods used in collecting it, and the editor's ongoing appraisal of it. The historical relationship between the work and the source or sources that preserve its text (or texts) determines, on the one hand, the editors's procedure and, on the other, the limits of possibility and certainty that can be achieved”¹³.

Cabe ao editor analisar a origem das fontes e fazer a classificação da qualidade de leitura que é possível, na fonte apresentada. Se é possível uma boa leitura, se há mais de uma cópia e se é possível fazer uma leitura comparável, e por último, se é uma fonte que contém claros erros de escrita, com ênfase na importância do estilo de composição para determinação da classificação de leitura.

Grier (1996) ainda complementa: *“I have already mentioned the difficulties involved in defining an error in music, but here the editor confronts the problem head on and establishes defensible criterias for making such judgements.”¹⁴*, o que justifica uma investigação e criticidade a respeito dos desafios encontrados nas decisões editoriais. E ainda: *“In some cases a stemma affords some or even a great deal of help, but in cases the editor will have some very difficult choices indeed.”¹⁵* Nesse sentido, podemos ter uma ideia do trabalho que os copistas de ofício puderam ter com as fontes primárias da compositora, das quais tem-se um pequeno acervo de 25 folhas, que restaram como exemplo e comprovação da autoria da obra, como podemos ver na figura a seguir:

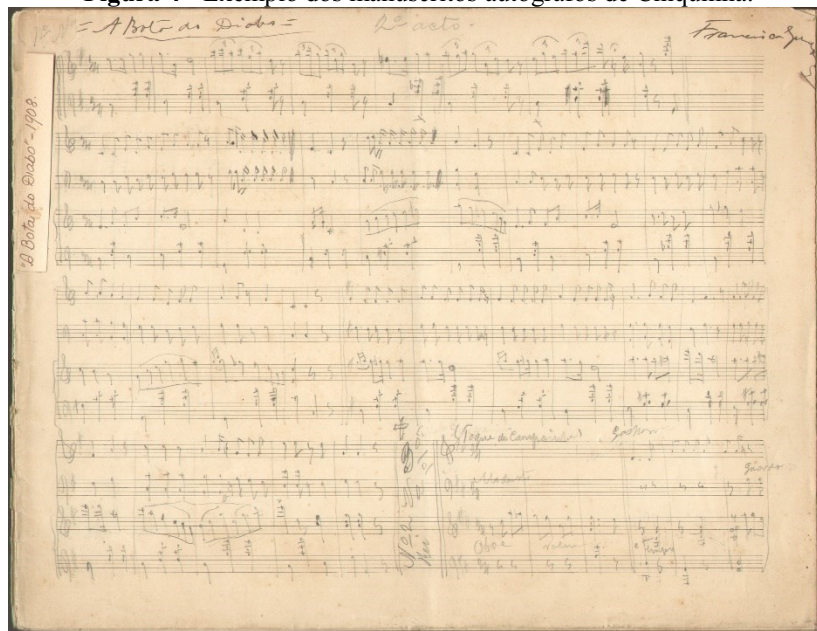
12 A coleta de evidências utiliza julgamento crítico ao longo de suas etapas constituintes, fato que influencia substantivamente a forma como é utilizado nesta etapa de disposição do texto. (GRIER, 1996, p. 96, tradução nossa).

13 Portanto, o estabelecimento do texto depende da natureza do material coletado, dos métodos críticos usados para coletá-lo e da avaliação contínua do editor. A relação histórica entre a obra e a fonte ou fontes que preservam seu texto (ou textos) determina, por um lado, o procedimento dos editores e, por outro, os limites de possibilidade e certeza que podem ser alcançados. (GRIER, 1996, p. 98, tradução nossa).

14 Eu já tinha mencionado as dificuldades envolvidas na definição de um erro em música, mas aqui o editor confronta o problema e estabelece critérios defencivos por ter feito tais julgamentos. (GRIER, 1996, p. 98, tradução nossa).

15 Em alguns casos, um estema oferece alguma ou até uma grande ajuda, mas em outros casos, o editor terá algumas escolhas realmente difíceis. (GRIER, 1996, p.98, tradução nossa).

Figura 4 - Exemplo dos manuscritos autógrafos de Chiquinha.



Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

Em consonância com o que foi descrito, percebemos que seria de grande dificuldade para os músicos atuais, a leitura de uma escrita espelhada das notas musicais e o texto com as palavras de outra época nas coplas, e ainda com erros claros de cópia das lições. Por isso, resolvemos usar o software musical Finale¹⁶ nessa edição, que padroniza a escrita musical, tais como: cabeça de nota para esquerda, hastes e colchetes à direita quando de cabeça para baixo e o inverso, quando de cabeça para cima. E também o tamanho da fonte, possibilidade de trabalho com *Layout* e atualização ortográfica para o texto em português, e também nas modificações em partes corrompidas do material e erros de cópia.

Consideramos que no trabalho realizado no *corpus* dessa pesquisa, encontramos uma grande proporção de erros por aumento e diminuição, como pode ser verificado no aparato crítico. Esses erros podem ter acontecido em razão de lapso de memória ou por suposição, quando acontecem relacionados à falta de hastes ou ao excesso delas ou dos pontos de aumento. Geralmente são recorrentes nas repetições de trechos musicais, o que pode ser verificado e corrigido na análise comparativa com as outras linhas de vozes ou mesmo do piano acompanhador.

¹⁶ Finale é um software do tipo shareware, de edição de partituras para o computador, produzido pela *MakeMusic*. Esse editor oferece ferramentas que permitem: criar, gravar, editar, imprimir e reproduzir as suas próprias partituras na notação musical básica. Tem sistemas com versões para Microsoft Windows e Mac OS, sendo um dos editores de partitura mais populares. Tem como características uma biblioteca de instrumentos abrangentes e possui a ferramenta *SmartMusic*.

Outro erro recorrente é o de decisões posteriores, que surgem como suposição de texto musical por notas apagadas, e aparecem em grande parte das coplas, sugerindo que tenham sido utilizadas em ensaio. Na edição, optamos por manter o que estava mais forte onde há vestígios dessas escritas apagadas ou feitas com lápis com traços suaves. Grande parte desse tipo de interferência gerou muitas dúvidas para entendimento da verdadeira escrita.

Em algumas coplas existe a falta do texto escrito da canção, que muitas vezes pode ser encontrada no libreto. Porém, em algumas delas o texto não aparece nem na partitura, nem no libreto, como por exemplo a *Copla 1 – Entrada*, que é abertura do espetáculo. Na partitura observamos a parte para piano, e depois há o acréscimo de uma grade coral, que sugere existir uma possível parte cantada, porém não há texto literário disponível em nenhum documento do *corpus*.

Na comparação entre os documentos manuscritos e a edição construída por esta pesquisa optamos por alterações em razão de escolhermos a modernização ortográfica e de escrita musical, como, por exemplo, a escrita para percussão, que é melhor entendida, hoje, com o uso de /X/ no lugar da cabeça da nota.

As partes de erros harmônicos, na sua grande maioria, são por falta de indicação de acidente musical, o que caracteriza lapso de memória do copista.

Um erro comum, em grande parte das coplas, está relacionado às ligaduras de valor, nos quais o som a ser prolongado do acorde anterior não é o mesmo do acorde seguinte. Notamos também um excesso de figuras ligadas para prolongar o som de uma nota que poderia ser modificada por uma figura de maior duração, e às vezes observamos lapsos de memória na escrita de ligaduras necessárias que não aparecem.

Algumas vezes, encontramos letras diferentes em cópias avulsas de uma mesma copla, e chegamos à conclusão que talvez não possa ser considerado um erro e sim uma mudança proposital de conteúdo por intensão do diretor do espetáculo ou, talvez tenha sido causada pela necessidade de ajuste do texto por algum contexto social ou político, o que não é incomum no teatro.

5 TESTEMUNHOS

5.1 Os manuscritos das coplas para piano e canto e sua posição no espetáculo

Na maioria dos manuscritos das coplas para canto e piano, o texto está escrito em tinta vermelha, diferentemente da escrita musical, o que nos remete, possivelmente, a uma escrita posterior. Também apresentam correções em outra tinta, ou a lápis, em grafias diferentes, o que sugere que este manuscrito foi usado mais de uma vez e/ou por mais de uma pessoa.

Algumas alterações no texto são mudanças totais de conteúdo, o que não podemos justificar até o momento, mas parecem estar ligadas a uma prática que foi comum nos teatros da época, de modificar o texto das partituras apresentadas em acordo com a conveniência das companhias, tendo relação com acontecimentos sociais e políticos, como já nos referimos anteriormente. Também a parte musical recebe acréscimos e correções, como podemos ver na figura a seguir:

Figura 5 - Coplas canto/piano manuscrita, com numeração flutuante.

Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

Também podemos observar na figura 6 que a numeração das coplas aparece rasurada, mas também pode aparecer trocada:

Figura 6 - Coplas piano-canto manuscrita com numeração fluante.



Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

Assim sendo, observamos que a numeração ordinal dos manuscritos piano e canto das coplas é muito confusa e não oferece segurança para uma edição final. Se tomarmos como modelo a numeração das coplas existente nas grades de orquestra da obra, também há muitos pontos em divergências internas e em relação aos manuscritos. Por sua vez, a numeração das coplas no libreto também difere, em grande parte, do que já observamos na grade e nas coplas, o que torna o trabalho editorial, neste caso, um caleidoscópio de possibilidades de organização.

Entendemos, então, que o libreto seria o guia para a organização do aparecimento das coplas no espetáculo e passamos à investigação desse material.

O extenso estudo investigativo feito sobre o texto manuscrito do libreto sugere a autoria de Avelino Andrade. As características do léxico encontrado no texto, juntamente com outras

informações sobre a apresentação de *A Bota do Diabo*, em Portugal, apontam para um texto anterior escrito em português, o que nos levou à fazer uma tradução do manuscrito objeto desta pesquisa.

A partir do libreto assim traduzido, pode-se ordenar as partes musicais da *Mágica* a partir de seu aparecimento na trama do espetáculo, apontando para uma organização interna mais linear, diferindo do ordenamento numérico instável dos manuscritos musicais das coplas do *corpus* dessa investigação.

Assim, de posse dos dados encontrados em nossa pesquisa, observamos que a ordem dos atos, quadros e coplas ficaram dispostos da forma demonstrada a seguir:

ATO 1

Quadro 1

A chegada dos pretendentes

CENA 1

Nº 1 - Coro: Que alegria! Que esplendores!

CENA 2

Nº 2 - Solo: Sou o Rei Brigolão-lão-lão¹⁷.

Nº 3 - Sexteto e Coro: Eu sei que a princesa é bela.

Nº 4 - Marcha: Ao palácio! Em forma! Em forma! Em linha!

CENA 3

CENA 4

Nº 5 - Serenata de Gasparino: Eco da serenata, rompe o luar de prata!

CENA 5

CENA 6

Nº 6 - Coro: Passemos de cabo a rabo.

Quadro 2

A solução do problema

CENA 1

CENA 2

Nº 7 - Coro e solo: Queira vossa majestade dar-nos logo a solução.

CENA 3

CENA 4

Nº 8 - Coro das damas da Rainha: Eis a Rainha enciclopédica.

Nº 9 - Solo da Rainha: Julgo o meio apropinquado.

CENA 5

Nº 10 - Rolinha e Coro: Manda sua majestade que eu escolha meu marido?

CENA 6

CENA 7

Nº 11 - Coro: Marche! Marche! Para a guerra!

¹⁷ Único ponto em todo o libreto em português em que o Rei é nomeado de Brigolão. Em todos os outros números, é chamado pelo nome de Mangalô – o que coincide com o libreto em italiano da mesma *Mágica*.

CENA 8
MUDANÇA...

Quadro 3

A entrega da bota

CENA 1

Nº 12 - Coro: Dá licença?

(Música se estende pelos próximos quadros)

CENA 2

CENA 3

CENA 4

CENA 5

CENA 6

Nº 13- Coro: A caminho!

CENA 7

Nº 14 - Ronda (Coro). Procuremos com cuidado,

CENA 8

CENA 9

Nº 15 - Coro dos Salteadores: Vão entregando tudo o que têm,

CENA 10

MUDANÇA

Quadro 4

A segunda peça do Diabo (apoteose)

ATO 2

Quadro 5

Recepção de Gasparino

CENA 1

Nº 16 - Entrada dos cinco ministros: Somos do reino o ministério.

Nº 17 - Marcha do rei: orquestral.

CENA 2

Nº18 - Marcha do Gasparino. Orquestral.

CENA 3

Nº 19 - Solo e Coro: Salve ó grande soberano...

Nº 20 - Concertante Final (Coro): A Rainha está doente com seus velhos faniquitos.

MUTAÇÃO

Quadro 6

Idílio de luminárias

CENA 1

CENA 2

CENA 3

Nº 21 - Romance da Princesa: Brisas do bosque aromado!

CENA 4

CENA 5

Nº 22 - Dueto Luminárias e Diabo: Ai! Meu amor! Tenho brasas lá no fundo do coração.

CENA 6

MUDANÇA

Quadro 7***Aliança provisória. (Apoteose)***

CENA 1

Nº 23 - Coro: Alerta! O grito partiu daqui.

CENA 2

CENA 3

CENA 4

Nº 24 - Barcarola (Coro): Remando, remando.

CENA 5

Nº 25 - Quinteto e Coro: Suspensa está qualquer hostilidade.

Nº 26 - Quarteto e Marcha Burlesca: Sou tarimbeiro já calejado.

ATO 3**Quadro 8*****Leilão do inferno.***

CENA 1

Nº 27 - Leilão do Inferno (Coro): O leilão, o leilão pouco demora.

Nº 28 - Ensemble: Não pensei que rendesse tal dinheiro o leilão d'este inferno tão cangueiro.

Nº 29 - Fidelíssimos Vassalos.

CENA 2

CENA 3

CENA 4

Nº 30 - Galope (Coro): Vamos depressa tomar a barca para seguirmos no trem das sete.

MUDANÇA

CENA ÚNICA

Nº 31 - Fanfarras e Hino (Coro): Viva o maior de todos!

Quadro 9***O casamento***

CENA 1

CENA 2

Nº 32 - Coro¹⁸: Todos bem. Boa viagem.

CENA 4

CENA 5

CENA 6

CENA 7

Nº 33 - Duo¹⁹: Aqui está o meu namorado.

CENA 8

CENA 9

CENA 10

CENA 11

CENA 12

¹⁸ Esse coro não consta do manuscrito piano-canto ou da grade orquestral. Como não apresenta numeração, parece ser um acréscimo posterior ao libreto.

¹⁹ Esse coro não consta do manuscrito piano-canto e nem da grade orquestral. Como não leva numeração alguma, diferentemente dos outros coros presentes no libreto, pode ser que se configure como uma inserção tardia no libreto.

Nº 34 - Coro²⁰: Sobre isto, explica a novidade.

CENA 13

CENA 14

CENA 15

CENA 16

CENA 17

Nº 35 - Rolinha (solo)²¹: Quem será meu marido, quem será?

CENA 18

CENA 19

CENA 20

Mutação

Quadro 10

A última peça (apoteose)

CENA 1

CENA 2

CENA 3

CENA 4

Nº 36 - Terceto: Desde a caverna à torre, disfarçado.

CENA 5

CENA 6

CENA 7

Nº 37 – Fanfarra - Instrumental²².

CENA 8

Nº 38 - Concertante (Coro): Que alegria... Reina agora, nesta sala!

Nº 39 - Coro: Ao delírio de uma valsa.

CENA 9

Nº 40 - Rainha: Meu Mangalô! Lolô!.. Lolôsinho!

Nº 41 - Coro Geral: Os tempos idos, para se lembrar.

Nº 42 - Galope: Instrumental.

MUDANÇA

APOTEOSE FINAL

Assim sendo, passaremos a expor o trabalho de tradução e edição do texto manuscrito do libreto.

5.2 O Libreto

O libreto apresenta 128 páginas manuscritas em italiano, o que causa estranheza, à primeira vista, já que nas coplas para canto e piano apresentam o texto em português. Os cartazes da estreia, em Lisboa, apresentam os personagens da trama com nomes em português, o que nos levou a acreditar que esta obra foi levada ao palco em português.

²⁰ Esse coro não consta do manuscrito piano-canto e nem da grade orquestral.

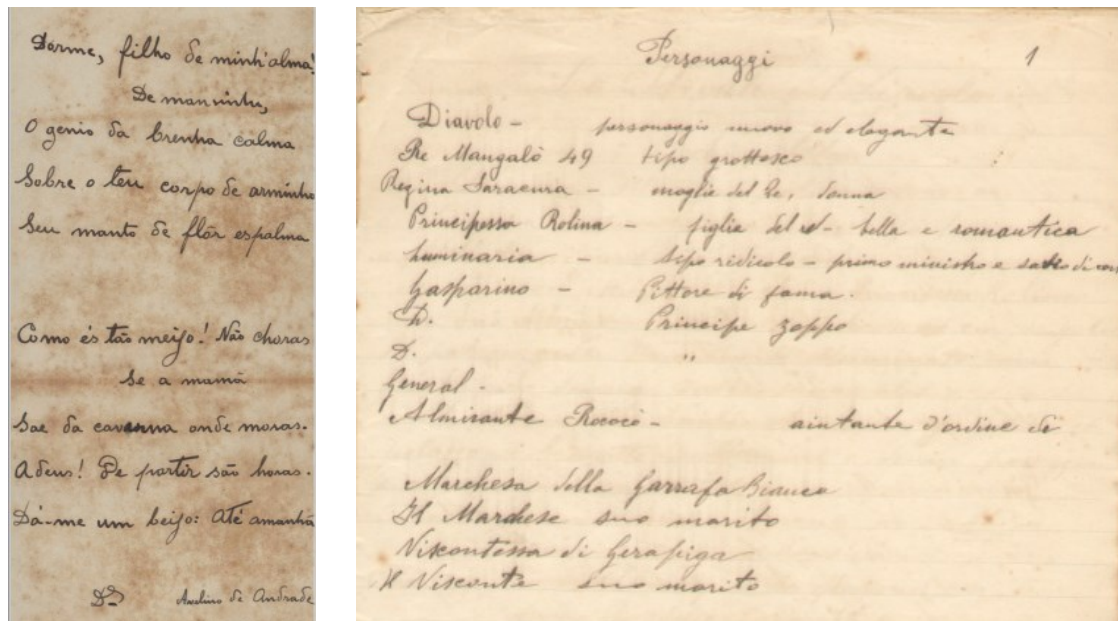
²¹ Copla não encontrada.

²² Copla não encontrada. (Possivelmente uma fanfarra passava em cena, nesse momento do espetáculo).

Colaboraram para este entendimento a citação já apresentada anteriormente, em que o crítico do *Diário Popular* é explícito em descrever o desenrolar da *Mágica* como um entretenimento popular, o que seria difícil de alcançar, se a obra fosse em outro idioma.

A autoria do libreto manuscrito parece ser do próprio Dr. Avelino de Andrade, pelo que podemos inferir na confrontação entre um poema autógrafo do poeta, disponível no site do Instituto Moreira Salles²³ e o libreto manuscrito, como podemos ver a seguir:

Figuras 7 e 8 - À esquerda, um poema autógrafo de Avelino de Andrade. À direita, um recorte da pag. 1 do Libreto.



Fonte: Instituto Moreira Salles.

Na construção textual, o libreto apresenta algumas características que também causam espanto ao leitor. Nele, encontramos palavras e expressões não só tipicamente brasileiras, mas escritas em português. Há palavras portuguesas italianizadas e há palavras italianas aportuguesadas. Já as construções frasais, em alguns trechos, são estranhas ao idioma italiano, mas combinam com o português.

Vejamos alguns exemplos:

Figura 9 - Libreto manuscrito, p.1. Em italiano seria “*Ammiraglio Rococo*”

The image shows a close-up of the handwritten text "Amirante Rococi" from the libretto, written in cursive.

Fonte: Instituto Moreira Salles.

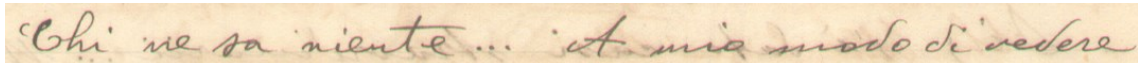
²³ http://fotografia.ims.com.br/musica/#1539875511484_3.

Figura 10 - Libreto manuscrito, p. 1. Em italiano a palavra “garrafa” teria que ser substituída por “botiglia”



Fonte: Instituto Moreira Salles.

Figura 11 - Libreto manuscrito, p. 6. “A mio modo de vedere” não faz sentido no idioma italiano. “A meu modo de ver” é uma expressão luso-brasileira.



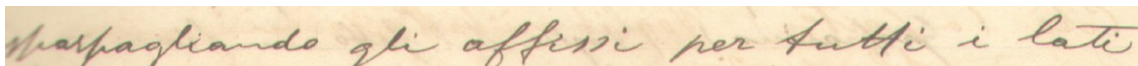
Fonte: Instituto Moreira Salles.

Figura 12 - Libreto manuscrito, p. 28. “Spetta” no sentido de esperar, deveria estar grafado “Aspetta”



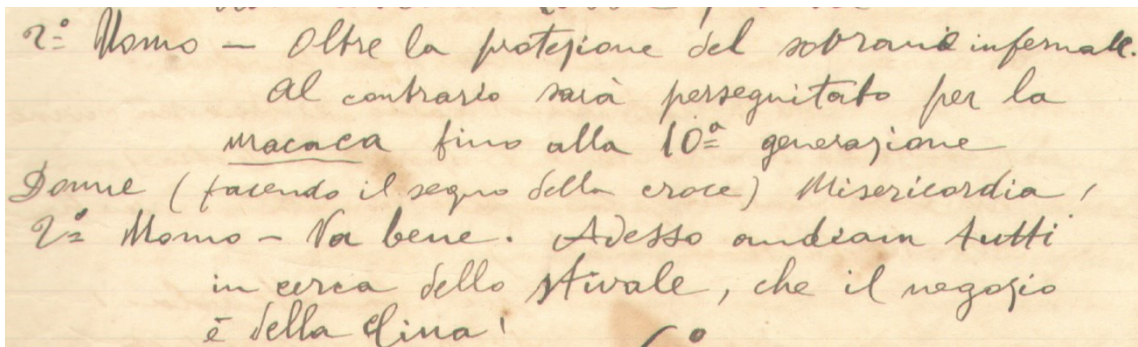
Fonte: Instituto Moreira Salles.

Figura 13 - Libreto manuscrito, p.13. “...per tuti i lati” é uma expressão luso-brasileira: “...por todos os lados”.



Fonte: Instituto Moreira Salles.

Figura 14 - Libreto manuscrito, p. 15. Dois pontos de incongruência: 1 – “macaca”, escrita em português, sublinhada pelo próprio autor do texto. Em italiano seria “scimmia”; 2 – “...che il negozio é della China”: Essa é uma expressão luso-brasileira; e a palavra “negozio” é uma italianização de “negócio”, em português.



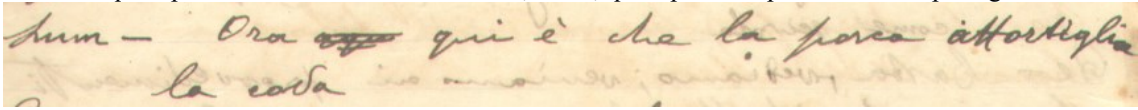
Fonte: Instituto Moreira Salles.

Figura 15 - Libreto manuscrito, p. 38. “...buscar” palavra em português.



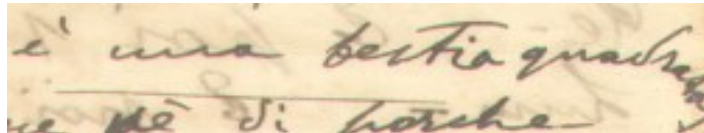
Fonte: Instituto Moreira Salles.

Figura 16 - Libreto manuscrito, p. 18. “...che la porca attortiglia la cola”: expressão luso-brasileira italianizada: “que a porca torce o rabo”. Observamos, ainda, que a palavra “porca” está em português.



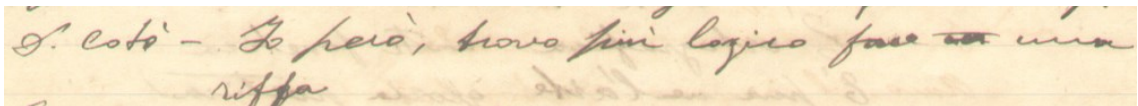
Fonte: Instituto Moreira Salles.

Figura 17 - Libreto manuscrito, p. 18. “...é uma bestia quadrada”: expressão luso-brasileira italianizada: “é uma besta quadrada”.



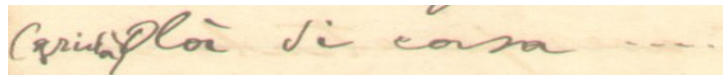
Fonte: Instituto Moreira Salles.

Figura 18 - Libreto manuscrito, p. A palavra “riffa” não existe em italiano. Nem mesmo o jogo de azar que chamamos Rifa.



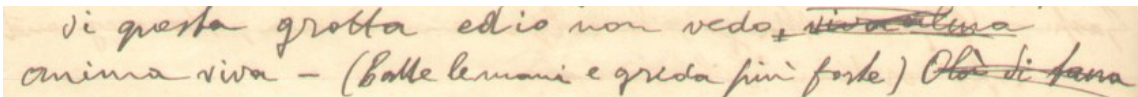
Fonte: Instituto Moreira Salles.

Figura 19 - Libreto manuscrito, p. 35. “Olà di casa”: expressão luso-brasileira italianizada: “ô de casa”



Fonte: Instituto Moreira Salles.

Figura 20 - Libreto manuscrito, p. 35. “non vedo anima viva”: expressão luso-brasileira italianizada: “não vejo viv’alma”. Observe que há, nesse fragmento do texto, uma rasura, em que podemos ver que o autor escreveu, inicialmente, “viva alma”



Fonte: Instituto Moreira Salles.

Figura 21 - Libreto manuscrito, p. 53. “...berliche e berloche”: expressão luso-brasileira italianizada: “berliques e berloques”.



Fonte: Instituto Moreira Salles.

Figura 22 - Libreto manuscrito, p. 55. “...faccia dura”: expressão luso-brasileira italianizada: “cara dura”.

Fonte: Instituto Moreira Salles.

Figura 23 - Libreto manuscrito, p. 82. “*Sembra Il diavolo in figura di gente*”: expressão luso-brasileira italianizada: “parece o diabo em figura de gente”.

Fonte: Instituto Moreira Salles.

Ao nos atermos ao texto das coplas, percebemos que a relação texto-música, no que se refere à prosódia, não se configura como uma versão do texto italiano, já que em nenhum momento temos encaixes forçosos ou divisões de figuras musicais para acomodar o texto em português. Se, porém, tentarmos o inverso, ou seja, o encaixe do texto italiano à linha melódica, as dificuldades com a prosódia aumentam exponencialmente.

Considerando estes dados, nossa pesquisa nos leva a deduzir a existência de uma matriz em português do libreto italiano sobre o qual nos debruçamos. Porém, até o momento, nenhum libreto em português foi encontrado.

Decidimos, então, focar nossos esforços em uma tradução do libreto em italiano, no que diz respeito às partes faladas da Mágica, já que as coplas já se apresentam em português nos documentos estudados e foram por nós aproveitados na criação do documento final.

Após a tradução do libreto, observamos que os textos referentes às coplas aparecem destacados em cor azul, para facilitar sua diferenciação na leitura.

Segue nossa tradução:

A BOTA DO DIABO

Peça fantástica em 3 atos e 10 quadros

Música de Chiquinha Gonzaga

Libreto de Avelino de Andrade

PERSONAGENS

DIABO: personagem jovem e elegante

REI MANGALÒ 49: tipo grotesco

RAINHA SARACURA: mulher do Rei

PRINCIPESSA ROLINHA: filha do Rei – bela e romântica

LUMINARIAS: tipo ridículo – primeiro ministro e sábio da corte

GASPARINO: pintor famoso

D. CHICHI: príncipe estrangeiro

D. COTÓ: príncipe estrangeiro

GENERAL TUTU: ajudante de ordens de D. Chichi

ALMIRANTE ROCOCÓ: ajudante de ordens de D. Cotó

MARCHESA DA GARRAFINHA²⁴

O MARQUÊS: seu marido

VISCONDESSA DAS SETE GUIAS

O VISCONDE seu marido²⁵

1º homem, 2º homem, 1ª mulher, 2ª mulher, 1º doente, 2º doente, 1º ministro, 2º ministro, 3º ministro, 4º ministro, 5º ministro, 1º demônio, 2º demônio, 1ª diaba, camareira da rainha, sentinela da torre, sentinela do acampamento, homens e mulheres do povo, lanceiros, soldados, marinheiros, vivandeiros, diabos e diabras, nobres, pagens, lacaios, damas da rainha, aia da princesa, etc.

1º ATO

QUADRO 1 – a chegada dos pretendentes

Copla da Entrada

CENA 1

Copla 1- Coro e Diálogo – Que Alegria!

Homens, mulheres, 1º homem, 1ª mulher.

Coro – Que alegria! Que esplendores! Que doce encanto! Há luz e flores por todo canto.

Há luz e flores por todo canto.

2º Homem²⁶ - Mais um ano Sua Alteza²⁷ sereníssima completa

2ª Mulher²⁸ - Viva a princesa!

²⁴ Conservamos a nomeação dada à personagem nos documentos de divulgação da obra datados de sua estreia em 19/12/1908, em Lisboa.

²⁵ Idem

²⁶ Como no original

²⁷ A palavra Alteza aparece no original manuscrito como "Altesa". Preferimos atualizar a grafia das palavras.

²⁸ Idem.

Coro - Viva!

2º Homem - Mais um ano Sua Alteza sereníssima completa

2ª Mulher - Viva a princesa

Coro - Viva

Popular²⁹ - Viva a princesa!

Todos - Viva! URRAH!

1º Homem - Toquem trombeta! Rufem tambores! Cantem, folguem meus senhores.

Coro - Toquem trombeta! Rufem tambores! Cantem folguem meus senhores!

Popular - Viva

1º homem – (consultando o relógio) Oito e quarenta e cinco... Precisamente oito e quarenta e cinco.

2º homem – (idem) Seu relógio não diz a verdade; falta um quarto para as nove.

Alguém – Ora! É a mesma coisa!

2º homem – Você se engana: entre oito e nove a diferença não é pequena.

1º homem – Nove menos um quarto.

2º homem – Ora, este é outro caso!

1º homem – Justamente, a esta hora há dezessete anos, nesta heróica cidade de Mangalópolis, capital do reino de Favascole, naquele palácio que é habitação régia desde o século passado...

2º homem – (interrompendo) Não diga mais nada! Basta, basta: (brincando) Sua majestade a Rainha Saracura presenteou ao seu régio consorte Mangalô 49...

Todos – (abaixando a cabeça) Nosso senhor.

1º homem – (concluindo) O primeiro e único e último fruto do seu amor conjugal.

2º homem – Está enganado: Sua Majestade a Rainha Saracura deu à luz a sereníssima princesa Rolinha; como vê, não é fruto de amor e sim uma fruta.

Alguém – É a mesma coisa!

2º homem – Não é não: quando nasce um macho é fruto quando nasce uma fêmea é fruta; quando nascem dois de uma vez é cacho e... Se acontece de novo é uma espiga... de milho...

Alguém – Espiga?

2º homem – Sim; se acontece algo assim extraordinário... minha sogra que Deus a conserve na glória...

1º homem – Nada de casos tristes, meu caro. Veja lá como é belo o palácio!

Todos – (surpresos) Maravilhoso!

²⁹ Idem.

1º homem – É fantástico lá dentro! Imaginem que o refeitório representa um bosque; a pintura é tão perfeita que os passarinhos voam, cantam, fazem seus ninhos e fazem outras coisas que obrigam os servos a lavar o pavimento a cada meia hora.

Alguém – O que disse?

1º homem – É verdade! A perfeição se chega até a porcaria!_ E o pintor? Não sabem?

Todos – (aproximando-se) Quem é?

1º homem – (confidencialmente) Bom, a princesa o ama apaixonadamente – Ela está realmente apaixonada pelo rapaz.

Todos – Do tal Gasparino?

1º homem – Sim senhores, do tal Gasparino. É um escândalo - mas o Rei não sabe de nada; tanto que foi ao desembarque receber dois príncipes que vem para pedir a mão da filha.

Alguém – E agora?

1º homem – Ninguém sabe... em meu modo de ver, se os príncipes vierem a suspeitar disto...

(se ouvem clarins e tambores. Os lanceiros gritam “Às Armas!”; o povo se afasta para o fundo descobrindo a cabeça. Todos aguardam com curiosidade.).

2º homem – Viva sua majestade o Rei Mangalô 49!

Todos – Viva!

(Pela direita vai entrando e se ordenando a guarda real. Depois o chanceler Luminárias tocando... Então entra o Rei dentro de um carro puxado por macacos. Estão com ele os dois príncipes junto ao carro o general Tutu o almirante Rococó. E por último a corte. O carro para na entrada e o Rei desce junto aos dois príncipes.).

CENA 2

Copla 2 – Entrada do Rei, Luminárias e Coro - Sou o Rei Mangalô - lô - lô

Rei – Sou o Rei Brigolao-lão-lão³⁰ quarenta e nove. Sou o Rei Brigolão-lão-lão quarenta e nove.

Coro – A quem Deus guarde.

Rei – Nada aqui se move sem meu consentimento já tenho um momento.

Luminárias³¹ – Merece dois até.

Coro – Olé! Olé! Olé!

Rei – Eu quero e posso e mando sou eu que faço a lei. Vão todos se abaixando que agora passa o Rei.

Coro – Vão todos se abaixando que agora passa o rei. Vão todos se abaixando que agora passa o rei.

³⁰ Único ponto em todo o libreto em português em que o Rei é nomeado de Brigolão. Em todos os outros números é chamado pelo nome de Mangalô – o que coincide com o libreto em italiano da mesma Mágica.

³¹ idem

Rei – Eu tenho em minha mão a faca e o queijo. Há de fazer-se tudo que eu desejo imediatamente... Sou belo! Sou valente!

Luminárias – E muito mais até!

Coro – Olé! Olé! Olé!

Rei – Eu quero posso e mando sou eu que faço a lei. Vão todos se calando³² que agora fala o rei.

Coro – Vão todos se calando que agora fala o Rei.

(Silêncio geral)

Rei – (chamando) Conselheiro Luminárias

Lum – (acorrendo, prestativo e reverente) *Domine!*

Rei – Proceda a apresentação de que trata os artigos 3 / 4 do código de gramática.

Lum – Ó povo! Em nome do Rei Mangalô 49...

(ao nome do Rei a guarda grita “ÀS ARMAS” – os príncipes fazem um movimento de pavor)

Lum – (continuando) Tenho a honra de apresentar à nação Sua Alteza o Príncipe D. Chichi pretendente da sereníssima princesa, e seu ajudante de ordens, o bravo e ilustríssimo almirante Rococó.

(todos fazem reverência ao príncipe)

Povo – (fazendo reverência) Almirante Cocorocó...

Alguém – Ro...

Outro – Cocó...

Rei – (corrigindo) Avante.

Lum – Povo, em nome do Rei Mangalô 49...

(ao nome do Rei a guarda grita “ÀS ARMAS” – os príncipes fazem um movimento de pavor)

D. Chichi e D. Cotó (impacientes) Ah!

Lum – Tenho a honra de apresentar à nação o poderoso Príncipe D. Cotó! Outro pretendente da sereníssima princesa, e seu ajudante de campo, o glorioso General Tutu.

Povo – General Tatu

Alguém – Tu...

Outro – Tu...

Lum – São cumpridas as formalidades legais.

Rei – Príncipes, então quero apresentar-lhes a sereníssima Alteza, Princesa minha filha que hoje completa os dezessete anos de idade, motivo pelo qual deverá escolher seu consorte em conformidade com o artigo...

Lum – (ajudando a memória do Rei) 555 combinados com o parágrafo 444 do código de Gramática.

Rei – Terceira linha – é lei – a escolha deve ser feita hoje mesmo.

Lum – Imediatamente!

Rei – Creio que melhores pretendentes não poderiam haver para a sereníssima princesa.

³² Como no original

Tutu e Rococó – (baixinho para os príncipes) agradeçam!

Rei – D. Chichi e D. Cotó representam as duas maiores potências do mundo.

D. Chichi – Em terra eu sou terrível!

D. Cotó – E eu o sou no mar!

Rei – aguardo a herdeira do meu trono, à meia noite em ponto, declarar se afinal vence a potência de D. Chichi ou a potência de D. Cotó. E isto é com ela!

Tutu e Rococó – Digam alguma coisa...

Copla 3 – Sexteto e Coro – Eu sei que a princesa...

Rei Mangalô, Luminárias, D. Chichi, D. Cotó, Almirante Rococó, General Tutu e Coro.

D. Chichi – Eu sei que a princesa é bela.

D. Cotó – Sei que é catita e dengosa.

D. Chichi – Tem nos olhos uma estrela

D. Cotó – Tem na boquinha uma rosa.

Almirante – Uma estrela?

General – Uma rosa?

Rei – Vão ver agora. Eu não minto.

Lum – Nada à princesa se iguala!

D. Chichi – Ai! Conquistá-la só eu que sou lindo e forte. Olhem cá para a elegância. Olhem cá para a elegância. Causa inveja esse meu porte de amorosa petulância! Causa inveja este meu porte de amorosa petulância.

Todos falando – Fora o porte! (Riso)

Rei – (resoluto) Petulância! Fazer troça aos pretendentes da princesa!

Luminárias – Desaforo!

Rei – Do palácio incontinentemente mando enxotá-los a couro!

(Arrancar eu faço os dentes! Mando cortá-los a couro!).

D. Chichi – Desde pequeno que sou assim. Faceiro, engraçadinho e pouco ingênuo. E pouco ingênuo. Mulher nunca passou perto de mim quer solteirinha, quer casadinha, quer viuvinha que não ficasse apaixonada enfim, enfim.

Coro – Ficaram todos pelo beijo enfim! Ficaram todos pelo beijo enfim! Ficaram todos! Pelo beijo enfim! (Riso)

D. Cotó – A mesma coisa dá-se por cá, Chichi, não sou nenhum Manuel de Souza... Até bonito assim outro não há. Por onde passo conquistas faço sem embaraço. Por mim a vida, por mim a vida o mundo dá.

Coro – Por ele a vida o mulherio dá. Por ele a vida o mulherio dá. Por ele a vida. Por ele a vida.

(Riso) Ah! O mulherio dá!

Gen. Tutu – Creia, vossa Majestade, admiro fortemente a disciplina militar desse país.

Rococó – E pela novidade...

Rei – (com satisfação) Estamos sempre na via do progresso.

Lum – (à parte) Às custas do meu talento.

Tutu – Quando retornar a meu país, logo farei adotar o grito “ÀS ARMAS” (gritando) todas as vezes que for pronunciado o nome do Rei D. Giacchettone III.

D. Chichi – E o meu, Tutu?

Tutu – Também!

D. Chichi – (contente) Viva D. Chichi, BÉ!

(o povo ri – os macacos assobiam)

Lum – (à parte) Aquele ali é de raça caprina!

Rei – (a Rococó) E o senhor, almirante?

Rococó – Eu farei trocar os cavalos da carruagem imperial por duas parselhas de cães sem cauda.

Lum – Quatro cotós?

Cotó – (com indignação) Eim?

Lum – Me desculpe senhor príncipe.

Cotó – (a parte) Quero rebatizar-me!

Rei – Ao palácio!

(Luminárias soa o tambor. Movimento no povo. Os macacos estão a postos. O Rei e os príncipes entram na carruagem).

Copla 4 – Coro – populares – Marcha - Ao palácio...

Mulheres – Ao palácio! Em forma! Em forma! Em linha!

Homens (ao mesmo tempo) – Ao banquete, ao parque, ao parque, à festa.

Todos – Dá sinal a campainha para marchar.

Ao palácio! Em forma! Em forma! Em linha! Dá sinal a campainha pra marchar!

(O povo em movimento prepara-se para sair)

Coro – Vamos todos a papança! Requebrar depois na dança! Vamos gozar! Vamos todos à papança! Requebrar na contradança! Vamos gozar!

(O povo em movimento): – Viva o Rei Mangalô! Viva! Viva a Princesa! Viva! Viva a princesa! Viva! Viva a Rainha! Viva! Viva Luminárias! Viva!

(saem todos pela esquerda, alegremente. Muda a cena: vem do fundo, correndo, o Diabo calçado só de um pé, trazendo consigo nas mãos uma bota vermelha igual a que está em seu pé. Vozes festivas dentro do palácio.).

CENA 3

(O Diabo entra e espalha seus cartazes por todos os lados)

Diabo – Estou quase louco. Ontem eu estava bêbado em uma soleníssima esbórnica e me perdi por lugares desconhecidos; não tenho nem consciência de tudo que fiz. Só me lembro de acordar-me sobre a margem de um rio! Que vergonha!... Já era dia alto! Minha cabeça estava tonta; a língua estava toda embatumada como baba de boi velho! Minha roupa suja de barro, um chifre todo torto, dois dentes quebrados e... a bota perdida. Nem quero que no inferno se saiba disso, e por isso vou eu mesmo espalhando o cartaz. (Fixa um cartaz em uma parede do palácio)

E tudo por causa de um rabo de saia... (pág. 13)

(Ouvem-se os acordes de uma serenata fora de cena e a voz de Gasparino)

CENA 4

Copla 5 – Serenata de Gasparino - Eco da serenata

Gasparino – (nos bastidores – tocando bandolim) Eco da serenata, rompe o luar de prata! Sobe ao palácio! Voa! Voa! Voa!

(Ao iniciar o canto D. Chichi e D. Cotó chegam ao balcão; cada um segurando um pedaço de carne e uma garrafa de vinho comendo avidamente. Rolinha aparece no balcão lateral, toda agitada quando Gasparino entra do fundo do palco tocando o bandolim).

Gasparino – (entrando) Leva meus parabéns à cândida princesa! Deixa que eu vague à toa só com meu bandolim, só com minha tristeza! Só com minha tristeza!

Rolinha – (vendo Gasparino) É ele! O meu Gasparino! (tira do peito uma flor e joga para ele. Gasparino, depois de cantar, a pega e a beija, dando um olhar terno a Rolinha agradecendo. Depois continua o canto).

Gasparino – (apanha a flor) Pobre pintor, bem pobre, nem o teu manto de nobre posso beijar na tela... Posso beijar na tela... Deixa beijar, senhora, ao menos a bonina que atiras da janela quente do colo teu e dessa mão divina e dessa mão divina.

(Cantando se distancia e sai à direita. Rolinha contempla apaixonada e entra no palácio nas últimas notas).

Gasparino – Goza que a noite voa! Adeus, minha princesa! Deixa que eu vague à toa (sai de cena) só com meu bandolim, só com minha tristeza só com minha tristeza. Só com minha tristeza.

(os dois príncipes se retiram. Luminárias aparece na janela lateral, furioso, olhando para a direita.).

CENA 5

Lum – Está bem meu vagabundo... deixe que eu te ensine. O Rei ainda não sabe nada sobre você e essa pouca vergonha (furioso). Toda noite se arma com seu bandolim para desviar a princesa.

(se ouve grande barulho e vozerio que se aproxima)

Lum – (surpreso)

Que Diabo acontece? Uma revolução... talvez! Vou verificar. (sai)

(de todos os lados vem para fora muita gente recolhendo e disputando os anúncios do Diabo)

CENA 6

Vozes em confusão – O Diabo perdeu a bota!

1º homem – Quem a encontrar obterá tudo o que quer consagrando-se ao mago da caverna vermelha, ou ainda...

2º homem – Ou ainda a proteção do soberano infernal. Ao contrário seria perseguido pela macaca até o fim da 10ª geração!

Mulheres – (fazendo o sinal da cruz) Misericórdia!

2º homem – Está bem! Então vamos todos procurar a bota que esse é um negócio da china!

Copla 6 - Passemos de cabo a rabo

Coro, 1º homem, 2º homem e 1ª mulher.

Coro – Passemos de cabo a rabo revista em todo o país. Quem a bota do Diabo achar há de ser feliz. Passemos de cabo a rabo revista em todo o país. Quem a bota do Diabo achar há de ser feliz.

1º Homem – Cada qual para seu lado, pois quem descobrir a bota...

2º Homem – Fica arranjado não é patota?

Coro – Fica arranjado não é patota!

1º Homem – O plebeu torna-se nobre

1ª Mulher – Acha o velho um namorico.

2º Homem – Fica o mais pobre

1º Homem – Podre de rico!

Coro – Fica o mais pobre podre de rico!

Coro – Passemos de cabo a rabo revista em todo o país. Quem a bota do Diabo achar há de ser feliz. Passemos de cabo a rabo revista em todo o país. Quem a bota do Diabo achar há de ser feliz.

(saem todos, em todas as direções, alegres e fazendo combinações).

QUADRO 2 - A solução do problema

(Dentro do palácio real. Mesa de trabalho cheia de livros, folhas, cartas, etc. ao fundo altas pilhas de livros em toda a largura da cena e no último plano um espaçoso pátio.

Luminárias, impaciente, com um enorme livro nas mãos, anda agitado fumando um cachimbo.)

CENA 1

Luminárias depois o Rei.

Lum – Palavra de conselheiro, cinquenta mil vezes me arrependo por ter aceitado esse maldito cargo de conselheiro principal; e... com toda a razão... Pensa o Rei que eu possa fazer milagre. Trata-se agora de um caso não previsto, muito sério e muitíssimo complicado. Pelo artigo 555 a sereníssima princesa haveria de escolher seu noivo no dia do seu 17º aniversário. Entretanto já passaram 54 dias e... nada de escolha. E sua Majestade o Rei quer que eu resolva o problema sem que o príncipe descartado se sinta ofendido... Ora, isso é quase absurdo! E aqui estou eu há tanto tempo queimando os olhos nos livros e tudo por quê? (terrível) Por causa daquele Diabo de pintor... e os dois príncipes estão agora no palácio esperando a solução! (senta-se à mesa matutando) Que! Não encontro solução alguma. (pegando um dos livros) Última obra de “Iusco Fusao”, grande sábio chinês inventor de muitas coisas inúteis (abre e lê baixinho com um movimento repentino e batendo o livro na cabeça com força) Eureka!!!

Rei – (entrando agitado) E então Luminárias?

Lum – (levantando-se surpreso) Majestade! (tira rápido o cachimbo da boca) Desta vez não me pega de surpresa.

Rei – Tomei a resolução de lhe enforcar se não me dá a solução hoje mesmo.

Lum – (pra si) Veja que salvação.

Rei – Que disse? Gosta da minha ideia? É triste não é verdade?

Lum – Seria bom se o pescoço não fosse o meu. Então...

Rei – (interrompendo) Encontrou o caminho?

Lum – Ainda a pouco.

Rei – É a sua salvação.

Lum – Imagine sua Majestade que eu sentia um grande formigamento no cérebro. Somente hoje, depois de quarenta horas de trabalho, sem comer, sem beber, consultando os anais da jurisprudência desde o tempo que Adão era cadete, a história antes do dilúvio, os doutores do direito hebraico, da passagem do mar vermelho, o “corpus juris romanorum”, os tratados de diplomacia desde a visita dos Reis Magos à manjedoura de Belém a...

Rei – (interrompe) Chega, chega... Resolveu ou não o problema?

Lum – Sim, real Senhor.

Rei – É isso que me interessa; quanto ao seu cansaço pouco me importa. Para isto o estado lhe paga.

Lum – É verdade.

Rei – Bem sabe que poderia obrigar a moça a fazer a escolha e em dois tempos estaria tudo acabado; mas a dificuldade não era esta.

Lum – Era a escolha que sua Alteza não quis fazer.

Rei – Nem deveria

Lum – Absolutamente. Se Sua Majestade tivesse escolhido um...

Rei – (completando) O outro teria ficado meu inimigo feroz; então é necessário fazer a escolha sem colocar o dedo na panela.

Lum – *Hoc opus*

Rei – O que?

Lum – Perdão Majestade é uma frase latina.

Rei – Traduza.

Lum – Agora é que a porca torce o rabo.

Rei – (indignado). Aqui no palácio?

Lum – (humilde) Na escolha, Majestade, sobre a escolha do noivo. (à parte) É uma besta quadrada.

Rei – Então, eu não quero saber nem de porca nem de seu latim.

Lum – Está bem majestade. O meu plano é o seguinte: cartas na mesa e jogo franco...

Rei – Que? Quer jogar Truco comigo? Ou prefere canastra, pif-paf, buraco?

Lum – (confuso) Perdão Majestade, é uma frase metafórica.

Rei – Não admito frases fosfóricas; quero a solução na língua oficial.

Lum – Sem outros preâmbulos.

Rei – (à parte). Já ouvi a Rainha usar esse palavrão.

Lum – (quase com temor) Sua Majestade me perdoe a franqueza... Sua Alteza sereníssima está apaixonada por aquele tal indivíduo que vem aqui e segue os trabalhos de pinturas do palácio, o tal pintor Gasparino.

Rei – (furioso) Canalha, infame, bandido...

Lum – (a parte). Está falando de mim?

Rei – (continuando). Miserável, imundo. Tomemos imediatamente as providências necessárias; mãos à obra!!

Lum – *Res non verba...*

Rei – Porque “verba”?

Lum – Perdão Majestade.

Rei – Ainda “laticínio”! (referindo-se à língua latina)

Lum – Foi um lapso lingual (corrigindo) um engano de língua (pra si) este latim sai sem eu querer.

Rei – Chega, vejamos; vamos aos procedimentos.

Lum – Antes de tudo, Sua Majestade, mande prender e fuzilar o sórdido.

Rei – E depois?

Lum – E depois mande fechar na torre dos Pepinos a depravada (corrigindo às pressas) a Sereníssima, para evitar maiores escândalos, serenatas, cartinhas amorosas etc., etc...

Rei – Continue

Lum – E já que Sua Majestade não deve escolher o noivo, que os dois príncipes disputem a mão da Sereníssima, com armas em punho, a ferro e fogo na guerra.

Rei – (com satisfação). Perfeitamente, a situação está salva graças ao seu talento!

Lum – (radiante) *Ego sum quis um.*

Rei – (suspeitoso). Como?

Lum – (batendo na testa) O talento é aqui.

Rei – Vá e chame os dois.

Lum – (apontando). Lá vem os quatro. Conforme o costume, que venham a se informar do resultado das minhas investigações. Felizmente, porém, hoje não perdem a caminhada.

Rei – (pra si). Este meu conselheiro vale aquilo que come.

CENA 7

À direita vêm entrando os dois príncipes e os dois ajudantes – e todos mais.

Copla 7 – Queira Vossa Majestade

Rei Mangalô, Luminárias, D. Chichi, D. Cotó, A. Rococó e G. Tutu.

D. Chichi e D. Cotó³³ - Queira vossa majestade dar-nos logo a solução.

Rei – Sem demora!

Lum – Há novidade!

Todos – Atenção! Psiu! Atenção

Rei – Minha filha é nova em folha, mas tem sonhos de mulher.... Para não fazer a escolha que os dois um só não quer!

Lum – Para não fazer a escolha

Princesa, Rococó e Tutu – Quer os dois, um só não quer!

Rei – Bolei tanto cá no meio de lhe dar um noivo só, tanto fiz que agora creio desatar haver o nó... Da princesa os pretendentes vão na guerra decidir!

Lum – Pois, se forem bem valentes, um lá fica, outro há de vir.

D. Chichi – (falando tremendo de medo) Guerra?

D. Cotó – (idem) Guerra?

Gen. Tutu – (idem tremendo) Guerra?

Alm. Rococó – (idem) Guerra?

Lum e Rei – Não há meio de evitar! D. Chichi marcha por terra! D. Cotó siga por mar!

Chichi e Cotó – (ao mesmo tempo que Luminárias e o rei) Vamos ver quem tem mais sorte quando a guerra começar! É questão de vida e morte... Um dos dois há de casar!

Lum – É minha opinião (ao Rei) com sua permissão Majestade... *arma virunque cano!*

Rei – (aos príncipes) *Virunque cano!* Entendem? Voltam os cães.

Lum – Boníssimo, Majestade, traduziu ao pé da letra!

D. Chichi – (pra si, apreensivo). Na verdade, não esperava isso.

D. Cotó – (ao Rei) Mas não seria melhor tirar a sorte?

³³ Como no original.

D. Chichi – É verdade. Bem lembrado.

Rei – Ah, não! Jamais!

Lum – As bodas devem ser feitas a ferro e fogo. Está decidido, de acordo com os outros estudos de sua majestade.

Rei – (com entusiasmo aos dois príncipes) *Virunque cano!*

Lum – Bravo majestade.

D. Chichi – (tremendo a Tutu) Interwenha general.

D. Cotó – (a Rococó) Interwenha almirante!

Tutu – Peço a palavra.

Rococó – Peço a palavra.

Tutu – Creio que o meio não é próprio dos sentimentos religiosos da princesa.

Rococó – Justamente o que quero dizer. Isto não é próprio é impróprio.

Rei – Me parece que o almirante esteja com medo e ao general falta a coragem.

Tutu – Protesto! A minha fé de ofício faz inveja a todos os generais do mundo.

Rococó – Digo o mesmo a respeito da minha que faz inveja aos almirantes do mundo.

Lum – Então peço perdão.

Rei – (aos dois) *Virunque cano!*

Tutu – Já ouviste falar da grande batalha de Arranca-Rabo?

Todos – Não?

Tutu – (com entusiasmo) Era meia noite; e o meu exército acampava sobre a margem direita do rio. Todos dormiam. Na tenda somente eu acordado, porque havia tomado um purgante, de repente, do lado de baixo, bum, bum, bum...

Lum – O purgante fez efeito.

Tutu – Fez fogo?

Lum – O purgante?

Tutu – Não o inimigo.

Lum – Ah! Pensei que o farmacêutico tivesse lhe enganado; *errare humanum est*; com licença de sua majestade.

Rei – Sem exemplos.

Tutu – Depois... já perdi o fio... depois...

Rococó – (com entusiasmo) Era meia noite... na proa da fragata o mar batia tcháaa, tcháaa, tcháaaa...

Lum – (ao rei) Parece um vomitório!

| | | |
|---|--|---|
| <p><u>Tutu</u> – (falando ao mesmo tempo) ...fez soar as trombetas – tatatatá, tatatatá – fiz avançar a cavalaria – pracadá, pracadá.</p> | | <p><u>Rococó</u> – (com entusiasmo) Imediatamente o sino de bordo deu o alarme – blem, blem, blem. E já muitos navios sobre nós – pim, pom, pam</p> |
|---|--|---|

– e eu de chibata em punho sobre os marinheiros.

Rei – (afrito) Afff! Estou sufocando com a fumaça das duas batalhas.

Lum – (tampando o nariz) E está fedendo a pólvora!

Tutu – Então, sua majestade, vês que não é por medo!

Rococó – É por sentimento religioso.

D. Chichi e D. Cotó – A sorte, a sorte.

Rei – (com firmeza) Já disse que nunca! Ou a guerra ou está tudo está desfeito.

Tutu e Rococó – Neste caso...

D. Chichi e D. Cotó – Não tem remédio.

Lum – (aos dois) Não senhores, não é assim. Rompam as relações.

Tutu – (baixo, a D. Chichi) Fique longe do inimigo.

Rococó – (baixo a D. Cotó) Não se aproximará.

Rei – Conselheiro Luminárias

Lum – *Domine*

Rei – Quero conferenciar com sua Majestade a Rainha Saracura – tenho dito.

Lum – (já saindo) Vou comunicar à primeira dama de honra.

Rei – Conselheiro Luminárias!

Lum – (virando-se confuso) Realíssimo senhor...

Rei – Quero simplesmente confabular com a princesa Rolinha. Tenho dito.

Lum – Vou comunicar à segunda dama de honra.

Rei – Conselheiro Luminárias

Lum – (virando-se irritado) Pílulas!!

Rei – Ainda não é hora das pílulas, idiota. Abre os salões dos meus antepassados, e você mesmo traga para mim aquelas duas espadas de ouro que estão sob o leito do falecido meu avô. Tenho dito.

Lum – (saindo de cena – para si) Estou certo que votarei cheio de percevejos. (sai.)

CENA 3

(Os precedentes, menos Luminárias.).

Rei – Tudo vai bem, a guerra está declarada. Todos sabem que mandei pegar as gloriosas espadas do Rei Feijãozinho 47 meu falecido avô paterno?

Todos – Não, Majestade!

Rei – O Rei Feijãozinho foi o monarca mais valoroso da dinastia, fundada há quatro séculos com a vitória de Fava Grande. Diversas insurreições foram tentadas contra o nosso domínio real. A maior, a mais terrível aconteceu durante o reinado do Rei Feijãozinho, na qual venceu definitivamente os revolucionários comandados pelo bisneto de Fava Grande.

Bem, agora voltemos aos fatos presentes. Eu quero que a princesa seja conquistada pelas armas daquela guerra memorável!

Os outros – Ah!

Rei – Nem mais nem menos. Duas espadas de ouro, mas não as entrego assim de qualquer jeito. Não, senhores. As entrego com duas condições importantíssimas!

Os outros – Quais?

Rei – Por hora não sei, mas o meu conselheiro já deve sabê-las.

(Entra Luminárias trazendo com cansaço duas grandes espadas douradas.)

CENA 4

(Os precedentes, mais Luminárias, depois a Rainha e suas damas.)

Lum – (entrando). Caramba! Cada espeto destes pesa duas toneladas!

Rei – E a Rainha?

Lum – A Rainha pesa mais de cento e cinquenta quilos!

Rei – (gritando). Mais atenção! Pergunto de Sua Retórica³⁴ Majestade!

Lum – (indicando) Ei-la! (entram as damas cantando com taças douradas nas mãos. Reverências gerais)

Copla 8 - Coro das damas da Rainha

Sopranos e contraltos

Eis a Rainha enciclopédica, a soberana mais retórica. Discute bem matéria histórica, conhece até ciência médica, assuntos líricos. Temas empíricos temas empíricos. E até jurídicos. Grande doutora em matemática e autoridade na gramática!

Sabe os segredos astronômicos e todo credo filosófico. Põe no chinelo os grandes cômicos com seu estilo autifurófico. Brilha na crítica, move a política quando ela está muito frenética. Torna-se até piripatética!

Rainha – (solene, com tom de oratória). Amantíssimo esposo! (pega uma das taças das damas e bebe. Silêncio geral)

Lum – (Embaraçado com as espadas – para si). Começa a prosopopeia!!

Rei – (a Luminárias). Quietos!

Rainha – Neste momento solene à sala de estudo onde fulge a minha intelectualidade incomensurável, acaba de chegar a solicitação Régia por vias regimentais...

Lum – (completando) Da primeira Dama de Honra

Rei – (a Luminárias) Silêncio!

³⁴ As Palavras *Rettorica* e *Retorica* são atribuídas à Rainha Saracura. A primeira pode ser traduzida como regente e a segunda como retórica. Optamos pela tradução das duas palavras citadas como retórica, levando em consideração a personagem e sua atuação.

Rainha – E, como pela perspicácia penetrativa, inata no meu eu psicológico, conjecturei as cogitações metafísicas de qualquer fato político, me prontifico sem demora a transbordar as minhas opiniões indefectíveis.

Todos – Ótimo!!

Rei – Obrigado, Real Saracura, o caso é muito sério em vista do procedimento de nossa filha, se é declarada a guerra entre os dois príncipes que a pretendem.

Rainha – De maneira que?

Rei – A Sereníssima será disputada a ferro e fogo.

Lum – E montado a cavalo!!

Rainha – (com entusiasmo) Ah! Que massacre exótico!

Tutu – Um incêndio, Retórica Majestade!

Rococó – Um dilúvio de sangue, magnânima Rainha!

D. Cotó – Eu, porém, encontro mais lógica fazendo uma rifa.

Rainha – (surpresa) Uma rifa?

D. Cotó – Sim, senhores, uma rifa. Eu comprava metade dos bilhetes.

D. Chichi – E eu, comprava a outra metade.

Rei – (com raiva) Não quero! Está decidida a conquista pelas armas.

Lum – Salvo o parecer de sua retórica, Majestade.

Rei – Isto já se sabe.

Tutu e Rococó – (à Rainha) Piedade Senhora!!

Rainha – (imponente) Ainda acenderei as Reais luzes da minha sabedoria!

Lum – (à parte). Agora vai longe... coisa de trabalho...

Copla 9 – Julgo meio apropinquado

Rainha– Julgo o meio apropinquado na altura das circunstâncias. Ter para genro um soldado nas culminâncias, condecorado por bravura e petulâncias! Todo ele ganâncias todo arrogâncias era o meu sonho dourado ter para genro um soldado.

Corre um fluido belicoso em minhas veias vulcânicas. Amo o canhão ribomboso. Peças titânicas enchem de gozo as minhas funções timpânicas. Genro soldado, que belo achado. Era o meu sonho dourado ter para genro um soldado.

Todos – Ter para genro um soldado era o seu sonho dourado.

Rei– Veio ao pintar da faneca!

Lum – Todos comigo concordam

Tutu e Rococó – Que saracura sapeca!

Tutu, Rococó, D. Chichi e D. Cotó – Bruxa, macacos te mordam!

Todos – Ter para genro um soldado era o seu sonho dourado.

Príncipes – (desanimados) Ora, conversa...

Tutu a Rococó – E eu que pensava e esperava que a Rainha fosse a bandeira da paz e da misericórdia.

Rococó a Tutu – Somente a princesa saberá salvar a situação.

Rei – (a Lum.) – (Lum. de sobressaltado deixa cair as espadas) Exijo novamente, a presença de Sua Alteza, para os competentes canais.

Rainha – (explicando) Da segunda Dama de Honra.

Lum – Já deste a ordem, Majestade. O atraso não é meu. Enfim, farei de novo a chamada.

(Da esquerda entra a princesa Rolinha e seu séquito.).

CENA 5ª

(Os precedentes mais Rolinha e séquito)

Rolinha – (entrando). Eis me aqui, querido papai.

Todos – (se curvando). Sereníssima.

Rolinha – (pra si). Já estou cheia destes dois idiotas.

Rainha (a Rolinha) – Puro e perfumado botão!

Rolinha – Mamãe!

Rainha – Abri as pétalas de tua amorosa alma!

Rolinha – Escuto.

Rei – Adoradíssima filha, até hoje você se mostrou indiferente aos meus conselhos, à minha autoridade, aos clamores da corte, às ordens do ritual...

Rainha – (continuando) ao ferro da minha lógica.

Lum – (embaraçado com as espadas). Oh! Ferro!

Rolinha – Sempre a mesma ladainha. Enfim, por que fui chamada?

Rei – Para anunciar-te que...

Rolinha – (interrompendo) Já sei. Venho disposta a fazer a escolha.

Tutu, Rococó e príncipes – Que alívio!

(a Rainha faz uma careta)

Lum – *Tollitur quoestio!*

Rolinha – É verdade, pensei melhor!

Rei – Ainda bem!

Rolinha – Mas, o papai, a mamãe e os príncipes, todos enfim vão aceitar a minha escolha sem direito a reclamações de forma alguma. Está dito?

Todos – Está dito!

Rolinha ao Rei – Palavra de Rei?

Rei – Não se discute; pode escolher minha filha.

Rainha – (ao Rei) Não terá mais guerra, que pena!

(Rolinha faz um sinal para que todos se aproximem.).

D. Chichi a D. Cotó – (um ao outro) Sou eu, sou eu!

Copla 10 – Manda sua Majestade

Princesa – Manda sua majestade que eu escolha meu marido?

Sopranos e Contraltos – É verdade.

Tenores e baixos – É verdade!

Princesa – Para evitar a mortandade tenho tudo resolvido e nem deve uma princesa para tia assim ficar...

Todos – Com certeza!

Princesa – Já cheguei à maturidade, também quero me casar. Em desejos eu me afogo de dizer o nome dele...

Todos – Diga logo.

Princesa – Que ninguém depois eu rogo contra a escolha se rebele... Todo o amor esta alma deu ao mais belo e mais valente.

D. Chichi – Ai! Sou eu?

D. Cotó – Ai! sou eu?

Princesa – Vão saber agora... O meu predileto é...

Todos – Vamos saber agora... O seu predileto é...

D. Chichi (falando)

Ai! Sou eu?

D. Cotó (idem)

Ai! sou eu?

Princesa – É Gasparino!

Todos – (surpresos) Gasparino??? o pintor????

Rainha – (irada) Ó mãos!!

Rei – (furioso!) Retiro a palavra de Rei. Um suja muros. Não precisava disso. Um “Pincel” na família Real? Nunca!

Rainha – Muito menos broxa.

Rolinha – (quase chorando) Então, papai também não prestava?

Rei e Rainha – (surpresos) O quê?

Rolinha – Eu vi tudo!!

Rei e Rainha – O que você viu?

Rolinha – Vi o papai pintar a mamãe!

Rei e Rainha – E?!!!...

Rolinha – Vi, sim, vi! Papai queria pintar o rosto da mamãe e não sabia onde começar.

Rei – Ah!

Rainha – Indiscreta!

Rei – Esta menina sempre vem com novidades... Vejam do que ela está se lembrando; e o pior é me comparar com aquele suja telas!

Rainha – Incongruência manifesta!

Lum – (à Rainha). É uma brincadeira, retórica Majestade!

Rainha – Não admito brincadeira! Agora se trata de um fato incompatível com certas recordações de fatos íntimos. O momento é histórico, sim, histórico sem exemplo!

Rolinha – Não entendo!

Rainha – Histórico porque se trata do seu futuro. Sem exemplo, porque primeiro você será posta a ferros!

Rei – E fogo!

Rolinha – (assustada!) Eu!!!!

Lum – É necessário, é necessário.

Tutu a Rococó – Mais não digo.

Rococó a Tutu – Nem eu!

Rei – Conselheiro Luminárias.

Lum – (embaraçado) D. Mangalô.

Rei – (com energia) As espadas aos príncipes! (Enquanto os dois príncipes pegam as espadas com certa dificuldade...) Por todos os cantos e recantos do reino, seguem imediatamente as patrulhas na busca do bandido.

Rainha – Força masculina!

Rei – (mais enérgico) Quero aquela cabeça a qualquer custo! A cabeça, a cabeça! Quem a trouxer terá pagamento dobrado!

Rainha – E de mim será nomeado Marquês, para todos os efeitos jurídicos e sociológicos!

Lum – (saindo – para si). Finalmente, estou livre de um grande peso!

CENA 6

(Todos menos Luminárias)

Rei – Então, filha! Ainda há tempo. Aqui estão os dois príncipes pretendentes, escolha à vontade, um deles!

Rolinha – Nunca!

Rei – Insubordinada! Por castigo pela sua desobediência, mandarei prende-la agora mesmo, na torre dos Pepinos. (Segue as damas comovidas para a torre).

Rolinha – (aflita) Mamãe, não me abandone! Proteja meu primeiro amor!

Rainha – Indeferido.

D. Chichi e D. Cotó – Bem feito!

Rainha – (continuando). Não compreendo como o fruto de uma Rainha enciclopédica, queira precipitar-se do alto do seu ramo genealógico para se misturar no hibridismo da afetividade democrática!

Tutu – Muito bem!

Rococó – (aproximando-se da princesa). Sereníssima, escolha um dos príncipes! É conselho de um homem de juízo, experiente e valente. Aceite o meu conselho!

Rolinha – (com desdém). Não preciso de conselhos! Vá pro inferno!

Todos – Oh!!!

Rolinha – Vou para a torre dos Pepinos, não me dobro!

(sai com dignidade seguida pelas damas à direita)

CENA 7

Rei – (a Rainha) Não se dobra. Eu sei disso, herdou o meu caráter.

Rainha – Presunção e água benta...

Lum – (entra da esquerda) Pronto, Majestade. Trinta mil e cinquenta soldados esperam o vosso comando para a caçada.

Rei – Agora, príncipes, à guerra!

Todos – À guerra!

(Música marcial. D. Chichi e D. Cotó acompanhados de Tutu e Rococó, marcham triunfalmente carregando as espadas para um sentido oposto ao Rei).

(O Rei, Luminárias e as damas se entusiasmam e marcham triunfalmente. A Rainha arrasta o Rei e todos marcham)

Copla 11 – Marche! Marche!

Todos – Marche! Marche! Para a guerra! Marche! Marche! Sem parar! Marche! Marche! Fogo em terra! Marche! Marche! Fogo em mar! Espadinhas, espadões, carabinas; e canhões; espingardas e bombardas, tudo vai. Tudo vai!

Sopranos e Contraltos³⁵ - Vão mosquetes e porretes...

Tenores e Baixos³⁶ - Tudo sai! Tudo sai!³⁷

Todos – Marche! Marche o comandante! Marche, Marche o Coronel! Marche o Alferes adiante! Marche atrás o forrirel. Tudo marcha, tudo vai. Marcha o filho, marcha o pai! Nesta roda, marcha toda geração. Marche netos e bisnetos, todos vão!³⁸

Lum – (com entusiasmo). Tudo marcha!

CENA 11

MUDANÇA...

³⁵ Essa alteração consta na 2ª versão para canto e piano.

³⁶ Idem.

³⁷ No original esse trecho se encontra deslocado. O mesmo foi realocado através de seu sentido lógico.

³⁸ Essa letra encontra-se na 2ª versão para canto e piano.

QUADRO 3 - A entrega da bota

(A cena representa uma gruta. Das paredes e do teto cintilam chamas vermelhas. Grandes fendas aos lados. Ao fundo a boca muito escura de um túnel utilizável. Ouve-se um bater de mãos fora. Em seguida aparece o rosto de Gasparino que espia desconfiado por uma das fendas a direita e vem cautelosamente entrando com a bota do Diabo sobre o braço.)

CENA 1

(Gasparino, depois o Diabo)

Gasparino – (todo em desalinho e descalço) Cheguei finalmente dentro da caverna vermelha. Perseguido pelos Carabineiros do Rei Mangalô, fui obrigado a fugir. Atravessei a nado diversos rios, subi montanhas atravessei desertos, atormentado pela fome e pela sede e cheguei finalmente neste lugar onde o Diabo perdeu a Bota! Ei-la! Aqui está. A encontrei é isso que vale. Tive de repente uma carroça a minha disposição e voei com a rapidez de um telegrama... Vejam de quem um filho de meu pai fugiu! (observa) Não vejo, porém, o tal bruxão. Será que morreu? Ou estará fazendo a sesta? (bate as mãos e grita) Ô de casa!... (surpreso) Ninguém! O Diabo disse a quem conseguisse a bota que ele morava nesta gruta, e eu não vejo uma alma viva. (bate as mãos e grita mais forte) Ô do buraco!

Diabo (entrando enfurecido) – quem está aí?

Gasparino – Sou eu.

Diabo – eu quem?

Gasp – O pintor Gasparino, vosso servo! Eu te trago a bota (para si), mas que calor faz aqui dentro! (o Diabo entra transformado num velho encapuzado) Ele está vindo (alto, com certo temor) Bom dia! (O Diabo o olha da cabeça aos pés um tanto desconfiado) Bom dia (pra si). É surdo como uma porta!

Diabo – (pra si) O! A minha bota!... (fingindo) (alto, com arrogância) O que você quer? Você não é meu sapateiro. Você acha que eu quero calçar uma bota vermelha...

Gasp – (confuso) Perdão senhor, tenha a bondade de me escutar, eu não sou seu sapateiro.

Diabo – Então você é um ladrão! Roubou a bota para vendê-la?

Gasp – Não roubei senhor mago, a encontrei.

Diabo – A sua obrigação é entregá-la ao dono.

Gasp – É isso que eu vim fazer! Esta bota é do Diabo.

Diabo – Está bom. Vá entregá-la no inferno e não me aborreça.

Gasp – (Tira do bolso o anúncio). Tenha a bondade de ler.

Diabo – (afastando-se bruscamente). Não sei ler.

Gasp – (pra si). Que azar!

Diabo – Eu lhe castigarei pelo atrevimento de ter entrado nesta caverna sem minha permissão. Entendeu?

Gasp – Senhor mago, a culpa não é minha; estou seguindo as ordens do Diabo.

Diabo – (exasperando-se). Está dito! O Diabo não manda em minha casa!

Gasp – (humilde). Me perdoe.

Diabo – E, além disso, estão atrás de você os emissários do Rei Mangalô 49. Você é um réu foragido! Está preso!

Gasp – (pra si – desesperado) O quê? Preciso escapar de qualquer maneira.

Diabo – Caiu na armadilha.

Gasp – O! Traição!

Diabo – Te mandarei de presente à sua Majestade.

Gasp – (avançando com o punhal na mão). Nunca!

(O braço fica suspenso e imóvel. O Diabo dá uma forte risada).

Diabo – tenha juízo, sapateiro do inferno!

Gasp – (tenta furioso abaixar o braço) Maldição!

(Fora o coro dos doentes)

Tenores (falando- palmas fora de cena) Dá licença?

Barítono e Baixos – Da licença?

Copla 12 – Dá licença?

Coro – Dá licença? Dá licença? De bem longe caminhamos. Seja qual for a doença, bons daqui sempre voltamos. Bons daqui sempre voltamos.

Gasp – (surpreso) São soldados?

Diabo – Guarde a faca.

(Gasparino obedece e se distancia)

Diabo – Vão entrando os meus doentes.

(Entram da direita doentes de todo jeito. O Diabo começa a examinar a todos como um médico).

CENA 2

Diabo, Gasparino e doentes.

Coro – Todo mal aqui se aplaca com remédios evidentes.

Mulheres - (falando) Dá licença?

Homens- (falando) Dá licença?

Coro – Sai falando qualquer mudo! Sai com vista o pobre cego! Que milagres! O! Papudo deixa o papo ali no prego! Deixa o papo ali no prego!

1º Cons. – Mas não vejo o curandeiro. / Diabo – vou buscar medicamentos.

CENA 3

Coro – Dele fazem tal ideia que aqui vem o mundo inteiro procurar a panaceia! / Já é coisa bem sabida que há no rol dos seus inventos o elixir da longa vida!

Gasp – (aproximando). Quer dizer que todos vocês são clientes do mago?

Doentes – Somos.

1º doente (mulher) – É um velho santo! Todos os dias, a esta hora, dá consultas aos infelizes que necessitam de ajuda para seus sofrimentos. Tem feito verdadeiros milagres!

Doentes – Curas prodigiosas!

2º doente (mulher) – Você também está doente? Vejo-te com essa bota sobre o braço... Talvez sofra dos calos.

Gasp – Me meti numa enrascada pior do que trinta calos em cada pé. Nem sei o que fazer!! O Diabo disse que a bota deveria ser entregue nessa caverna vermelha.

Doentes – É aqui!

Gasp – Mas, o mago não quer recebê-la! Ao invés disso enfureceu-se comigo!

3º doente (aos outros) – Este cara é louco!

Gasp – Imaginem a minha situação, não encontro o portão do inferno e não posso ficar com a bota porque o Diabo seria capaz de duvidar da minha honestidade e assim... adeus minha recompensa!

4º doente – De maneira que, por causa de uma bota...

Gasp – Estou metido dentro de um par de botas! Ouviram! Os senhores me fariam um grande favor, me prestariam um grande serviço...

Doentes – Qual?

Gasp – Perguntem pra mim ao mago...

Doentes – Nós!! Não...

Gasp – Escutem, não terminei.... Perguntem ao mago por que... por quê...

1º doente – Não estamos dispostos a pedir nada por um louco.

Gasp – (surpreso). Louco!!!!

1ª doente – Certamente! Se não é, quer pelo menos nos prender nessa conversa, querendo que a gente engula uma pílula maior que essa da bota de carnavalesco!

Doentes – Muito bem! É demais!

Gasp – Eu juro pra vocês que esta é a bota do Diabo!

3ª doente – O Diabo tem é você no corpo!

Doentes – (fazendo o sinal da cruz) Credo! Esconjuro!

Gasp – (mostra o anúncio). Vejam, comparem com esta figura e leiam.... Tenho razão ou não?

Doentes – (examinando). É verdade! Tem razão!

4ª Doente – Bem, vejamos o que quer do mago?

Gasp – Que ele tenha a bondade de ficar com a bota e me deixar ir em paz, eu serei muito grato a ele. Estou maluco...

Doentes – (retrocedendo). Maluco???

1ª doente – Como assim? É um louco ou não?

Gasp – (com impaciência). Que bestas! Não me deixam terminar... (alto). Estou maluco pra sair fora daqui!

Doentes – (compreendendo). Ah!!

4ª doente – Por quê?

Gasp – Por motivos particulares.

3ª doente – Então amigo, conte-nos esses motivos particulares.

Gasp – Eu conto a história... (os doentes se colocaram em torno de Gasparino – o Diabo retornou sem o disfarce, rindo e descalço de um pé – confusão geral – os doentes apavorados tentam fugir).

CENA 4

Os precedentes mais o Diabo

Doentes – (assustados) O Diabo! O Diabo!!

Diabo – (aproximando-se afavelmente). Por que fogem? Não tenham medo, eu não sou assim feio como me pintam.

Gasp – (surpreso). Foi ele mesmo que falou comigo.

Diabo – (a Gasparino). Dê-me a bota.

Gasp – (entrega). Aqui.

Diabo – (a pega). Muito obrigado! (calça a bota) Não leve à mal a parte que há pouco tive com você. Foi para experimentar a sua coragem. Agora ouvi tudo (os doentes se aproximam tímidos e desconfiados) até hoje me conservarei incógnito nesta caverna de ladrões, me passando por um mago, fazendo o bem, operando milagres que todo mundo admirou, e eis o porquê; tendo perdido a bota, me instalei aqui para recebê-lo e conhecer o sortudo mortal que me restituísse a bota, encontrando-a. A glória da descoberta é do pintor Gasparino que aqui vos apresento e que, de hoje em diante, será o todo poderoso da humanidade graças ao serviço que me prestou.

(os doentes olham surpresos e admirados pra Gasparino)

Gasp – (ao Diabo). Fiz o meu dever cumprindo as suas ordens.

Diabo – Está bem, agora quero cumprir a minha parte. Diga-me com franqueza, que coisa quer como recompensa, além dos poderes que lhe confiro?

Gasp – A mão da princesa Rolinha!

Doentes – Uma princesa!!!!

Diabo – Vá você mesmo pedir lhe ao Rei Mangalô 49, eu garanto o resultado.

Gasp – Quanta bondade, confesso que tinha outro conceito de vossa pessoa.

Diabo – E com razão! Atualmente consegui mudar o temperamento incendiário que tenho tido, uma potestade reivosa, cheia de súbitos furores e com este aspecto fiquei conhecido por gerações, imaginado, pintado e por fim, representado nos teatros da terra.

Gasp – Nos teatros, especialmente, o Diabo é sempre representado furioso, assustando, saltando pra fora de clássicos alçapões, de cabelos vermelhos, olhos flamejantes e arregalados.

Doentes – Sempre a mesma coisa.

Diabo – (sorrindo). Agora mudei de caráter e de política. Quero rir dos poderosos colocando em prática uma diplomacia brilhante, colocando em campo a tentação, o amor, os agrados, o sorriso, a gozação. Quero ser um Diabo chic, simpático, alegre, bonachão e pra não perder tempo, faço a minha transformação. (tira aqui os chifres e deixa de lado) Que me diz?

Doentes – (com satisfação). Agora sim!!

Gasp – Parece modelado segundo *arte nuova*, um Diabo à moda do século XX.

Diabo – (a Gasparino). Ora, meu amigo, ao trabalho! Nomeio-te meu delegado geral. Guerra aos preconceitos e proteção à virtude, eis nosso lema! Comecemos pelo teu futuro sogro.

Gasp – A justiça começa dentro da própria casa.

Diabo – Vá até o fundo da gruta e no espelho que encontrar, verá aquele a quem pedirá a mão da filha do Rei.

Gasp – (pra si). Tudo me parece um sonho. (Vai até o fundo)

CENA 5

Diabo e Doentes

1º doente - (humilde ao Diabo). Podemos ir?

Diabo – Assim tão depressa! Esperem os medicamentos (passeia feliz). Estou ansioso por ver o efeito da minha nova orientação política. Os fanfarrões coroados verão como o Diabo se diverte às suas custas! Vou me divertir muito! (ri) Parece que já vejo a casa do Rei Mangalô 49.
(Gasparino volta transformado num príncipe).

CENA 6

Os mesmos, Gasparino transformado.

Gasp – As suas ordens!

Doentes – (admirados). Oh!!

Diabo – Aqui sua guarda de honra, Arquiduque! (indica os doentes que se transformam em polidíssimos e garbosos soldados enfileirados respeitosamente)

Gasp – (à guarda). À Mangalópolis!

1 doente – Viva o nosso Príncipe!

Doentes – Viva!

Copla 13 - Coro, Guarda, Diabo e Gasparino

Diabo – A caminho!

Coro – A caminho!

Diabo – Sem demora.

Coro – Sem demora

Todos – A caminho!

Gasparino – Que milagre! Que prodígio! Fui pintar e volto agora. Na opulência no fastígio!
Devo ao Diabo esta riqueza.

Coro – Também nós!

Diabo – A minha bota.

Gasparino – A caminho!

Diabo e Coro – A caminho

Todos – A caminho!

(encontram Gasparino à frente da guarda – Luminárias entra acompanhado dos 1º e 2º comandante com as espadas desembainhadas, procurando. Seguem os soldados e dois tambores que permanecem à entrada, espiando.).

CENA 7

Luminárias, 1º e 2º comandantes, soldados e tambores.

Lum – (Entrando e procurando)

Copla 14 – Luminárias, General e Coro – Procuremos com cuidado...

Luminárias, 1º e 2º Comandantes (os três com medo) – Procuremos com cuidado pelo rasto, pelo cheiro nesta gruta homiziado deve estar o bandoleiro.

Luminárias – Vão entrando! Vão seguindo se quiserem bom dinheiro!

1º Comandante (com medo) – Vamos indo...

2º Comandante (com medo) – vamos indo...

Todos – Vivo ou morto, feito em papa, Gasparino não escapa!

Luminárias, 1º e 2º Comandantes – Ele há de ir levado pelo rabo de um Sendero. Gasparino está filado, nem cansar o prisioneiro.

Luminárias – Vão entrando, vão seguindo se quiserem bom dinheiro.

1º Comandante – Vamos indo!

2º Comandante – Vamos indo!

1º e 2º Comandantes – Que brilhante diligência, temos muita inteligência!

(O 1º comandante desaparece dentro de uma fenda à esquerda)

Lum – (observando com desconfiança e falando sozinho). Há três coisas neste mundo que se confundem facilmente: medo, temor e espanto! Ao invés disso, em certas ocasiões, parecem sinônimos. Eu tenho uma frase em latim que faz jus neste caso, mas que neste momento não recordo... Este calor liquefaz a minha sabedoria! (aos soldados que procuram por todos os cantos) – Olhos vivos, meus soldados!

2º comandante – (aparecendo) Vossa Excelência não quer examinar as fendas?

Lum – Já vou. (pra si). Não é mais preciso nada de imprudência, não entro em buraco desconhecido.

2º comandante – (já invisível). Oh! Que sombrio!

Lum – (sempre assustado). Precisa esclarecer que eu, propriamente, não procuro o tal Gasparino.... Porém, passando próximo a esta caverna em delicadíssima e complicadíssima comissão eleitoral, vi por

acaso o malandro quando entrava. Era ele, juro *sub fide gradus!* Imediatamente, vim à patrulha, deixando a entrada vigiada por trinta soldados. Daqui não sai... Fechei a entrada.

1º comandante – (aparecendo) V. Exma. não quer liderar a busca?

Lum – Já estou (aos soldados) Companhia, olho vivo!

1º comandante – (pra si). Que velhaco! Mete os outros no perigo, mas ele fica fora!

2º comandante – (aparece e chama o 1º comandante) Psst! Precisa fazer uma... (grita) Quem vem lá?

(1º e 2º comandante desaparecem)

Lum – (dá um salto de susto assim como os soldados). Prendam! (Esconde numa fenda – pra si). Que lugar curioso!! Parece uma pedra-fogo. Orgulho-me de conhecer a fundo geografia como ninguém! Mas, nunca ouvi falar desse buraco assim, quente! (De uma fenda o Diabo põe um braço pra fora e, imperceptivelmente, tira o chapéu de Luminárias). Sabe... como meus cabelos cresceram. (aos soldados) Não se cansem meus camaradas! (passa a mão sobre a cabeça, aterrorizado!) Oh! Cadê o meu chapéu? (grita) Capitão, capitão!

(sai do túnel o 2º comandante amedrontado com o chapéu de Luminárias na mão e perseguido por uma grande serpente que o agarra pela farda; Ao mesmo tempo, sai de outra fenda o 1º comandante assustado, sem espada, sem farda e com o nariz todo deformado e vermelho).

Os tambores (aterrorizados) – Salve-se quem puder!

(Soldados e os tambores fogem da entrada. Os três correm como loucos, trombando, gritando, caindo e dando socos uns nos outros.)

(A serpente some quando aparece o 1º comandante gritando:)

1º comandante – Baratas, baratas!

(aparece o 2º comandante) – Ai! Ai! Ai!

Passada a confusão, os três estão extenuados; Luminárias cai por terra.

CENA 8

Luminárias, 1º e 2º comandantes.

Lum. – Ah! Somos mesmo nada nesse mundo... *Memento homo!* Não, não posso mais...

2º comandante – Nem eu, excelência! Estou envenenado, a serpente me mordeu (passando a mão no traseiro) aqui, nas partes mais abundantes da anatomia. Parece que a besta veio pelo cheiro.

Lum. – (levantando-se de sobressalto) Ai!... pelo cheiro posso ser mordido?

1º comandante – (passando saliva sobre o nariz). Malditas baratas!

2º comandante – Ao menos se depois de tantos sustos, tivéssemos podido apanhar o Gasparino, a promoção com pagamento dobrado compensaria tudo..., Mas, o que é que vejo, não vejo nada.

1º comandante – Eu estou vendo!

Lum. – Hein? O que está vendo?

1º comandante – Tomate.

Lum. – Tomate?

2º comandante – Onde?

1º comandante – (indicando o nariz). Aqui.

2º comandante – Deixe de brincadeira que o caso é sério!

1º comandante – Brincando está você com o chapéu de sua excelência!

2º comandante – (surpreso examina o chapéu) O! Que história é essa?

1º comandante – Eu é que sei?!!

Lum. – (pegando o chapéu) Olá, Capitão, se divertindo às minhas custas?

2º comandante – (humilde e confuso) Saiba, V. Exma, que não fui eu!

1º comandante – Eu muito menos.

Lum. – (ressentido) Nem eu! Não foi ninguém! O chapéu saiu voando... Querem saber de uma coisa? A partir de hoje está rebaixado a trombeteiro.

2º comandante – (quase chorando). Eu trombeteiro? Eu? Ai de mim... Estou perdido!

1º comandante – Pobrezinho!

Lum. – Pobrezinho por quê?

1º comandante – O colega é um tanto quanto fraco e não tem pulmões suficientes para soprar uma trombeta.

2º comandante – (gemendo). Me falta também a embocadura.

1º comandante – Especialmente, agora com essa deformidade na região do sopro.

Lum. – (inexorável) Não tenho nada a ver com isso. Está rebaixado pelo bem da disciplina.

2º comandante – Senhor Conselheiro!

1º comandante – Ponha o dedo...

Lum. – Onde?

1º comandante – Sobre a consciência...

Lum. – Não ponho o dedo em lugar nenhum! A consciência de um Conselheiro não é cova de galinha.

E depois, que você fez com relação ao fato ocorrido hoje? Nada. Ajudou na caça daquele imundo por nove meses e se, não fosse minha perspicácia, não o teríamos encurralado aqui dentro desta caverna.

Muito bem e queres ainda que eu

ponha o dedo... deveria lhe por a ferros! E não duvide, que sou homem de grande energia.

(Se ouve de fora uma gargalhada – os comandantes dão um salto de susto)

1º e 2º comandantes – Misericórdia!!

Lum. – (espantado grita!) Companhia!!

1º comandante – É inútil chamar, fugiram todos! Mas V. Exma. fique tranquilo, eu e o trombeteiro vamos ver de onde está vindo esta risada. (Vão entrando em uma das fendas, um empurrando o outro na frente).

Lum. – (com medo) Mas, de onde será que está vindo? Lá do fundo... Está vindo lá do fundo!

1º e 2º comandantes – (fingindo sair). Vejamos!

Lum. – (seguindo o 2º comandante) Não, Major... Vamos pensar bem antes, Major.

2º comandante – Eu, Major? Eu?!

Lum. – Major, sim! É promoção. Que tuba e trombone! Não viu que eu estava brincando? É Major por mérito.

1º comandante – E eu, Excelência?

Lum. – Bom, é Major por velhice, mas não abandone o forte, a estratégia é tudo: eu fico aqui, o Major pega a posição adiante de mim... (2º comandante obedece).

1º comandante – E eu, o que faço?

Lum. – Pegue a posição atrás de mim (1º comandante obedece – e assim os três marcham) Alto! Atenção!

(Aparece no fundo, inadvertidamente, o Diabo com o chapéu do 2º comandante – vestido com a farda (paletó) do 1º comandante, armado com um bastão, punhal e pistola. Os três não percebem de imediato).

CENA 9

Os mesmos, o Diabo e depois o Ladrão.

Diabo – (pra si). Estou disfarçado de chefe dos bandidos para dar uma lição nessas bestas (Alto e forte). Alto lá! O dinheiro ou a vida!

Lum. e os comandantes – (procuram fugir) Ladrões! (amedrontados, olham o outro lado a entrada) Companhia!

1º comandante – (indicando). Oh! Minha farda!

2º comandante – (indicando) O meu barrete!

(entram ladrões armados de todos os lados, confusão e espantos entre os três).

Copla 15 – Salteadores, Diabo, Lum, 1º Comandante, 2º Comandante -Vão entregando...

Coro (Homens) – Vão entregando tudo o que têm... Armas, dinheiro, roupas também. Vão entregando tudo o que têm... armas, dinheiro, roupas também.

Luminárias – Aqui d’El rei

1º Comandante – Socorro!

2º Comandante – Camaradas!

Diabo – Não vale a pena gritar... Estão as portas guardadas. Se não querem morrer, deixem roubar!

Coro (Homens) – Tudo entregaram nada mais têm. Armas, dinheiro, roupas também. Tudo entregaram nada mais têm. armas dinheiro, roupas também.

(os ladrões seguram os três e os depenam de tudo, deixando-os apenas de camisa e cuecas).

Diabo – Agora tomem lá para o tabaco...

1º e 2º Comandantes e Luminárias – Ai!

Diabo – Trunfo é pau!

Salteadores (Coro) – Tomem lá!

Diabo – Saiam já deste buraco!

Coro – Saiam já! Vão saindo! Saiam já.

CENA 10

O Diabo somente

Diabo – Fiz a primeira parte... Passemos à segunda... Um... Dois... e Três

(Se ouve grande barulho pela caverna toda)

MUDANÇA

QUADRO 4 – a segunda peça do Diabo (apoteose)

4º Quadro – Uma vila distante. Luminárias, Comandantes e soldados passam a ser perseguidos por um grande dragão. Pânico. O Diabo gargalha indicando o fundo.

FINAL DO 1º ATO

2º ATO

QUADRO 5 – recepção de Gasparino

(Sala régia – trono, decorações – entram cinco ministros com grande pompa e vestidos a caráter.)

CENA 1

Copla 16 – Ministros, depois o Diabo – Somos do Reino

Ministros

Somos do reino o ministério. Cinco cabeças dão a marcha. Cinco cabeças dão a marcha. Quando há negócio muito sério, logo entrevista ele nos marca. Logo entrevista ele nos marca nos marca. Ao poderoso chefe de Estado damos conselho tão acertado. Que a nau navega, rica e alterosa, de vento em popa no mar de rosa! De rosa!

(Abrem o portfólio³⁹ e leem, enquanto o Diabo entra travestido de sacerdote sério.).

Diabo – (entrando à parte) Olé! O ministério já está reunido para o recebimento. Eu, porém, estou aqui e ninguém diria que por baixo destas vestes está o diabo. Sou o Diabo e como não tenho medo da cruz, consegui por artes de berliques e berloques, o posto de capelão do palácio real e confessor da Rainha Saracura. (alto e grave) Paz e tranquilidade, irmãos.

³⁹ No original temos a palavra “*portfólio*” que se traduz como carteira. Optamos pelo falso cognato **portfólio**, no sentido de pasta para guardar documentos, já que os ministros abrem e leem.

Ministros – (voltando-se reverentes) senhor capelão.

Diabo – O conselheiro me anunciou a próxima entrada do arquiduque de Trecoppe⁴⁰ em Mangalópolis.

1 ministro – Daqui a vinte minutos teremos a honra de recebê-lo neste salão Real.

2º ministro – (continuando). Com todas as formalidades da pragmática.

Diabo – De minha parte, com a confiança do conselheiro, creio que a visita se relaciona a complicações da mais alta gravidade...

3º ministro – Que indiscrição do conselheiro!

Diabo – E eu percebi, lendo a carta enviada pelo arquiduque Sua Majestade, que a corte se verá envolvida em algum nó apertado.

4º ministro – E vossa reverendíssima não se engana: se trata de um nó.

2º ministro – Que talvez seja desfeito pela espada.

2º ministro – Imagine que o arquiduque pretende uma coisa impossível!

3º ministro – Humanamente impossível!

Diabo – Já sei: a mão da princesa.

3º ministro – É um absurdo! No conselho de estado eu votarei contra tal pretensão.

Todos os ministros – Eu também, eu também!

(se ouve música fora)

Diabo – (para si). Não importa; eu preparei a Rainha para defender a causa do pintor e não a perderei de vista.

1 ministro – Aproxima-se Sua Majestade.

Todos – Silêncio!

Copla 17

Instrumental – Marcha do Rei

(do fundo entram a guarda e as damas; seguem-lhes o Rei e a Rainha coroados. O Rei sobe ao trono e a Rainha beija a mão do Diabo que a abençoa e conversa com ela mostrando gravidade nos gestos. A Rainha sobe ao trono; o Diabo permanece ao lado dela.).

CENA 2

(os mesmos, Rei, Rainha, guardas e damas.)

Rei – Senhores ministros!

Ministros – Real Senhor.

Rei – Já atravessou os portais meridionais do palácio o arquiduque de Trecoppe, senhor absoluto dos cafundós, herdeiro do trono dos Picapaus...

⁴⁰ Trecoppe: No jogo de cartas chamado na Itália de “Tresete”, a carta de três de copas – o “trecoppe” – é a carta mais valiosa.

Rainha – (interrompendo) Dignitário da ordem do cavaleiro prateado, bacharel da academia de ciências fonéticas; presidente honorário do conselho de S. M. o imperador Giacatirano⁴¹ 50º, seu 1º general e seu 1º almirante...

Diabo – (para si). Meu 1º delegado...

Rei – Já não direi mais nada!

Rainha – (continuando) ... Sobrinho em 4º grau da minha santa mãe por parte do meu pai, por consequência meu primo em quinto grau, na qualidade de sobrinho de seu avô de uma tia de S. M. o Rei D. Avestruz.

Diabo – (à Rainha) muito bem, filha!

Rei – (à Rainha). Com sua permissão, retórica majestade?

Rainha – pode pronunciar-se!

Rei – (aos ministros). Ordeno e decreto que se receba dignamente o famoso estrangeiro, cujo parentesco com minha consorte já foi demonstrado pelo venerável capelão da corte.

Diabo – (aos ministros) somos parentes consanguíneos em quinto grau, de direito canônico, pela linha paterna.

Ministros – Primo legítimo.

Diabo – Assim mesmo.

(ouve-se fora o tambor de Luminárias)

Rei – Eis que ele chega. Atenção.

Rainha – (entusiasmada) Ó júbilo incomensurável!

Rei – Atenção.

Rainha – deixe-me extravasar os sentimentos sonoros do meu temperamento afetivo.

(entra Luminárias – segue Gasparino com seu séquito. Curiosidade, admiração e cumprimentos gerais).

Copla 18

Instrumental - Marcha do Gasparino

CENA 3

(os mesmos)

Lum – (entrando e indicando Gasparino) *Ecce homo!*

Diabo – (para si). Nem ele me reconhece.

Rainha – (suspirando para si). Ah! Que primo simpático!

Copla 19 – Concertante – Salve o grande soberano

Gasparino, Guarda, Lum, Rei, Rainha, Diabo, Ministros, Coro Geral e Damas

(Toque de campanha- fora)

Gasparino – Salve ó grande soberano...

⁴¹ *Giacatirano* pode ser traduzido como “Tira terno” ou “Puxa terno”.

Guardas – Mangalô⁴²!

Gasparino – Minha frota a todo pano

Guardas – Navegou.

Gasparino – Com dois meses de viagem atravessando um mar de tempestade aportei nesta paragem para falar com Sua Majestade.

Coro Geral – Com dois meses de viagem

Luminárias e Gasparino – De viagem

Coro Geral – Atravessando um mar de tempestade

Luminárias e Gasparino – De tempestade

Coro Geral – Aportou nesta paragem

Luminárias e Gasparino – Nesta paragem

Coro Geral – Para falar com Sua Majestade

Luminárias e Gasparino – Com sua Majestade.

Rei– Muito agradeço a homenagem que me é dada e apresento a Rainha Saracura.

(Saracura alegremente desce do trono e abraça fortemente Gasparino. Surpresa geral!).

Rainha– Aperte os ossos!

Luminárias (à parte) – Vejam que assanhada!

Diabo (à parte) – Eu nunca vi pintor mais cara dura⁴³!

Rainha– Explodem meus amplexos espontâneos, assim com tanto fogo que me vem aproximo pela atração dos líquidos cutâneos de uma prima e de um primo.

Diabo – Pela linha paterna.

Gasparino – Não sabem quanto estimo!

Lum – Cuidado! Que o Marquês não passe a perna!⁴⁴ Começa! A descoberta é bem moderna!

Ministros – Não passe a perna!⁴⁵ É bem moderna!

Coro Geral – Da Rainha é parente.

Gasparino – Lavra agora, com certeza, mais um tento.

Rainha, Luminárias, Diabo e Rei (ao mesmo tempo em que Gasparino) – É parente, personagem, duplamente.

Coro Geral – O grande personagem por isso duplamente devemos nós cobri-lo de homenagem!

Gasparino – Minha empresa.

⁴² No original podemos ver três escritas para a mesma palavra: Mangalô – que se configura como a escrita mais antiga, em vermelho -; Um “B” que corrige a letra “M” desta mesma palavra tornando-a Bangalô – que se configura como correção posterior -; e, em tinta preta, a palavra Brigalão que também aparece na primeira “fala do Rei– que também é uma correção posterior”. Como na mesma cena a palavra Mangalô aparece sem correções, preferimos mantê-la aqui.

⁴³ Como no original

⁴⁴ Na segunda versão a frase é: - “H’omessa! A descoberta é bem moderna”!

⁴⁵ Na segunda versão a frase é: - “É bem moderna”!

Rainha, Luminárias, Diabo e Rei (ao mesmo tempo que Gasparino) – Homenagem.

Gasparino – Minha empresa!

Todos (ao mesmo tempo em que Gasparino) – Homenagem!

Rei – Está aberta a audiência.

Gasp – poderoso Monarca, creio que é oportuno confirmar o intuito da minha visita, já revelada na carta que enviei a V. M.

Rei – Fale! Sou todo orelhas!

Lum – (baixinho ao Rei). Todo ouvidos, Majestade; orelhas tem o jumento... o burro...

Rei – (a Luminárias). Isto acontece com os outros, comigo é diferente! (À Gasparino). Fale senhor arquiduque, sou todo orelhas!

Lum – (para si). Que vergonha para a nação!

Gasp – Rei Mangalô 49 (fora gritos de “ÀS ARMAS” ao mesmo tempo que Luminárias toca o tambor. Os guardas de Gasparino ficam estupefatos).

1º ministro – (aos guardas). Não se assustem. São os guardas do palácio que sempre gritam quando ouvem o nome de S. M.

2º ministro – (idem). Em certas ocasiões gritam também pela rainha.

Rainha – a propósito.... Para comemorar a superonorífica visita do meu poderoso primo, quero que de hoje em diante se grite também por mim com as três palavras de costume.

Diabo – Chega filha.

Rei – Atenção! (a Gasparino) Continue senhor arquiduque.

Gasp – Majestade, tenho a honra de pedir a mão da sereníssima princesa para minha esposa.

Ministros – Não pode!

Rei – Silêncio!

Diabo – (para a rainha). Arme o discurso, filha!

Rainha – (às damas). Preparem a taça. (as damas saem e retornam com as taças)

Rei – Me desagrada, senhor arquiduque, mas por hora eu não posso resolver se não ponho mais lenha no fogo da minha filha, fogo de compromissos.

Ministros – (satisfeitos – para si). Muito bem.

Lum – (ao rei) Compromissos de fogo, Majestade.

Rei – É a mesma coisa! Fogo de compromisso ou compromisso de fogo. São sinônimos.

Ministros – Certíssimo!

Gasp – (simulando surpresa). Mas eu não compreendo! (pra si). Simulemos.

Rei – Vos explico: minha filha está num fogo cruzado. Está comprometida entre a potência de dois príncipes.

Lum – (a Gasp) *Sub conditione!*

Gasp – Ainda não compreendo.

Rei – (a Lum sem paciência). Já disse que não quero laticínios.

Rainha – (ao diabo, inquieta). Estou ansiosa para desabafar o meu verbo infamatório!

Diabo – (a Rainha) E depressa! Tenha, porém o discurso armado pronto para seu marido.

Gasp – (ao rei) Majestade, gostaria de explicar o fato de maneira um pouco mais clara, mais positiva...

Rei – Com todo prazer. D. Chichi e D. Cotó, dois príncipes notabilíssimos...

Lum – Duas potências de mar e de terra.

Rei – (continuando). Atualmente disputam pelas armas a graciosa herdeira do meu trono.

1º ministro – (a Gasp.) Em virtude de um pacto solene que não pode ser violado...

2º ministro – Sem grave desmoralização do governo.

1º ministro – E sem graves consequências internacionais!

5º ministro – Já caíram quarenta e cinco mil soldados de ambas as partes.

Lum – Até ontem.

Rainha – (impaciente com o Diabo). Vou pedir a palavra...

Diabo – (à rainha) Espere, filha! Paciência...

Rei – (à Gasparino) Veja bem, senhor arquiduque de Trecoffe, que somente depois da guerra poderá ser ouvido.

Gasp – Só depois da guerra?

Rei – É isto mesmo! Se não houver vencedor ou se os dois pretendentes caírem no campo de batalha.

Ministros – (entre eles). Perfeitamente.

Gasp – Não posso me submeter a diferenças desta ordem. Desejo ser atendido.

Ministros – Não pode! Não pode!

Diabo – (à rainha). Agora! (A Rainha pega uma taça e bebe nervosamente. A dama sai e volta com mais taças).

Rei – Tenha paciência! Não posso romper o pacto oficial somente para agradar o senhor dos Cafundós.

Rainha – (ao rei). Mas deve modificá-lo pra agradar à minha personalidade majestática!

Todos – (Vozes de admiração) – Oh!

Lum – (para si) *miserere nobis!*

Rei – Desembucha, Luminárias!

Rainha – faço abertamente esta questão fechada, em prol do meu primo em quinto grau, que não pode ser segundo e muito menos terceiro na escala dos petidores esponsais.

Diabo – (à rainha). Está indo muito bem.

Ministros – É um absurdo!

Gasp – (pra si). Se perco a partida!...

Rei – Desembucha, Luminárias!

Lum – (confuso). Magnânima senhora...

Rainha – Se retire na sua insignificância. Não admito interrupções intempestivas.

Lum – Mas o desejo de vossa majestade retórica vai de encontro ao código da pragmática, do artigo 144 cap. 91, segunda parte. Por isso não pode ser levado em consideração... *Dura lex sed Lex*

Rainha – Não quero duro nem mole, nem disso nem daquilo⁴⁶. Conheço a fundo a jurisprudência. O arquiduque pode penetrar pelo parágrafo 19 comparado com a disposição transitória nas suas capacidades intrínsecas.

Lum – (admirado). Como, real senhora?

Rainha – Sem dúvida! O direito básico dos fatos internacionais consagra o privilégio inconcusso da prescrição resolutiva.

Diabo – (à rainha). Sustente a ideia.

Rei – Desembucha, Luminárias!

Lum – (ao rei). Não resisto ao assalto Majestade. A Rainha é uma neuropata!

Rei – Neuro?

Lum – Pata.

Rei – É pata. Mas você não pode com ela.

Rainha – (exaltada). Se ele não casa, eu me descaso!

Todos – (surpresos) Divórcio?

Rei – (ao diabo). Intervenha senhor capelão.

Lum – É tempo perdido.

Diabo – Precisa pensar maduramente... A desorganização da família real seria para a religião, para a pragmática e para o mundo, um desastre maior que a simples violação de uma simples convenção internacional. O divórcio deve ser evitado *in nomine patris, filii et spiritu santo*.

Rainha e Gasp – Amem!

Ministros – (gritando). Não apoiamos!

Rainha – (furiosa aos ministros). Calem-se. Pecadores! Hereges! Filhos da maldição satânica!

Rei – Capelão, reúna o Capítulo!

Rainha – (aos ministros). Eu os demito a bem do serviço público. Insolentes! Contrariar uma Rainha enciclopédica! É demais! Me segurem...

(a Rainha cai desmaiada nos braços do diabo. Confusão geral).

Rei – (confuso). Chamem o médico!

Vozes – O médico!

Lum – Desapertem-lhe o espartilho!

Gasp – (surpreso). Querem ver que o Diabo me deixou sozinho neste imbróglio?

Diabo – Ajudem-me.

(as damas seguram a Rainha que se debate e grita)

⁴⁶ Aqui optamos por uma adaptação do texto, já que na tradução para o Português o entendimento ficaria dificultado.

Rei – A audiência está suspensa por duas horas. Levem a Rainha para seu apartamento.

(as damas colocam a Rainha na poltrona de braços. Cai em profunda prostração. Todos ficam em torno.)

Lum – Fui derrotado na discussão. *Tristis anima mea!*

Diabo – (para si). Esta confusão resolveu a situação do pintor. Tudo vai de vento em popa!

Copla 20 – Concertante Final – A Rainha está doente

Coro Geral, Damas, Diabo, Rei, Gasp, Lum, Guarda, Ministros.

Coro Geral – A Rainha está doente com seus velhos faniquitos. Atrapalha toda a gente dando pulos, dando gritos.

Damas – Não se pode aqui na sala por à larga o seu corpinho (Coro Geral entra com o mesmo texto). Para o leito e bem leva-la com cuidado com jeitinho.

Diabo – Raiva não façam mais a Sua Majestade porque pode morrer de tal enfermidade.

Rei – (aos ministros) – Estejam atentos!

1º e 2º Ministro – Deus me Livre! (fogem apavorados)

Diabo – Assim, quando ela a peito levar uma questão de fato ou de direito, lhe dê razão, ainda que não tenha, para evitar que ao Rei maior desgosto venha.

Rei – Prestem muita atenção! Quero de hoje em diante que a galinha também neste poleiro cante. Neste poleiro cante.

(os outros ministros fogem como os primeiros.).

Gasparino, Luminárias, Diabo, Rei, Coro Geral – Para o leito é bom levá-la.

Diabo e Rei e homens do Coro – Com cuidado com jeitinho.

Gasparino, Luminárias e mulheres do Coro – A Rainha está sem fala!

Diabo e Rei e homens do Coro – Devagar!...

Gasparino, Luminárias e mulheres do Coro – Devagarinho!

Todos – Devagarinho!

(durante o coro as damas levam a poltrona e saem com a rainha. Saem todos).

MUTAÇÃO

QUADRO 6 – Idílio de Luminárias

(Lateral de uma torre; ao lado, até certa altura, uma porta praticável que dá para outras com portas de ferro, dando ideia de uma prisão antiga. Ao fundo, no 2º plano, um alto muro de pedra que em certo ponto, se perde aos lados. No último plano se estende um bosque. Depois da mudança aparece Luminárias, trepado no muro, espiando ansioso através da porta.)

CENA 1

Luminárias depois a sentinela.

Luminárias – (chamando baixo). Ô Rosa! Rosa... Ô Rosinha! (Lamentando pra si mesmo). Ah! Muito sofre quem ama. Amor... Amor... Há dias que não sei o que é tranquilidade, somente pensando naquela diabrura... Não durmo, não como, não estudo. Nem do latim me lembro mais. Estou mesmo, como se diz, com o cérebro desordenado. Não é pra menos... A Rosinha é um belo pedaço de mulher! A encontrei chorando em um beco de Mangalópolis. Pobrezinha! Menina órfã de um vilarejo a procurar emprego na cidade. Refleti por um instante e pensei comigo: “quero proteger essa orfãzinha”, e tanto disse, tanto fiz que S. Majestade a mandou como serva da princesa aqui na torre dos Pepinos até o final da guerra. O emprego não podia ser melhor e eu esperei sempre que Rosa manifestasse de maneira mais positiva a sua gratidão. Ledo engano. Ela providenciou tudo e eu? Nada... (espiando à direita) Lá vem a sentinela. (se esconde da sentinela que passa a passos lentos) Ô Rosa, Rosinha...! (impaciente) É isto! Mas, vê que moça mais caprichosa?! Mas, deixe estar, quem persiste, vence! (cachorros latindo, em baixo) Vão embora! (Pra si). Não posso fazer nada escondido! Também os cães metem o nariz nas minhas coisas. Vão embora cachorrada!! (olhando à esquerda) Ela!! Ah, minha Rosa encantadora, fascinante Rosa!
(Entra o Diabo do alto à esquerda, trazendo uma cadeira e vestido de mulher com avental e toquinha. Não vê Luminárias que o olha, rindo e alegre.).

CENA 2

Luminárias e o Diabo

Diabo – (pra si) Era só o que me faltava, eu, o Diabo, me fazendo de serva particular da princesa para proteger o pintor Gasparino em sua pretensão amorosa!

Lum. – (pra si, procurando escutar). Não ouço.

Diabo – Confesso que, apesar do meu infinito poder, encontrei algumas dificuldades para atender ao emprego. Mas, no final ganharei! Hoje sou a Rosa, a Rosinha (ri). Estou enganando como quero esta cambada de nobres!

Lum. – (pra si). Está rindo? Por quê? Não ouço nada!

Diabo – E o Luminárias? Na caverna dei a ele umas boas lambadas nas costas e no traseiro; e agora, para seu castigo, me introduziu aqui na torre dos Pepinos, ganhando um bom dinheiro. Tenho pena da princesa.

Lum. – (pra si, procurando escutar) Princesa...

Diabo – Pobrezinha! Queria suicidar-se! Com sorte, eu sabia a tempo da sua intenção e aqui estou eu para evitar tal desgraça.

Lum. – (com carinho) Ai Rosa!

Diabo – (voltando-se surpreso). Oh! Como está meu amorzinho?

Lum. – Como devo estar? Muito mal, péssimo!

Diabo – Pobrezinho do meu Luminárias! As hemorroidas o atacaram, não é isso?

Lum. – (desconsertado) Ó, não...

Diabo – Pomada de cacau.

Lum. – Não me deixe constrangido, minha querida, queridinha!

Diabo – Não se sinta. Creio que não o ofendo. Meu papai sofria da mesma doença. Uma vez estava eu atrás da porta quando o vi passar a dita pomada pelo buraco da chave.

Lum. – Oh!

Diabo – Palavra! Vi tudo... E posso garantir a V. Exma. o tanto que o remédio é bom, porque ajudou muito meu pai...

Lum. – Mas, enfim, não é disto que sofro, meu mal é outro!

Diabo – (rindo) Moleza!

Lum. – *Disctinguo!*

Diabo – Faça ginástica! Papai depois dos sessenta sofria do mesmo mal e o médico ordenou que fizesse ginástica com a mamãe!

Lum. – E ele fez?

Diabo – Isto eu não vi.

Lum. – Então, eu quero fazer ginástica, mas deve ser com você! Vá, vai pegar uma escada.

Diabo – Pra quê?

Lum. – Pra mostrar como eu desço em dois tempos.

Diabo – Agora não!

Lum. – Vá querida, queridinha!

Diabo – Não posso meu amor! Sua Alteza se levantou um pouco adoentada e vai passear pelo jardim.

Lum. – (com raiva) Ó, raios!

Diabo – (pra si) que te rachem!

Lum. – É a sentinela, é o cão, é a princesa, é o diabo!

Diabo – Ah! Conhece o Diabo?

Lum. – Eu conheço um de saias!

Diabo – Sério?

Lum. – Bonito como os amores, inconstante como as borboletas. Adivinha quem é?

Diabo – Quem é?

Lum. – Tu!!

Diabo – (rindo). Não duvido! E não tem medo de mim?

Lum. – Deixe de brincadeira. Vai pegar a escada...

Diabo – *Amagnãm* – amanhã – *amagnãm!*

Lum. – Sempre a mesma promessa! *Amagnãm, amagnãm*. Veja, te trouxe um presente!

Diabo – Um presente! (pra si) devo mostrar interesse.

Lum. – (tira do bolso um enorme colar de corais com um medalhão – o mostra) Vê?

Diabo – Oh! Que lindo!

Lum. – (mostra o medalhão) Este é meu retrato, todo em coral legítimo pescado por Moisés no Mar Vermelho!

Diabo – Que beleza! (suspendendo o avental) Coloque aqui!

Lum. – Não. Eu mesmo quero colocá-lo no seu pescoço!

Diabo – (tirando uma chave da cintura). Está bem, abra o portão do fundo e entre com cuidado!

Lum. – (radiante!) *Labor omnia vincit!*

(Se ouve a voz da princesa)

Diabo – (voltando rapidamente) Sua Alteza!

Lum. – (sabiamente se esconde) Oh! Raios!!

(Entra Rolinha cantando triste e a passos lentos; o Diabo, respeitoso e solícito, arruma a cadeira pra ela se sentar).

CENA 3

Os mesmos e Rolinha.

Copla 21 - Romance da Princesa – Brisas do bosque...

Princesa – Brisas do bosque aromado! Pássaros meigos! Falenas! Ide contar minhas penas ao meu gentil namorado. Ide levar as saudades, novas trazei-me voando! Mesmo entre muros e grades, presa, hei de vê-lo sonhando! Mesmo entre muros e grades, presa, hei de vê-lo sonhando!

(Enquanto ela canta...).

Lum. – (fala baixo ao Diabo) Ponha a chave aqui!

Diabo – (pra si). Que imbecil inconveniente!

Lum. – (idem) Ponha a chave, Rosinha!

(o Diabo secretamente joga a chave por cima do muro; Luminárias sai cantando e de repente se ouve os latidos dos cães fora).

CENA 4

Diabo, Princesa e depois Luminárias.

Diabo – (amável). Minha boa Senhora, tenha paciência!

Rolinha – Paciência.... Trancada nesta torre há nove meses... Nove meses! Não posso mais!

Diabo – Fique tranquila! É necessário conservar a vida!

Rolinha – A vida! Que me importa a vida? Procuo antes de tudo, com ansiedade, um momento no qual eu possa dá-la ao Diabo por uma poção de veneno.

Diabo – Ora, não diga isso! É blasfêmia!

Rolinha – E se Deus não me quer, não me protege, não me salva... Em quê mais posso ter esperança?

Diabo – Em mim!

Rolinha – Boa Rosa, o que você pode fazer contra o destino implacável? Nada! A esta hora, talvez já tenham assassinado o meu pobre Gasparino. Ó! É horrível! Mas eu desejaria vê-lo também no inferno já que não merecemos o paraíso.

Diabo – Vossa Alteza o verá aqui mesmo!

Rolinha – Aqui?

Diabo – Sim, aqui!

Lum. – (aparece à esquerda, sem ser visto, com o colar).

Rolinha – Não te compreendo.

Lum. – (a parte tocando sua perna) Cão do diabo! Que dentada que me deu!

Diabo – (depois de uma pausa) Sonhei, minha Senhora, com uma grande batalha aqui perto da torre. Os tiros faziam tremer tudo, quebrar vidros, derrubando os casebres dos pobres coitadinhos que fugiam aterrorizados!

Lum. – (baixo e impaciente) Ô Rosa! Que saco!

Diabo – (depois da surpresa e continuando). Uma batalha terrível, indescritível!

Rolinha – Sim, continue!

Diabo – Gasparino era um dos guerreiros!

Rolinha – (ansiosa) E depois?!!

Diabo – Vence a batalha, vem a receber Sua Alteza em uma carruagem de ouro e... Fim. Acabou a história.

Rolinha – Sonho?!...

Diabo – Ainda não tive um que me enganasse!

Lum. – (baixo ao Diabo) Psst!! (mostrando o colar) Meu retrato!

Diabo – (pra si) Velho descarado e estúpido!

Rolinha – Se fosse verdade...

Diabo – (com certa timidez). Somente uma coisa não quero dizer a Vossa Alteza.

Rolinha – Fala, você bem sabe o quanto te estimo!

Diabo – (idem) A Princesa quer saber uma coisa?

Rolinha – Fala!

Diabo – Eu sou adivinha!

Rolinha – Sim?!?!

Diabo – Sou, sim senhora, e sei que Gasparino é seu futuro esposo!

Rolinha – Meu esposo? Ele?

Diabo – Inteiro! Todo inteiro!!

Lum. – (continua impaciente, faz sinal para que o Diabo faça Rolinha se retirar, manda beijos).

Rolinha – Tem certeza disto?

Diabo – Absoluta! Mas, Vossa Alteza não deve pensar mais em suicídio, tenha fé no meu sonho, promete?

Rolinha – Prometo. Não penso mais em suicídio.

Diabo – (pra si, satisfeito). Finalmente! (alto) Ordeno que vás descansar, precisa de repouso.
(Rolinha saindo, dá um espirro).

Lum. – *Dominus tecum* (rapidamente põe a mão na boca e se esconde)

Rolinha – (ao Diabo) Obrigada, boa Rosa! Peguei um resfriado perto do bosque. (descendo, acompanhada pelo Diabo que leva a cadeira) Quando eu subir ao trono serás minha primeira dama.

Diabo – Quanta bondade! (sai pela porta da torre)

CENA 5

Luminárias e depois o Diabo

Lum. – *Deo gratias!* (vai até a porta, espia dentro da torre e volta) Quanta dificuldade, mas enfim, estou aqui! Entrei! Palavra de amor... Se Rosa não fosse um belo pedaço de mulher, já teria desistido da conquista. Arranjei-lhe o emprego julgando que, neste solitário retiro, distante do palácio real, sem inconvenientes... (assustado, foge e volta) Que? Assim não vai, a colocarei na telefonia, pelo menos lá é uma repartição pública. Posso entrar e sair sem dar satisfação a ninguém. Posso falar com ela por telefone. Posso... (assustado corre e se esconde, a sentinela passa; reaparece) Está decidido! Vai pra telefonia. É uma coisa muito fácil de aprender, em dois ou três dias... blim... blim... Alô! Pronto, quem fala?

Diabo – (na porta sorrindo). Eu!

Lum. – (abre os braços) Minha Rosa!

Diabo – (se jogando nos seus braços). Ah! Lumi!!

Copla 22 – Dueto Luminárias e Diabo – Ai! meu amor...

Lum – Ai! Meu amor, tenho brasas lá no fundo do coração. Ai! Com teus olhos me arrasas sem tua consolação. Ai! Meu amor, tenho brasas no fundo do coração. Ai! Minha vida se atrasa sem tua consolação. Olha meu rosto como definha... Tudo é desgosto de não seres minha! Olha meu rosto como definha... Tudo é desgosto de não seres minha.

Diabo – Pois o desgosto se acaba bom vai ficar desta vez. Segure nesta diaba que tanta aflição lhe fez!... Pois o desgosto se acaba bom vai ficar desta vez. Segure nesta diaba que tanta aflição lhe fez!...

Lum – Minha alegria já não consente chegou meu dia de cair cá dentro. Minha alegria já não consente chegou o dia de cair cá dentro.

Diabo – Ai, Luminárias!

Lum – Ai, rosa minha!

Diabo e Lum – Marés tivemos contrárias agora estamos na linha! Minha alegria já não consente chegou o dia de cair cá dentro. Minha alegria já não consente chegou o dia de cair cá dentro.

Lum. – Graças ao céu, estou dentro. Parece um sonho, não é verdade, Rosinha? Minha querida, queridinha, querida!

Diabo – Sim, parece um sonho Luminárias!

Lum. – Mas, não é? *Parere non esse!*

Diabo – É, oras!

Lum. – Não, meu bem, é o meu adorado latim. Andava tão triste, que nem dele me lembrava mais.

Diabo – Pobrezinho!

Lum. – Atualmente o caso é outro. Consegui te encontrar, falar com você, te pegar, te abraçar, te beijar...

Diabo – Tudo em “ar” no final... (pra si) que imbecil!

Lum. – (com certa indecisão) Agora... Sim... Estava como seu protetor. Fiz a sua felicidade.

Diabo – Obrigadíssima!

Lum. – Fiz aquilo que um pai faria por uma filha, não é verdade?

Diabo – Verdade absoluta!

Lum. – Estou também disposto a te promover como telefonista! É mais um grau, será elevada à categoria de funcionária com direito a descanso e salário! Serve?

Diabo – Depois! Por hora estou muito bem! Sou muito grata.

Lum. – No entanto, cara Rosinha, este mundo obedece a um certo princípio. Sim... sem querer ofender o seu pudor, mas... *Hodie mihi, eras tibi.*

Diabo – O que quer dizer com isto?

Lum. – Latim. Cada um paga aquilo que deve.

Diabo – Mas, eu não lhe devo nada. Ah! O Conselheiro neste país tem agência de emprego! Não sabia!

Lum. – Escuta Rosinha, não se trata de dinheiro.

Diabo – Então, se explique.

Lum. – (com malícia) É uma pequena retribuição... Vem aqui, você não me ama?

Diabo – Credo! Não mamou nem leite de vaca!

Lum. – Que? Por acaso estou demente?

Diabo – Não quer que eu te mame?

Lum. – Eu?

Diabo – Parecia.... Certamente eu perdi o costume com a língua.

Lum. – Menininha!! É isto que eu quero viver com você, às margens de um riacho cristalino ouvindo o canto suave dos pássaros à sombra do bosque.

Diabo – (pra si). Estás bem arranjado!!

Lum. – (continuando) Sim, isto que eu quero, são os teus carinhos (beija as mãos do Diabo) quero beijar estas mãos de fada! (tenta beijar o pescoço) este pescoço de alabastro!

Diabo – (se distanciando). Sim, que coceira!

Lum. – (abaixando-se) Estes pezinhos de anjo! (beija os pés com ardor)

Diabo – (pra si). Lá vem a sentinela. Agora apronto uma pra ele.

Lum. – (aos pés do Diabo) Ai, Rosa! Eu quero ser o pai dos teus filhos!

Diabo – (se distanciando com ternura) Sim, Luminárias, eu já volto, sim? (se dirige para a porta).

Lum. – (com muito desejo) Rosinha!

Diabo – (entra na torre e com o rosto pra fora, observa; pra si). Agora!

Lum. – Rosinha... (olha à direita, apavorado) A sentinela! Estou desmoralizado! (Corre pra esquerda; do outro lado a sentinela e os soldados com as espadas na mão, entram correndo; o Diabo observa escondido, sufocando os risos).

CENA 6

O Diabo, sentinela e soldados.

Sentinela – (entrando). Um ladrão aqui dentro! Prendam-no por ordem do Conselheiro! Prendam-no, prendam-no! (saem)

Diabo – (vindo pra fora rindo forte). Ora essa é boa! Ser pai dos meus filhos...

MUDANÇA

QUADRO 7 – Aliança provisória (apoteose)

(Parte de um acampamento. A direita um grande canhão. À esquerda, em frente ao canhão uma tenda desmontável. Ao fundo o mar, com navios de guerra à distância. Trincheiras. É quase dia. Ouve-se o toque da vigília. Uma sentinela sonolenta está apoiada no canhão. Terminada a vigília, entra Tutu com uma grande carta topográfica enrolada e o binóculo a tiracolo.)

CENA 1

Sentinela, depois Tutu, Chichi e soldados.

Tutu – (entrando apressado) Corpo de bomba! Cheguei tarde. Já soou a vigília e eu ainda não fui acordar o príncipe. (dirigindo-se para dentro da tenda) Também a gente não é de ferro! (entra e sai depressa surpreso e apreensivo) Essa agora é boa! Sua Alteza não está na tenda. (procurando) Onde está a sentinela?

D. Chichi – (dentro do canhão, põe a cabeça pra fora) Estou aqui Tutu.

Tutu – (voltando-se sem ver Chichi) O que? Tutu? Que audácia, que indisciplina! Um simples soldado chamando-me pelo nome! (vai em direção ao canhão.) Espera aí palhaço! (dá um chute na sentinela que rola por terra)

Sentinela – (levantando-se meio sonolento e sobressaltado) Alarme! Alarme!

D. Chichi – (em pânico, desce do canhão de camisolão e toca de dormir na cabeça) Fogo! Fogo!

Tutu – (surpreso) Oh!

(entram os soldados correndo com armas em punho)

Copla 23 – Côro – Alerta! O grito partiu daqui.

Soldados, G. Tutu, D. Chichi, Diabo e Coro de Homens.

Soldados – Alerta! O grito partiu daqui. Bradou as armas o rondante aflito, deu voz de fogo o próprio D. Chichi. Em roupas brancas!

(procuram e apontam D. Chichi surpreso)

G. Tutu – (a Chichi) Que aconteceu?

Soldados – Que aconteceu?

Chichi – Eu tive medo... Eu tive medo... Um bando de carrancas, a meia noite, em frente apareceu! (indica a tenda todo medroso) Fugi do leito na escuridão. E vim direto apavorado, arrepiado, esconder-me lá dentro do canhão. Não pude mais pegar no sono no... Ai! Quando quis gritar não era dono da minha língua!

Soldados – Pobre do rapaz!

Chichi – (mostrando-se) Mísero estado, quase morri! Todo rasgado todo atolado todo molhado!... Ai que noite!... Que medo não senti! Não senti!

(D. Chichi entra na tenda)

G. Totó – (indicando a sentinela) Fuzilem já!

Soldados – (prendendo a sentinela) Sem pena e sem demora, vamos matar este poltrão já!

(saem conduzindo a sentinela)

CENA 2

(Tutu depois o Diabo e D. Chichi)

Tutu – (dando risada). Um príncipe que tem medo de alma doutro mundo! Que babaca!

Mas a culpa não é sua, pobrezinho. S. A. está sempre doente, é calvo de nascença. Tem o umbigo estufado, seis dedos em um pé e quatro no outro; tem um braço mais curto e uma perna mais longa... há cinco anos quase morreu do mal dos sete dias! Pobre dele se não fosse a minha capacidade. Mas agora eu terminei de organizar um plano de batalha para amanhã. É decisivo! Aqui tenho a planta da operação. (estende o mapa no chão. De repente o Diabo aparece atrás do canhão vestido de trombeteiro observando e rindo sem ser visto) Pretendo derrotar o inimigo em trinta e sete ou trinta e nove minutos.

Diabo – (a parte) 39 sou eu no 1º regimento de artilharia de D. Chichi.

Tutu – Desta vez a guerra será resolvida e o príncipe estará casado, casadinho.

Diabo – (a parte). Pode ser. Mas eu, porém, conto alguma coisa...

Tutu – (para si, sempre examinando o mapa). Este é o campo de batalha: lá está a colina; à frente estará a infantaria em duas linhas, atrás a cavalaria.

Diabo – (para si) que asno!

Tutu – atrás da cavalaria os canhões de grosso calibre.

Diabo – E eu também.

Tutu – atrás dos canhões a colina; atrás da colina o General Tutu com seu Estado Maior, porque seguro morreu de velho⁴⁷.

Diabo – (para si). Canalha!

Tutu – Depois de mi, atrás, S. A. com a espadinha do Rei Feijãozinho.

Diabo – (para si). Daqui a pouco te farei dançar... (sai apressado).

Tutu – (entusiasmando-se) No momento psicológico a sentinela deve gritar “INIMIGO”!

(súbito D. Chichi sai da tenda todo medroso trazendo um espadão, com o uniforme torto e o chapéu (ou elmo) torto, enquanto o Diabo volta ao posto primitivo com uma tocha acesa.).

D. Chichi – (grita) Fogo! (O Diabo aproxima a tocha do canhão que dispara e explode a tenda. D. Chichi cai de barriga no chão. Tutu se esconde em um canto. O Diabo sai dando uma gargalhada).

CENA 3

D. Tutu, D. Chichi e depois o diabo.

Tutu – (saltando) Santa Barbara! São Jerônimo!

D. Chichi - (contorcendo-se) Ai! Ai!...

Tutu – (obseva sem acreditar) Só por arte do Diabo. Muito ruim... (aproximando-se do príncipe) V. A. não tenha medo, se levante (ajudando a levantá-lo) foi um golpe muito grande.

D. Chichi – (tremendo e balbuciando) Fui furado?

Tutu – (impressionado). Furado?

D. Chichi – (tocando-se na parte direita). Ferido.

Tutu – (olhando a mão de D. Chichi). Mas o cheiro não é de sangue.

D. Chichi – (contorcendo-se) Ai! Ai!...

Tutu – Mas não é nada. V. A. não viu? Eu dei dois pulos para trás e observei a trajetória da granada. Segundo os meus cálculos ela explodiu sobre o acampamento de D. Cotó.

Chichi – O matou?

Tutu – Não o matou por uma diferença de 4 dedos.

Chichi – (lamentando-se). Ora!

Tutu – Não se incomode. Tenho aqui o plano de uma batalha decisiva. Amanhã, estará tudo destruído.

Chichi – (Voltando-se, alegre) amanhã?

Tutu – É o que lhe afirmo. Ao primeiro encontro e zás-trás, no cego... destruiremos todos aqueles barracões boiantes e mando aqueles senhores para servirem de comida aos tubarões.

Diabo – (fora. Grita) General, general!

Tutu – (surpreso) o 39...

Chichi – (com medo) o que será?

⁴⁷ Tradução literal do original. Porém este dito popular não faz sentido em italiano. Se apresenta como mais uma italianização de um dito português/brasileiro.

Diabo – (entra, aflito, com uma cabina). Um navio de guerra se aproxima!

Tutu – (vai a observar com o Diabo). Nada bom! Nada bom!

Chichi – É o inimigo Tutu?

Tutu – Vamos ver. Não tenho medo. Eu sou homem. (pega o binóculo). Oh! Espere um pouco... O conselheiro Luminárias.

Diabo – (para si). Já estava atrasado!

Chichi - Sozinho?

Tutu – (observa). Com D. Cotó.

Chichi – (se aferra ao espadão) Fogo!

Diabo – (aponta, a carabina). Atiro, general?

Tutu – (voltando-se). Está louco? Não viu a bandeira branca?

Diabo – Que pena!

Chichi – Mas pode ser uma armadilha.

Tutu – (com ênfase). Se for uma armadilha, deverão passar primeiro sobre o meu cadáver!

Diabo – e sobre o meu! (a D. Chichi) Arrume o uniforme senhor Príncipe! (ajuda Chichi a recompor-se) Mas eu juraria que neste acampamento há gatos... que cheiro horrível tem as roupas de V. A.

Chichi – Não foi gato.

Diabo – Talvez tenha sido uma gata...

Chichi – Não foi gato nem gata... fui eu.

Diabo – Então, me desculpe, meu príncipe. (pag. 79)

(o Diabo leva o mapa para fora da cena. Tutu observa. Ao fundo aparece parte de um navio com uma bandeira branca. Não se vê Luminárias ou remadores. Os remadores cantam de longe. Durante o canto Luminárias desembarca e aperta a mão de D. Chichi e Tutu – conversa animadamente.).

CENA 4

Os mesmos – Luminárias e remadores.

Tutu – (à parte vendo o barco de guerra). Tem alguma coisa por trás disso.

Chichi – Olho vivo, Tutu.

Diabo – (para si) A coisa vai bem!

Copla 24 – Barcarola – Remando, remando...

Só vozes (um tenor, barítonos e baixos).

Barítonos e Baixos – Ah! Ah!

Tenor (enquanto Barítonos e Baixos repetem a interjeição anterior) – Remando, remando, remando, no dorso espumante das águas fugindo apaziguadas das fráguas. E a branca bandeira agitando no seio da brisa esfolhando as notas de um canto plangente.

Barítonos e Baixos – Chegamos aqui, finalmente.

Todos – Finalmente, remando, remando, remando.

Tutu – (a Lum). Meu caro conselheiro; diga-nos a que temos a honra de sua visita. Mas, por caridade não meta o latim na conversa.

Lum – (a parte). Já começou a me podar! Que inveja danada! (Tira de dentro da bolsa um enorme envelope vermelho) Saberá.

Chichi – (vendo o envelope. À Tutu) Certamente é uma carta da princesa...

Tutu – Ou uma saudação de S. M.

Diabo – (à parte. Procurando ver a carta) Só quero ver o conteúdo...

Lum – (Apresentando o envelope a D. Chichi). Sou portador de uma declaração de guerra que o arquiduque de Trecoppe envia aos dois príncipes conjuntamente...

Tutu e Chichi – (assustando-se). Oh!

Lum – Leiam, pensem e resolvam. (D. Chichi tremendo, começa a ler mostrando a Tutu).

Diabo – (à parte, satisfeito) A coisa está caminhando...

Lum – (à parte – observando o diabo). Como esse soldado é parecidíssimo com a Rosa! Será ela? A ingrata desapareceu da torre como por encanto... E eu? Nada! *Niente!*

Tutu – (comentando a carta). Que engraçado! Certamente esse arquiduque é muito idiota para desafiar as duas potências mais poderosas do mundo!

Lum – Entretanto...

Chichi – (Surpreso com a leitura). Casar com a princesa? Isto não pode, não é mesmo Tutu?

Diabo – Não há remédio!

Tutu – O que mais me admira é ter-se prestado como correio desta monstruosidade o conselheiro do Rei Mangalô 49!

Lum – Não se surpreenda general. Esse caso é de lã caprina!

Tutu – Faça o favor. Traduza.

Lum – Sim. O caso não tem importância. Tanto que D. Cotó veio aqui para combinar um breve armistício para ir ao encontro do arquiduque junto com D. Chichi.

Chichi – (suspendendo a leitura). Comigo?

Tutu – (a Lum). Para isto devo primeiro de tudo conhecer o motivo que...

Lum – (continuando). Imagine que o arquiduque como descendente da casa de Língua De Prata, ainda vem a ser parente da rainha.

Tutu e Chichi – (surpresos). É verdade?

Lum – Primo em 5º grau de direito canônico, pela linha paterna, como foi demonstrado pelo confessor de S. M. Retórica.

(o Diabo ri)

Chichi – Que situação, em Tutu?

Tutu – É verdade. Eu não esperava por isso.

Lum – (baixinho ao Diabo). Você não é parente da Rosinha?

Diabo – (a Lum) Parente de quem?

Lum – Parente da Rosinha...

Tutu – (surpreso) Da Rosinha ou da Rainha?

Lum – Da rainha. O arquiduque é parente da Rainha.

Diabo – (suspirando) Ai Luminárias! (Lum mexendo a cabeça. Cada vez mais se mostra surpreso).

Tutu – (a Lum). Mas o parentesco com a Rainha não é o bastante para romper um pacto solene.

Chichi – Ai, Tutu!

Lum – Não há rompimento, general. S. M. embrulhado com a verborragia crônica da Real Consorte, mandou reservadamente que o conselho de estado impusesse ao nobrezinho uma condição impossível para ser admitido como pretendente da sereníssima princesa.

Tutu – (refletindo). Ah! Então estou entendendo⁴⁸.

Chichi – (baixinho a Tutu). Não tem perigo?

Tutu – (a Chichi). Nenhum!

Lum – Reunido o conselho de estado eu pedi a palavra e fiz a seguinte proposta:

Diabo – (suspirando) Ai Luminárias!...

Lum – (com o pé atrás) General, esse soldado é macho?

Tutu – Que pergunta! É a primeira pistola do regimento.

Chichi – (a Lum) Parece o Diabo em figura de gente!

Diabo – (Atencioso, saúda militarmente Luminárias) 39 velho de guerra.

Tutu – (a Lum). Mas, então conselheiro, qual foi a sua proposta?

Lum – A! como eu já dizia... o conselho de estado...

Tutu – Já sabemos. Falta somente a proposta.

Diabo – (a parte) O velho é suspeito...

Lum – A proposta é a seguinte... se a pessoa é uma mulher eu a levo comigo no navio.

Chichi e Tutu – (surpresos). Como?

Lum – (caindo em si). Desculpem-me; a proposta foi a seguinte: Para que o arquiduque desposasse a princesa deveria primeiro, ao término de 15 dias, derrotar o exército de D. Chichi e a esquadra de D. Cotó, reunidos. (risada geral)

Tutu – que ideia Mãe!

Lum – (apontando a própria cabeça). Ideia pai! Nasceu aqui... *Esse fumo dare lucem!*

Chichi – Aceito a empreitada, não é Tutu?

Tutu – Sem medo algum!

Diabo – (à parte, satisfeito) A coisa anda...

Tutu – (grita) 39!

Diabo – (perfilando-se) Pronto General!

Tutu – Faça desembarcar o inimigo.

⁴⁸ Literalmente: “então estou pescando.” Esta frase é uma expressão antiga, similar ao moderno “estou ligado”.

Chichi – (tremendo). Não tem perigo, Tutu?

Tutu – Nenhum.

Diabo – (sai pelo fundo alegre). Eles caíram na armadilha. (fora suspirando) Ai Luminárias!

Lum – (a parte). É tal e qual a Rosinha, a diferença é não ser mulher.

Tutu – Está decidido. Se faça o armistício e se comece a batalha.

CENA 5

Lum, D. Chichi, D. Cotó, Tutu, depois Diabo e Rococó.

Lum – Vou me divertir muito; o Trecoppe vai levar muitas bastonadas...

Tutu – Ô se vai!

Chichi – E a princesa é um belo pedaço de mulher!

(O Diabo, sem carabina, entra acompanhado de D. Cotó e Rococó.)

Diabo – (entrando. À parte) É preciso entusiasma-los.

Copla 25 - Quinteto e Coro de Soldados – Suspensa esta qualquer hostilidade...

D. Chichi, D. Cotó, Al. Rococó, G. Tutu, Luminárias e Diabo.

Chichi, Cotó, Rococó e Tutu – Suspensa está qualquer hostilidade. Está suspensa a guerra por um prazo. Depois que terminar a hilaridade, melhor conversaremos sobre o caso.

Todos e Soldados – O tal Parabela se lá não morrer, prepare as perninhas se pode correr. Apliquem o cheque lá naquele idiota. Tem um calhambeque de vela. Que frota! Seus trinta soldados são gatos pingados! – (risos).

Luminárias – Tratado de aliança provisório é bom fazerem já. Não fiquem frios!

Tutu e Rococó – Podemos dar combate ao camelorio com quatro batalhões e dois navios.

Todos e soldados – O Três pancadinhas parece que quer com três cocadinhas o russo vai ver. Se nos apanham lá vira empeteca... Brincando, matamos o pulha... Co' a breca! O Três Pancadinhas não tem que fazer.

Lum – (contente). Foi feito o tratado de aliança. Está combinado: o general Tutu será comandante geral das forças reunidas.

Tutu – Aceito a honra. A batalha poderá começar amanhã mesmo: Estão de acordo?

D. Cotó e Rococó – (aprovam alegres). Perfeitamente.

Diabo – (à parte) A coisa está andando...

Tutu – Para liquidar o primo da Rainha não é preciso mais que vinte e cinco minutos e quarenta e quatro segundos.

Rococó – Rigorosamente.

Diabo – Que me leve de volta outro diabo, se eu não explodo todo o acampamento só com este velho canhão.

Tutu – (grita) 39!

Diabo – (perfilando-se). Pronto general!

Tutu – Soe o toque de reunir. (o Diabo sai à esquerda e toca a trombeta) Não há tempo a perder.

Lum – Bom, minha missão está cumprida. Então, peço licença para me retirar. (afetuoso, despedindo-se) Se o general consentisse eu levaria comigo o 39, mesmo sendo macho.

Diabo - (parando de tocar a trombeta) Já esperava...

Tutu – Não posso dispensá-lo senão com muito prazer! O conselheiro tenha a bondade de comunicar ao Trecoppe que amanhã o aguardamos...

Rococó – Na praia da Sir-Boceta.

(Luminárias sai)

Tutu – então, almirante, festejemos nossa aliança provisória.

Chichi e Cotó – Viva a aliança provisória!

(entram de todos os lados camponesas e soldados)

Copla 26 – Quarteto e Marcha Burlesca – Sou Tarimbeiro...

Diabo, G. Tutu, Al. Rococó, D. Chichi, D. Cotó e Coro de Soldados e Vivandeiras.

G. Cotó – Sou tarimbeiro já calejado.

A. Rococó – E eu marinheiro matriculado.

G. Cotó e A. Rococó – Nós somos gente para o arquiduque. Leve-se a muque tudo na frente.

Todos – Pam! Praz!

Soldados, Vivandeiras e Diabo – Ronque a metralha!...

A. Rococó, G. Tutu – Pum!

Soldados, Vivandeiras e Diabo – Grite a espingarda!...

D. Chichi, D. Cotó – Praz!

Soldados, Vivandeiras e Diabo – Pois a batalha!...

A. Rococó, G. Tutu – Pum!...

Soldados, Vivandeiras e Diabo – Muito não tarda.

D. Chichi, D. Cotó – Praz!...

D. Chichi – Dou pelo samba meu cavaquinho.

D. Cotó – N’um turimbamba, sou levadinho.

D. Chichi e D. Cotó – Temos topete! Medo não temos! Até sabemos pintar o sete!

Todos – Praz! Pum! Pum! Praz! Pum!

Coro – Ronque a metralha! Prás, Prás (falando)! Grite a espingarda! Prás, Prás (falando)! Pois a batalha! Prás, Prás! Muito não tarda! Prás, Prás.

Diabo – (manobrando o canhão) A coisa está indo muito bem!

Fim do 2º ato

3º ATO

QUADRO 8 – Leilão do inferno

(Leilão do inferno – A cena representa o inferno. Vê-se um grande caldeirão com o número 1; um velho balde com o nº 2; as botas do Diabo com o nº 4; fornalhas, chicotes, serpentes, lagartos, espetos, etc., tudo numerado. Ao centro, um cesto com os dizeres: Muambas do Diabo – no alto um cartaz com os dizeres: “Hoje leilão aqui no inferno”. Entram cantando demônios da direita e almas da esquerda.)

CENA 1

Copla 27 - Leilão do Inferno – O leilão, o leilão pouco demora...

Coro, Demônios e Demônias e Almas.

Coro Geral

O leilão, o leilão pouco demora. Chega! Chega! Chega freguesia! O Diabo, o Diabo vai-se embora para nova moradia.

Coro de Almas

Mais ninguém traz o pecado para o fogo, para a fisga, pois, da terra o desgraçado já vem limpo só com a disga????

Demônios

Pois qualquer preço o martelo bata logo, sem tardança para um ponto alegre e belo vamos hoje de mudança.

1º demônio – (alegre) estou alegre, satisfeitíssimo, delirante.

Outro demônio – (idem) Nós demônios estamos no paraíso terrestre! Deixamos o inferno para sempre. Vamos aproveitar...

1ª alma – A terra, na verdade, está fazendo maravilhas com o progresso: telefone, automóveis, telégrafo sem fio e com fio, palácios, teatros, cinematógrafos! Porém, a perfídia, o egoísmo, a inveja, a avareza, toda desonestidade, a miséria se escondem em todo canto lançando na alma o desengano, o terror, e a repugnância.

Aqui pelo menos estamos tranquilos, pagando os nossos pecados.

1º dem. – Isto que é gostoso...

1ª alma – Escutem: todo o dinheiro trouxemos importado de lá, mas não calculem a dificuldade! E na terra quem tem dinheiro é roubado na hora da morte.

2º dem. – E quem não tem?

1ª alma – corre o risco de morrer de fome.

Demônios – Mentira!

1º dem. – (indicando fora) silêncio! O Diabo está vindo!

Diabo – (entrando) Almas e demônios! Então venho para fazer a liquidação geral do inferno por motivo de mudança.

1ª alma – Era o que estávamos esperando! Faz nove meses que sua iminência não pára no seu reino. Parece que está com a cabeça confusa. É o entusiasmo pela terra! Isso não se faz!

Alma – É um procedimento indigno!

Diabo – Calem-se! Ou eu os castigarei barbaramente! Mas, prefiro justificar-me...

Demônios – Muito bem.

Diabo – comprei na cidade de Mangalópolis o magnífico palácio das Magnólias e lá morarei com todos os demônios e demônias.

2ª alma – (a parte) não me deixe com vontade...

Diabo – Paciência. Fui agraciado pelo Rei Mangalô 49 com o título de Barão da Maravilhas em atenção a todo o bem que fiz pelo país, sempre disfarçado.

1ª alma – Ganhará muito com isso!

Diabo – Paciência, por outro lado, fui convidado por S. M. para ser padrinho da princesa Rolinha no casamento religioso.

Almas – (assustadas) no religioso?

Diabo – Por que se admiram? Não há razão para ter medo da igreja; lá existem tantos pecadores quanto aqui no inferno. E vejam: eu fui capelão. Bom, a cerimônia será amanhã!

Não há tempo a perder: podemos começar ao bater do martelo!

(Sobe em uma sesta e começa o leilão)

Demônios – (aproximando-se). Prontos.

Diabo – (mostrando um caldeirão) Quanto vale o caldeirão de Pedro Botelho⁴⁹?

1ª alma – Dois soldos ou meia pataca.

Diabo – Meia pataca... meia pataca... pelo caldeirão... quem dá mais...

Dem. – Está caro...

2ª alma – (grita) Pataca e meia!

3ª alma – Duas

1ª alma – Três.

Diabo – Já não tem mais fundo, é velho... três... três... três... (bate o martelo) vendido para a 1ª alma!

Dem. – Que coisa velha!

1ª alma – É meu! (vai e paga ao diabo)

Diabo – Depressa. Dê-me o dinheiro e vai embora com o caldeirão. (a 1ª alma leva o caldeirão empurrado-o com o pé)

(risadas dos demônios)

⁴⁹ No original: Esta frase se apresenta rasurada no original. A frase original seria: “Quanto vale a corrente de um deportado”. Foi trocada para: “Quanto vale o caldeirão de Pietro Botteglio” (Pedro Botelho?)

2º dem. – Não vá quebrá-la.

1ª alma – O dinheiro é meu. Vou fazer uma ferradura.

2º dem. – Ainda pode servir para cozinhar batata.

Todos – (à primeira alma). Não quebre! (rindo)

Diabo – Atenção! Lote nº 2 (consulta o catálogo) Trinta dúzias de talismãs, um gato negro, bico de papagaio. Um pé de cabra, a cabeça de satanás, um monóculo, et. Etc. Quanto oferecem pelo lote?

1º dem. – (aos outros). Este lote é importante. Quero disputá-lo para possuí-lo.

2ª alma – (grita) Cinco tostões!

Diabo – Cinco tostões... cinco tostões... cinco... cinco...

3ª alma – Cinco tostões e um centavo!

1º dem. – Cinco tostões e dois centavos

Almas – Não vale!

Diabo – Cinco tostões e dois centavos pelo bellissimo lote! Cinco e dois centavos... cinco e dois centavos... (bate o martelo)

1º dem. – Desconte no meu salário (pega o lote)

Diabo – (para si). Mal-intencionado. Com fiado fico desconfiado⁵⁰.

2ª alma – (às outras). Faça questão do terceiro lote.

Almas – (à segunda) São chifres.

2ª alma – Por isso mesmo. É um bom ramo de negócios.

1º dem. – (colocando seus chifres junto ao baú). Coloca, então, isto no lote.

Diabo – Lote nº 3 – 2500 chifres de demônios e demônias.

Demônios – (a parte). Lá se vão os nossos chifres... são nossos ornamentos!

2ª alma – (grita) Oito centavos!

Diabo – Oitocentos réis já tenho pelos chifres.

2ª alma – Desculpa, mas eu disse oito centavos...

Diabo – Não seja idiota! (ri) Sempre mostre que é uma alma do Diabo.

3ª alma – novecentos!

2ª alma – novecentos e cinquenta réis.

3ª alma – dez tostões!

2ª alma – Onze (para si) meu número predileto.

Diabo – Onze... onze... dou-lhe uma... onze... dou-lhe duas... onze dou-lhe três... (aos demônios) vendidos os chifres!

Demônios – (com raiva). Que sacanagem! (tirando os cornos)

Almas – (à parte, satisfeitas). Bem feito!

⁵⁰ Neste ponto do libreto em italiano há uma frase totalmente escrita em português que foi rasurada “Com fiado fico desconfiado”. Foi substituída por: “*sto com discredenza e diffidenza*” que pode ser traduzida por “estou com descrença e desconfiança”. Optamos por manter neste libreto a frase em português que foi escrita primeiramente.

Diabo – Os meus já tirei há muito tempo para não dar o que falar a ninguém.

Demônios – (entregando os chifres à 2ª alma). Pegue aí.

2ª alma – (saindo alegre, para si). Que bom negócio!

Diabo – Último lote!

Uma alma – Ponha as botas no lote, que agora se tornaram talismãs. (um demônio coloca as botas junto com o lote)

Diabo – (lê) Fornalhas, espeto, espadas, chicotes, grelhas, martelos, serpentes, bigornas, et. Etc. quanto vale tudo isto, incluindo no negócio as minhas botas?

4ª alma – 2380 réis⁵¹!

Todos – (surpresos) O quê? Está louca?

Diabo – 2380! 2380 e oitenta... e oitenta... (Bate o martelo. A 4ª alma enfia as mãos nos bolsos)

Passa já a grana!

4ª alma – Já vai! (entrega o dinheiro; todos ficam admirados).

1º dem. – (mostrando a 4ª alma). Esta alma tem dinheiro a ufa!

2º dem. – Na terra foi banqueiro do bicho⁵².

(4ª alma – ajunta tudo com muito barulho)

Diabo – O inferno foi leiloadado!

Demônios – De quanto foi o lucro?

Diabo – 5000 contando o crédito.

Todos – Que dinheirão.

Copla 28 – Ensemble – Não pensei que rendeste tal dinheiro...

Diabo, Coro, Demônios e Demônias.

Diabo

Não pensei que rendeste tal dinheiro o leilão d'este inferno tão cangueiro. Há mais tempo, eu deveria ter tratado do assunto de reter muita cera para um pobre defunto.

Coro

Vamos todos na terra ter ingresso, conhecer as belezas do progresso. Oxalá que a viagem não mal digam tão cedo e com armas e bagagem não disparem de medo. Vamos todos na terra ter ingresso, vão sofrer os martírios do progresso. Vamos todos na terra ter ingresso, conhecer as belezas do progresso!

Diabo

Já cansado de ser um mau diabo, passarei uma vida de nababo. Mulher bela e faceira só na terra se encontra, queira a gente ou não, quero tem de lá ser bilontra.

Copla 29 – Fidelíssimos Vassalos...⁵³

⁵¹ Réis (Como no original manuscrito): Palavra que designa o dinheiro brasileiro no início do séc. XX.

⁵² Como no original.

⁵³ A Príncipe só havíamos encontrado essa segunda parte. Recentemente encontramos a primeira parte.

Diabo

Fidelíssimos vassallos, meus demônios e demônias estimados, deve o Rei trata-los com brilhantes cerimônias. Que do inferno agora vimos ninguém saiba cá no mundo. Tal segredo se trairmos vamos todos para o fundo.

Coro

Satanás não tenha susto, Satanás não tenha medo. Satanás, a todo o custo guardamos o segredo; pois vontade é que não temos de voltar ao velho inferno, quando aqui, ao que sabemos tudo é bom tudo é moderno! Vamos todos na terra ter ingresso, conhecer as belezas do progresso. Vamos todos na terra ter ingresso, conhecer as belezas do progresso. (Dança)

(Toque estridente de sinos; as almas saem correndo para a direita.).

CENA 2

Diabo e demônios

Diabo – (prestando atenção) Caronte⁵⁴ está por chegar – o meu barqueiro – com outras almas para o inferno.

Demônio – E agora?

Diabo – Deixa comigo. Vai e chama os demônios para aproveitarmos a barca das sete.

Demônios – (agitados, alegres). Sem atraso.

Diabo – Venham prontos para o baile das bodas.

Demônios – (dançando alegres) OH! Baile! (saem pela esquerda)

CENA 3

O Diabo, Caronte e a 5ª alma.

Diabo – e agora! Ainda vem com aquele idiota pra me aborrecer até na última hora.... Quero lhe chamar a atenção: deveria saber pelo anúncio que o leilão estava marcado para hoje.

Caronte – (entrando com a 5ª alma com um empurrão). Dá licença patrão.

Diabo – (a parte) Grande besta! Que bom para você que eu já vendi o chicote. (vai ao baú, fecha e coloca a chave no bolso. (neste tempo Caronte observa surpreso – pega o remo).

Caronte – O que é isso? Nem caldeirão nem coisa alguma... o patrão vestido para viagem! As bagagens prontas!

Diabo – (voltando-se). Leva este baú para a barca, animal!

Car. – E a alma patrão?

⁵⁴ No original o personagem é nomeado de *Acheronte*. Na mitologia grega, *Acheronte* é o rio que acreditam ser um afluente do rio *Styx* que se localizava no mundo dos mortos. O barqueiro que transportava as almas do mundo dos vivos para o mundo dos mortos se chamava Caronte. Assim optamos por manter o nome Caronte ao barqueiro do inferno que aparece nesta Mágica.

Diabo – Deixe-a livre. O inferno acabou. Fiz tudo virar dinheiro vivo. Vou me divertir.

Car. – E o que será de mim patrão? Com três mulheres e quarenta filhos?

5ª alma – Estou salva do caldeirão.

Diabo – (pra Caronte). Não tenho nada com isso! Se vira!

(5ª alma sai)

CENA 4

Diabo e Caronte

Car. – (humilde) Mas, patrão, me perdoe...

Diabo – (arrogante) O que quer?

Car. – (confuso) Nada não, nada... o salário...

Diabo – Ah! Sim, quanto lhe devo?

Car. – 5.500.

Diabo – Te mandarei pelo correio. Leva aquele cesto para a barca.

Car. – (confuso) Mas patrão...

Diabo – (bate o pé ameaçando). Já disse!

(Caronte, submisso, leva a mala com dificuldade. Demônios e demônias entram alegres da esquerda. Alguns com malas de viagem, vestindo casacos pretos, coletes brancos e brasões; as demônias vestem-se ricamente com vestidos curtos e corpetes de cor dourada e prata; todos igualmente levam capas de viagem. Animação.).

Copla 30 – Galope -Vamos bem depressa...

Coro

Vamos depressa tomar a barca para seguirmos no trem das sete. Acompanhemos o bom monarca que a bela vida lá nos promete! Fique às urtigas o inferno agora, por que não presta para mais nada.

Diabo

Depressa à barca rapaziada.

Coro

Vamos embora! Vamos embora!

(Saem alegres pela direita Caronte consegue carregar a mala e segue triste, andando devagar e soluçando)

Car. – Que desgraça para a minha família!

MUDANÇA

Carro Triunfal

(Uma estrada de Mangalópolis toda preparada para a festa, com bandeirinhas, etc., etc... Arco triunfal com a inscrição: “Ao Grande herói”. O povo vai entrando com coroas de louros, e buquês de fores.).

CENA ÚNICA

Homens e damas do povo, depois Chichi, Cotó, Gasparino e sua guarda.

Povo – (entrando entusiasmado). Viva o herói de Sisi-Bocetta! Viva! (Todos indicando à direita) Eis que ele vem!

1º homem – O carro triunfal segue para o palácio real... vamos acompanhá-lo!

Povo – (encaminhando-se à direita acenando com a mão). As flores! As coroas! Viva a vitória de Trecoppe! Viva!

(Gasparino vem entrando da direita, em um carro alegórico puxado por Chichi e Cotó e seguido da guarda. O povo lança a ele flores e coroas com as quais o carro também está ornado. Gasparino agradece. Animação, delírio – gritos de desdém a D. Chichi e D. Cotó).

Copla 31 - Fanfarra e Hino – Viva o Maior de todos.

Coro

Viva o maior de todos!

Palmas ao vencedor!...

Flores ao belo noivo!

Glória ao batalhador!

(todos seguem o carro que sai pela esquerda)

Traz como herói romano,

à frente os dois rivais!

Seja o condor da guerra

feliz também na paz!

Na paz!...

(Gasparino sai vitorioso em meio ao povo que o acompanha cantando).

MUTAÇÃO

QUADRO 9 – O casamento

(Esplêndido jardim. À direita caramanchão, estufa à esquerda. Ao subir da cortina, Tutu vestido de cocheiro e Rococó de estribeiro.)

CENA 1

Tutu – Me desgracei! Rococó... estou furioso! Ainda anteontem, carregava as divisas de comandante em chefe do Rei Giacchettone e agora? Olhe... uma triste casaca de cocheiro. Cocheiro... cocheiro aqui no palácio do Rei Mangaló, esta besta que não sabe honrar o manto que veste. Se for verdade também, que usa apenas cuecas.

Rococó – Paciência, Tutu!

Tutu – Que paciência, paciência!

Rococó – Perdemos a batalha de Siri-Bocetta, somos prisioneiros!

Tutu – Que milagre, daquela forma ninguém poderia fazer nada. Uma granada do tal Treccoppe rodou metade do batalhão.

Rococó – E eu?!!! Em menos de meia hora fiquei sem nenhum navio. Para salvar o meu príncipe foi necessário abaixar as calças!

Tutu – Por quê?

Rococó – Os barcos, quero dizer, abaixar os barcos de salvamento. Porém em terra, mal colocamos os pés e fomos presos a pontapés e, a pé, fomos arrastados até aqui... Eu jamais fui um estribeiro.

Tutu – Nem eu cocheiro!

Rococó – E desde ontem estamos a lavar cavalos...

Tutu – E a conduzir convidados, ministros, diplomatas, o diabo...

Rococó – Tenha paciência, Tutu! Há pouco tempo eu recebi um coice nos “países baixos”, mas poderia ter sido pior!

Tutu – Pior?

Rococó – Mas eu fui esperto em me defender e dei as costas e recebi o coice onde menos dói.

Tutu – Escuta, as bodas estão marcadas para amanhã. Não deve demorar a chegar o padrinho da Princesa, o tal Barão das Maravilhas...

Rococó – E sua comitiva.

Tutu – O conselheiro nos mandou levar as bagagens, não é verdade?

Rococó – Ao palácio aonde todos vão se hospedar.

Tutu – Eu não levo nada!

Rococó – Nem eu!

Lum – (entra para surpresa dos dois). Aí vem o Barão, levem as bagagens dele para o palácio, rápido!

(Luminárias sai; Rococó e Tutu saem e depois voltam com malas; depois entra o Diabo, Demônios e

Demônias – O Diabo vestido para viajar, as Demônias vestidas ricamente com vestidos curtos e corpetes – os Demônios com capas).

CENA 2

O Diabo – Demônios e Demônias – Tutu e Rococó

Copla 32 - Coro⁵⁵ - Todos bem.

Todos bem. Boa viagem.

Do inferno nós viemos

⁵⁵ Este coro não consta do manuscrito piano-canto ou da grade orquestral. Como não apresenta numeração, parece ser um acréscimo posterior ao libreto.

Que mudança bem pensada,
 Que alegria sentimos!
 Diabo
 Isto é o começo. A terra brilha!
 Dos planetas é a princesa!
 Agora veem maravilhas,
 Que progresso, que beleza.
 Agora veem... os prodígios da arte!
 Bem doces são os amores
 Mas cuidado!... em toda parte
 Estão as serpentes em meio às flores.

Coro

Todos bem. Boa viagem.
 Do inferno nós viemos
 Que mudança bem pensada,
 Que alegria sentimos!

(Durante o coro, Tutu e Rococó saem levando as malas).

Todos, menos Tutu e Rococó.

Diabo – Aqui estamos no palácio de S. M. Rei Mangalô 49, Rei das Favas, neto do Rei Feijãozinho, marido da Saracura...

1º Dem. – Pai da pomba.

Diabo – (corrigindo) Rolinha!

2º Dem. – A julgar pelo jardim, o palácio deve ser um encanto!

Diabo – Tudo aqui é encantador, verás! Asseguro a vocês, palavra de Diabo, que se não valesse à pena, eu não teria leiloado o inferno e transferido nossa morada aqui pra terra. Porém vos advirto, Demônios e Demônias, para se conservarem incógnitos.

Demº e Demª – Não se preocupe! Para isto nós tiramos nossos chifres!

Diabo – Aqui eu sou o Barão das Maravilhas! Sou o rico proprietário do Castelo das Magnólias, para onde seguiremos amanhã depois das bodas da princesa. Eu sou o padrinho da cerimônia religiosa!

Demº e Demª – No religioso?

Diabo – Estão maravilhados? Eu não tenho medo de igreja, afinal de contas, fui capelão. Estudei o mundo com muita atenção e compreendi a necessidade de...

Demº e Demª – De mudar a política?

Diabo – Justamente! Quero ser socialista, quero estar na aristocracia e por isso apliquei e aplicaria os meios de que disponho.

Demª – Porém, não vá arranjar uma esposa!

Diabo – Oh, não! Não tenham ciúmes, prefiro fazer sociedade com certa categoria de maridos!

(Saem todos com a mesma música que entraram)

CENA 4

Chichi, Cotó e depois Luminárias.

Chichi – (entra com um regador nas mãos). Estou tão infeliz! Maldita hora que a mamãe se apaixonou pelo papai, eu ajudante de jardineiro! (D. Chichi regando o jardim). Quem tem culpa é Tutu! Depois da batalha, eu e D. Cotó prisioneiros, tivemos que puxar a carroça do Arquiduque até aqui!

Cotó – (entra segurando um cão amarrado a uma corda; chora). Que vergonha! D. Cotó lavando cães!

Chichi – Não somos nada neste mundo!

Cotó – Até mesmos os serviçais riem de nós!

Chichi – Eu escuto xingamentos de todos os tipos...

Cotó – Escreverei ao papai.

Chichi – Eu já quis fazer isso, mas como? Não nos deixam sair. E com que cara eu verei a princesa!

Ah, tenho um plano!

Cotó – Sim?

Chichi I – (conta o plano a Cotó). Precisamos fugir. Daqui vamos lavar o quarto da segunda camareira, não é verdade?

Cotó – É a ordem.

Chichi – Então, lá mesmo.

Cotó – Já sei...

Chichi – Entendeu?

Cotó – Tudo! E Tutu e Rococó?

Chichi I – Que fujam também eles! E deles pouco me importa, não serviam pra nada, a culpa é deles!

Cotó – Está combinado!

Lum – (entrando). Mas o que é isso? Grandes vagabundos! *Res non verba!* (Cotó e Chichi saem correndo) Molengas! (registrando) Poxa vida! Mangalô não me deixa descansar um minuto! Tenho que cuidar de tudo! Da estrebaria ao trono... Caramba, não aguento mais! Ainda tem a recepção oficial do Barão! Lá vou eu tocar o sino. (sai)

(D. Cotó e D. Chichi entram amedrontados)

Chichi – Ai, Cotó! (sai correndo)

Cotó – Ai, Chichi! (idem)

A noite cai, aparece a lua e entra a Marquesa da Garrafa Branca lendo um bilhete, satisfeita.

CENA 5

Marquesa entra e depois a Viscondessa de Jeropiga.

Marquesa – “Cara Marquesa da Garrafa Branca, recebi. Creio no teu amor e te espero no caramanchão às 9h. Cuidado com a Viscondessa de Jeropiga. PS: estarei disfarçado de Barão de M.” (beija o bilhete) Ah! Como sou feliz! Venci a rival mais perigosa. É verdade. (sai)

Viscondessa – (entra lendo outro bilhete) “Cara Viscondessa de Jeropiga; recebi. Creio no amor que me devota e lhe espero na estufa as 9 horas. Cuidado com a Marquesa da Garrafa Branca. PS: estarei disfarçado de Barão de M.” (beija o bilhete e o guarda) Ah! Como sou feliz! Venci a rival mais perigosa. (sai por outro canto)

CENA 6

Entram Tutu e Rococó dando risadas vestidos de cozinheiros, um tanto embriagados, cada um com uma garrafa.

Tutu – fomos vingados; empregaram-nos como cozinheiros crendo que fossemos muito humilhados.

Rococó – Era isso mesmo que queriam!

Tutu – Nós comemos muito desde ontem! Afinal estávamos em jejum. Escuta... se a fome houvesse durado mais eu te comeria vivo.

Rococó – Que disse Tutu?

Tutu – Estava escrito. (bebe) A! Minha garrafa dê-me outro beijo...

Rococó – Ó! Jeropiga do meu coração (bebe).

Tutu – Nem parece verdade! Por hoje estamos bem.

Rococó – (meio embriagado) ô Tutu, observa! O mundo gira!

Tutu – É verdade. Apoie-se em mim!

Rococó – Vou ao Caramanchão (entra)

Tutu – E eu na estufa (entra) o mundo está bêbado!

Rococó – (de dentro canta como Galo). Tu -tu-ru tuuuu...

Tutú – (mesmo) Co-co-ro cóóóó...

CENA 7

A Marquesa entra cautelosamente dirigindo-se ao caramanchão; a Viscondessa do outro lado entra dirigindo-se à estufa.

Copla – 33 – Aqui está o meu namorado.

⁵⁶Marquesa – aqui está o meu namorado

Viscondessa – aqui está o meu Braseiro

Mar – está bem disfarçado

Vis – vestido de cozinheiro

⁵⁶ Este coro não consta do manuscrito piano-canto e nem da grade orquestral. Como não leva numeração alguma, diferentemente dos outros coros presentes no libreto, pode ser que se configure como uma inserção tardia no libreto.

As duas – que amor que sinto por ele,
 Que paixão indomável!
 Que grande labirinto
 Há dentro do meu coração.
 Será de hoje em diante
 Meu sol, meu sol, meu sol.
 Não temo outras amantes
 O amor assim o quer.
 Marquesa – aqui está o meu namorado
 Viscondessa – aqui está o meu Braseiro
 Mar – está bem disfarçado
 Vis – vestido de cozinheiro
 As duas – meu bem, meu barãozinho,
 Meu querido, meu totó.
 Quero dar-te um beijinho
 Beijar, beijar-te vou!

Tutu – Ah! Garrafinha!

Marquesa – (radiante) (para si) Garrafinha... como ele é doce e amável (entra no caramanchão) meu querido barão.

Rococó – Ai! Jeropiga da minha alma!

Viscondessa – (alegra-se). Ah! Como ele pronuncia com doçura o meu nome! (entra na estufa)

Tutu – (põe a cabeça pra fora) que boa garrafa me chega (entra).

Marquesa – (suspira). Ah! Meu barão!

Rococó – (põe a cabeça para fora) que bela Jeropiga, sim senhor! (Entra)

Viscondessa – (de dentro). Ah!

(silêncio – se ouvem roncões. Entra o Visconde).

CENA 8

Os mesmos escondidos e o Visconde

Visconde – Onde estará minha mulher? Enfureceu-se comigo e sumiu. Ciúmes. É preciso segurá-la com paciência. Ela me adora tanto! E depois não é para me gabar, mas enquanto virtude, a Viscondessa é um poço. (presta atenção ao ronco que vem do caramanchão. vai observar) Oh! Que vejo? A Marquesa nos braços de um cozinheiro... que escândalo (sai à direita) vou contar ao Marquês.

CENA 9

Entra o Marquês da esquerda.

Os mesmos escondidos mais Marquês.

Marquês – Sempre idealista aquela Marquesa! Na mesma noite do nosso casamento a encontrei fazendo sonetos para a lua, em um canto do parque. Aposto que ela deve estar por aqui delirando a sonhar... o que eu quero? Cada louco com sua loucura. Tenho absoluta certeza de ser por ela amado, e... Não é para gabá-la, mas de virtude ela é um poço! (Prestando atenção ao ressoar que vem da estufa) quem estará dormindo lá dentro? (olha para dentro) Oh! Que vejo! A Viscondessa nos braços de um cozinheiro! Que escândalo! Que escândalo! Vou contar ao Visconde! (sai correndo)

(ao fundo entra o diabo)

CENA 10

Diabo – (para si). Esta parte é uma das mais complicadas das tantas que eu fiz à aristocracia. Parece que eu acertei! Quero tirar uma prova... um, dois, três... (bate as mãos com força – Viscondessa e Marquesa surpresas, de repente estão de pé próximas aos respectivos esconderijos)

Viscondessa – Quem é?... Oh! O barão!

Marquesa – Oh! O Barão?

Viscondessa – (ao barão) Traidor! A Marquesa me paga! (sai correndo à esquerda)

Marquesa – (ao barão) Traidor! A Viscondessa me paga! (sai correndo à direita)

Diabo – (vem para frente dando risadas)

(Cotó e Chichi juntos, vem para fora vestidos de mulher, desconfiados).

CENA 11

Tutu, Rococó, escondidos; diabo, Chichi e Cotó; depois Marquesa e Viscondessa.

Chichi – (Vendo o barão e Cotó). Oh! Veja o barão!

Cotó – (mesmo) estamos perdidos!

(se escondem um no caramanchão e o outro na estufa)

Diabo – (para si – escondendo-se). Vamos à segunda parte!

(Visconde entra do outro lado com o Marquês, armados com revólver. O Visconde se dirige à estufa e o Marquês se dirige ao caramanchão).

Marquês e Visconde – (Disparam para cima). Miserável! Saia!

(de repente saem assustados Chichi e Cotó, Tutu e Rococó e permanecem na cena tremendo).

Os quatro – (gritando). Ajudem! Socorro!!!

(entram o Rei, a rainha, a 1ª dama, Luminárias, Viscondessa, Marquesa e outros personagens. Todos assustados).

CENA 12

Os mesmos: Rei, Rainha, a 1ª dama, Luminárias, Viscondessa, Marquesa e outros personagens.

Diabo – (aparecendo) O que está acontecendo?

Copla⁵⁷ 34 - Coro – Sobre isto, explica a novidade.

Sobre isto, explica a novidade,

Aqui somos todos autoridade

Ouvindo o estampido das armas de fogo,

Corremos aflitos para este lugar.

Visconde – Contar não posso contar não devo.

Marquês – Contar não posso a todos o caso.

Tutu – Quase uma bala passa embaixo do meu nariz.

Rococó – Perder a pele, quase acreditei.

Marquês e Visconde – Foi tudo engano.

Viscondessa e Marquesa – E se ele me pega no pulo?

Chichi – Ai que desgraça!

Cotó – que bela confusão!

Diabo – (ao rei) Talvez segredos de família...

Rei – Tudo farei para saber desse negócio!

Coro – Então senhores,

Sejamos francos

Toda história

Contem a nós.

Aqui somos todos autoridades

Sobre isto explicai a novidade.

Rei – (a Tutu e Rococó) vamos! Vocês o que fizeram? Quero saber! Falem!

Lum – está aberta a investigação.

Tutu – (confuso). Eu não sei de nada. Não vi ninguém, não me lembro de nada.

Rococó – Nem eu, real senhor; somos burros.

Marquesa e Viscondessa – (para si). Que sorte!

Rei – (indicando Chichi e Cotó) E aqueles patos?

Cotó – (baixinho a Chichi) Ai Chichi!

Chichi – (o mesmo para Cotó). Fica calado!

Rei – (gritando) E então?

Rainha – Aperta, amantíssimo esposo! Rasga o ventre deste mistério! Eu entendo que um Rei nasceu para as dificuldades inesperadas!

Lum – *Et ego quoque.*

Diabo – Não se desespera majestade. Eu conto o fato...

Marquesa e a Viscondessa – (a parte) O que ele vai dizer?

⁵⁷ Este coro não consta do manuscrito piano-canto e nem da grade orquestral.

Rei – Atentos!

Diabo – (indicando Chichi e Cotó) aquelas duas mulheres pertencem à minha comitiva. São adivinhas.

Todos – Adivinhas?

Diabo – Sim. Sabem ler tanto o futuro quanto o presente. Mas deixai-me prosseguir: estavam elas a ler o destino destes dois cozinheiros, quando apareceram o Marquês e o Visconde...

Marquês e Visconde – Perfeitamente.

Diabo – Os cozinheiros tentaram fugir... e como ninguém no palácio ignora que são prisioneiros de guerra, o Marquês e o Visconde dispararam as armas.

Marquês e Visconde – Exatamente!

Todos – Ahhhh!!!

Marquesa e Viscondessa – (a parte). Estamos salvas!

Cotó – (baixinho para Chichi) Ai Chichi!

Rainha – (a uma das damas) Primeira dama, Leve as adivinhas para meu apartamento.

1ª Dama – Em qual das salas?

Rainha – Na privada.

Chichi – (para si). Vamos para a privada.

Rainha – (indicando Cotó) Esta penetrará em meu prognóstico e aquela (indicando Chichi) no prognóstico da princesa.

(1ª Dama sai com os dois)

Cotó – (saindo) Ai! Chichi.

Diabo – (a parte). Agora é outro jogo...

CENA 13

Todos menos Chichi, Cotó e 1 dama.

Rei – Luminárias! Faça levarem os cozinheiros ao porão até nova ordem.

Tutu – (a Rococó – saindo) lá vamos nós...

CENA 14

Todos, menos Luminárias, Tutu e Rococó.

Diabo – (rindo). Digam-me, o que vos parece as adivinhas na comitiva?

Marquesa e Viscondessa – Excentricidade.

Diabo – Não é. Aprendo com elas a ler o pensamento. Aperfeiçoo-me na arte, mas não dispenso as mestras.

Rainha – (ao Barão) diga, sabes adivinhar? Então... no que eu estou pensando?

Diabo – (depois de se concentrar). Em um capelão licenciado, muito semelhante a mim. Vossa retórica majestade desejava que ele fosse o sacerdote no casamento da princesa.

Rainha – Isso mesmo... que prodígio!

Marquesa e Viscondessa – E nós?

Diabo – Suas excelências estão pensando nas corridas...

Marquês – (explicando as duas). Não é porque vocês vieram correndo?

Marquesa e Viscondessa – (desconfiadas). Ah! Sim!

Diabo – (malicioso, às duas). Estão pensando que poderiam ter levado aqueles tiros.

Marquesa e Viscondessa – (assustadas) Nós?

Diabo – Se vocês estivessem próximas aos cozinheiros...

Marquês – (as duas). Quando eu cheguei com o Visconde...

Marquesa e Viscondessa – Ah! Sim!

Visconde – (rindo). É realmente surpreendente.

Diabo – (ao rei). Agora, gostaria de desvendar os segredos de vossa majestade.

Rei – Alto lá, Barão! Com segredos de estado não se brinca.

(O Diabo se esconde no caramanchão - Conversa geral)

CENA 15

Os mesmos e Luminárias.

Lum – Majestade, já executei o mandato!

Rei – Bom, então...

(o diabo, dentro do caramanchão põe para fora a cabeça tampada com um lençinho como se fosse uma toquinha).

Diabo – (ao mesmo tempo rindo-se) Ai, Luminárias!!

Lum – (voltando-se nervoso) A Rosa, Rosa, minha Rosinha... venham ver! É ela!

Todos – (Tentando segurá-lo) Conselheiro, conselheiro...

Rei – (aflito). Ficou louco o meu Luminárias! Acudam!

Lum. – (alucinado) Ai! Rosa, venha aqui... (sai correndo para dentro do caramanchão ao mesmo tempo em que o Diabo sai, vindo para frente como Barão.).

CENA 16

Diabo – o que foi? O que aconteceu?

Rainha – Um desastre politicamente esmagador!

Rei – Realmente ficou louco.

Diabo – Quem?

Todos – O conselheiro!!!!

Diabo – Pobrezinho!

(Rolinha entra precipitadamente)

CENA 17

Os mesmos mais Rolinha.

Copla 35 - Rolinha – Quem será meu marido, quem será?

Rolinha – Quem será meu marido, quem será?

Coro – Sabemos de tudo já.

Rolinha – Mas eu não sei.

Coro – Não sabe?

Rol – No meu quarto ainda agora encontrei D. Chichi!

Rei – Chichi?

Coro – Chichi?

Rolinha – Vejam!

Rei – O caso é estranho!

Coro – não compreendemos!

Rainha – Que afronta inaudita!

Rol – E aí, como será?

Se for assim, de novo eu bato o pé e amanhã não me caso com ninguém!

CENA 18

Os mesmos.

Rainha – Vou colocar tudo em pratos limpos. (sai acompanhada da primeira dama)

Rei – (com desespero e alto). Ah! Luminárias! Que falta você me faz!

(Luminárias aparece)

CENA 19

Todos os anteriores mais Luminárias.

Lum – (entrando). Estou aqui. Se não era a Rosa era o Diabo em figura de gente.

Rei – Não fique louco, pelo amor de Deus! Você é a inteligência superior do reino.

Lum – Eu não tenho cara de inteligência inferior, mas vossa majestade não fica atrás.

Rei – Temos uma complicação. A princesa há pouco tempo apareceu aqui incomodada.

Lum – Oh! Logo hoje?

Rolinha – E com toda a razão! Chichi estava no meu quarto.

Lum – Oh! E o que ele estava fazendo lá?

Rolinha – Me conduzir da torre até aqui para esperar o arquiduque, não é verdade? Caso-me com ele porque não há outro remédio. Mas não me aborreça muito, pois sou capaz de fazer uma das minhas manhas... sou como a mamãe. (entra a Rainha acompanhada da primeira dama trazendo pela orelha Chichi e Cotó).

CENA 20

Todos, Rainha, 1 dama Chichi e Cotó.

Chichi e Cotó – (entram gritando) Ai, ai, ai!

Rainha – (largando os dois). Aqui estão os dois. Um estava no meu quarto e outro no quarto da princesa.

1ª dama – Não entendo nada de nada. Por ordem da retórica majestade fechei as duas adivinhas nos quartos indicados e elas desapareceram!

Diabo – (à 1ª dama) as minhas mestras fugiram? Oh! Que transtorno!

Rei – (para Cotó e Chichi, que tremem de medo). Rápido, deem explicações dos seus atos!

Lum – Está aberto o interrogatório...

Rainha – Que afronta!

(se ouve ao longe o canto da serenata de Gasparino – surpresa geral)

Todos – OOOOh!!!

Rolinha – (surpresa e radiante) Ele ainda está vivo?

Rei – Luminárias, o pintor ainda está vivo? Você me enganou!

Lum – Perdão, real senhor.

Rolinha – Pílulas para o Arquiduque. Não me caso com ele!

Rei e Rainha – (Gritando). Corram a prendê-lo! Prendam-no, matem-no!

(todos menos o Diabo e Rolinha, correm em direções diversas. Confusão. A Rolinha vem para diante da cena agitada. O Diabo se aproxima dela. Acaba a serenata).

Rolinha – (batendo os pés). Não caso, não caso, não caso.

Diabo – (a parte). Preciso convencê-la. (alto) Fique tranquila, sereníssima, ouça os conselhos do padrinho.

Rolinha – Não preciso de conselhos. Antes de ver o meu Gasparino, não me casarei.

Diabo – O verá.

Rolinha – É mesmo?

Diabo – Dou-lhe minha palavra.

Rolinha – (firme). Está bem.

Diabo – (para si). Respiro!

(o Rei volta à cena todo ansioso)

Rei – Agora é comigo. Nem a serenata me escapa... prendam-no (grita).

(continua a confusão; também na orquestra).

Mutação

QUADRO 10 – A última peça

(Suntuoso salão – Postos ao fundo: mobiliário, ornamentos, armas, etc.)

CENA 1

Rei e Rainha coroados e com manto, depois Luminárias.

Rei – Ora, graças! Daqui a dez minutos estará casada a herdeira do trono... arre! Isso que eu queria.

Rainha – Ainda me parece um sonho. Tantas dificuldades... estou a dizer, com a competência inconcussa que caracteriza as minhas eruditas opiniões, que dentro da periferia histórica não é um matrimônio de sangue celeste... foi compelido à subordinativa um tanto heterogênea.

Rei – Não entendi nada, mas é isto mesmo!

Rainha – Me diga ainda, amantíssimo esposo, nos obscuros recônditos da sua inteligência infinitesimal, a respeito da fúlgida personalidade do esposo que julgo arquiteta?

Rei – Arquiteto? O noivo é arquiteto?

Rainha – (impaciente). Oh! Burrífero monarca!

Rei – Ah! Entendo... quer que eu julgue se o esposo é arquiteto?

Rainha – (esclarece) Se do lado fisionômico e genealógico o noivo parece em boa forma.

Rei – Que sei eu? Não vi. Quem mais tarde poderá lhe informar é a princesa; isso me parece normal. Mas venha aqui... o que você tem com isso?

Rainha – Oh! Bípede inclassificável!

(Luminárias entra vestido de gala)

Lum – Majestade! Majestade!

Rei e Rainha – O que é?

Lum – Complicações!

Rei e Rainha – Hein?! Explique.

Lum – A sereníssima não quer mais o casamento.

Rei e Rainha – O que disse?

Lum – Se vestiu até o pescoço, mas não há meio de fazê-la colocar na cabeça o véu e a grinalda.

Rei e Rainha – Por quê?

Lum – Informa a segunda dama que a sereníssima jurou não obedecer antes de ver a coisa que o barão prometeu.

Rei – Chame o Barão!

Rainha – Não pode ser. Indubitavelmente paira sobre tudo isso qualquer mistificação impenetrável! (sai)

Lum – (saindo pelo outro lado). Eu nem chego a penetrar.

CENA 2

Rei depois o diabo

Rei – (exacerbado). Estou ficando louco. Melhor seria se aquela moça tivesse nascido com o sexo trocado! Melhor se fosse homem. Que vergonha! Nesta hora solene...

(Diabo entra sem ser visto)

Rei – Será o diabo?

Diabo – Eu, majestade?

Rei – Oh! Perdão, o barão para mim é um deus. Bastam as maravilhas que tem feito.

Diabo – E estou pronto para outras aqui no palácio ou em qualquer outro lugar.

Rei – Ainda bem! Eu estou metido em uma grande cebolada.

Diabo – (surpreso) Cebolada?

Rei – Alhada, em uma grande alhada! Não faça pouco caso... eu estou nervoso.

Diabo – Mas qual é o desastre?

Rei – A princesa empacou.

Diabo – Empacou?

Rei – É como eu, é teimosa, jurou que não se casa sem ver a tal coisa...

Diabo – (interrompe rindo) já sei; não é nada vossa majestade. Deixai-me sozinho por alguns minutos que eu resolverei esta dificuldade.

Rei – (apertando-lhe a mão) obrigado. V. E. já merece o título de visconde. Vou firmar o decreto. (sai)

CENA 3

Diabo depois Chichi e Cotó.

Diabo – Que bela carreira eu estou fazendo! Ontem barão, hoje visconde; amanhã, se não tiro a máscara, serei conde. Depois marquês e assim vai... grandes imbecis! Mas vamos ao que mais me interessa. (tira para fora dois bilhetes e escreve a lápis e aperta o botão da campainha. Rapidamente vem para fora da direita Chichi e da esquerda Cotó os dois de uniforme) Lacaio, faça chegar às mãos de sua alteza a sereníssima Princesa. (entrega os bilhetes um a D. Chichi e outro a D. Cotó) e este ao Arquiduque.

Cotó – (saindo à esquerda) Ai Chichi!

Chichi – (saindo à direita) Ai meu Cotozinho!

CENA 4

Diabo, depois Rolinha e Gasparino.

Diabo – É a ocasião de cumprir a promessa que fiz ontem à princesa. Vou chamar os noivos com toda a urgência. Ela saberá então quem é o esposo e os dois, finalmente, saberão quem sou eu.

(Rolinha aparece à direita, toda nervosa com o vestido de noiva, mas sem o véu e a grinalda).

Rolinha – (entrando). Já sei. O barão não pode manter a promessa. Então... a minha decisão está tomada: Não me caso se antes eu não vir o pintor.

Diabo – Calma, calma!

Gasparino – (entra da esquerda vestido de noivo) Excelência, estou aqui à suas ordens.

Diabo – (pega a mão esquerda de Rolinha e a direita de Gasparino. Os três se dirigem ao proscênio olhando entorno. Terceto – em confidência aos dois).

Copla 36 - Princesa, Gasparino e Diabo – Desde a caverna à torre...

Diabo

Desde a caverna à torre disfarçado luto por vosso amor sem descansar, meu poder quase encantado, fiz dominar. Eu sou o Petardo!

Princesa e Gasparino

O diabo!

Diabo

E da princesa o noivo é Gasparino.

Princesa

Meu pintor!...

Gasparino

Meu amigo, que surpresa!

Princesa

Meu protetor!

Gasparino

Estrela de meu sonho perdoa-me, perdoa! Teu lábio eu quero ver assim risonho e tua alma tão boa brincar à luz divina de teus olhos. Para chegar aqui tantos abrolhos por teu amor quebrei, martírio tal sofri Princesa, que eu nem sei acreditar que estou perto de ti.

Princesa

Meu Gasparino! Canta!

Diabo

Canta!

Gasparino

Canta!

Diabo

Canta!

Princesa

Ao céu tu me arrebatas! Saudade eu tinha tanta de tuas serenatas! De tuas serenatas! Nas horas do noivado, chorando a tua vinda, com fé rezava ainda, meu belo namorado! Meu belo namorado!

Diabo

Minha vitória!

Gasparino

Canta!

Princesa

Ao céu tu me arrebatas!

Gasparino

Saudade tinha tanta!

Diabo

Gostou das serenatas! Minha vitória!

Gasparino

Canta!

Princesa

Ao céu tu me arrebatas!

Gasparino

Saudade eu tinha tanta

Princesa

Ao céu tu me arrebatas!

Gasparino (ao mesmo tempo em que a Princesa)

Saudade eu tinha tanta!

Diabo (ao mesmo tempo em que Princesa e Gasparino)

Gostou das serenatas!

Diabo – Agora, segredo, tudo segredo. Preparem-se.

Rolinha – (saindo à direita). Quanta bondade tem o Diabo.

Gasparino – (saindo à esquerda). É mais sério e tem mais palavra que os moralistas aqui da terra.

Diabo – (saindo pelo fundo). Nos vemos.

(aparece a marquesa da Garrafa Branca exageradamente decotada)

CENA 5

Marquesa, depois Viscondessa de Jeropiga.

Marquesa – Aquela Viscondessa de meia tigela me paga! Seja onde for, eu vou quebrar a cara dela. Por que toda aquela história no jardim? Por sua causa! Ninguém me diga o contrário.

Viscondessa – (entra – a parte). Oh! Eu vou pegá-la! (alto e ironicamente) Pelas novidades que eu tenho a Marquesa deve estar surpresa.

Marquesa – (com desdém). Não sei por quê?

Viscondessa – Quando tiver com o barão, um encontro como o de ontem, eu lhe perguntarei.

Marquesa – (expressivamente). Qualquer barãozinho de nada... não é verdade? Isto não me surpreende.

Viscondessa – (furiosa – a parte). Alguém me segure...

Marquesa – Isto era de se esperar. A Viscondessa indo com tanta sede ao pote...

Viscondessa – (ri sarcasticamente) Ha, ha, quem quer dar lições de moral... ha, ha, ha! Meu conselho, senhora Marquesa, é que levante o decote e abaixe a crista.

Marquesa – Atrevida!

Viscondessa – Insolente!

(as duas se atacam furiosas e na luta derrubam os móveis com grande estrondo. Luminárias entra assustado)

CENA 6

Os mesmos e Luminárias

Lum – (entrando). Que bela visão da briga das galinhas. (acalmado) Senhora Marquesa, senhora Viscondessa... Parem com isso, acalmem-se não se metam em confusão aqui no salão (as separa).

Marquesa – (saindo à esquerda) Jeropiga ordinária! Cataplasma!

Viscondessa – (saindo à direita) Garrafa de purgante! (cospe no chão)

CENA 7

Luminárias, depois os guardas, pajens, damas, Rei, Rainha, Diabo, demônios e demônias, Marquês, Marquesa, Visconde e Viscondessa, convidados, Gasparino, Rolinha e os servos.

Lum – (colocando os móveis no lugar). Quero pedir a minha aposentadoria a S. M.; Não posso mais com esse caos de tantos acidentes. Sou conselheiro há vinte e dois anos e fui sempre pau para toda obra. E sempre firme. Mas agora, com o casamento da princesa, outro trabalho público, tenho que inventar diversões para os convidados e devo ser também o mestre sala durante o mês todo para as festas do palácio. (se ouve música festiva que se aproxima – com um gesto solene) E agora a princesa está casada... *Finis coronat opus.*

Copla 37 – Fanfarra

Fanfarra

(Vão entrando os guardas, os pajens, damas. Depois o Rei de mão dadas com a Rainha. Depois o Diabo com os demônios e as demônias, marquês, marquesa, visconde e viscondessa, convidados, Gasparino, Rolinha e os servos etc., vão entrando e ficando ao fundo. Gasparino e Rolinha, os dois vestidos de noivos passam pelo meio. Muitos lhes atiram flores. Ao final servem as taças em bandejas de ouro e quase todos pegam taças.).

Rei – (depois da música). Se não fosse a minha energia masculina, a minha perspicácia, a minha prudência e sabedoria, o trono das Favas seria conduzido por mãos imundas de um porcalhão.

Rainha – Um átomo impurativo da atmosfera social.

Lum – Um vagabundo.

Gasparino – (para Luminárias) Protesto! (o Diabo impõe silêncio a Gasparino cujo braço é sacudido por Rolinha)

Rolinha – (baixo a Gasparino) O que está fazendo?

Gasparino – (voltando a si) Me distraí...

Rei – (para Luminárias) cancela o vagabundo! Mas desejo saber o motivo do protesto.

Gasparino – Protestei Majestade porque... porque...

Diabo – (continuando). Porque a palavra é pouco parlamentar.

Rainha – Justamente! O conselheiro do reino deve estar mais atento nas suas manifestações linguísticas.

Diabo – (forte). Meus senhores, bebamos todos à felicidade dos noivos (levantando as taças). Viva!!!

Todos – Vivaaa!!! (bebem)

Rainha – (com entusiasmo) peço a palavra! (sinal de atenção) Consciente do meu direito progenitório e do homogenismo dinástico das individualidades nubentes, agradeço os brindes apologéticos que entre as colorações iridescentes das taças inspiradoras que foram levantadas pela boa ventura dos noivos por inteiro!

Vozes – Muito bem! (voltando a beber e os servos retirando as taças)

Rei – (sentando-se com a Rainha) Conselheiro Luminárias.

Lum – (aparecendo) *Dimine!*

Rei – Passemos à segunda parte do programa.

(Entram Chichi, Cotó e Tutu vestidos de saltimbancos; Rococó vestido de bailarina; um servo traz uma espada, arco e bola, para os jogos de malabarismo; Risada geral).

CENA 8

Todos

Cotó – (entrando) Ai Chichi!

Tutu – (aos outros). Que vergonha!

Rococó – Paciência Tutu!

Lum – (apresentando Tutu). Este comedor de espadas é a baleia da companhia... (apresentando Cotó) Este aqui trabalha com as bolas... (apresenta Chichi). Este traspassa o centro do arco ou como se diz o arco da velha. É o maior palhaço do mundo! (apresenta Rococó) Esta, meus senhores, é a estrela da companhia.

Rei – (satisfeito). Muito bem!

Lum – (aos quatro). Prontos? Comecem!

(os quatro fazem saltos, formações, cambalhotas, dançam; Tudo faz com que a plateia ria muito.

Luminária usa uma varinha para lhes bater e reger os movimentos).

Diabo – (a Gasparino e Rolinha) O que vocês acharam da surpresa?

Gasparino e Rolinha – esplêndida!

Lum – (castigando). Aguenta! Para!

Rei – (a certo ponto). Basta!

Copla 38 – Baile - Que alegria ...reina agora nesta sala!

(os noivos, convidados, demônios com demônias, Marquês com Marquesa, Diabo com Viscondessa; todos dançam e cantam alegremente).

Coro

Que alegria

Coro, Princesa e Gasparino.

Que alegria... Reina agora nesta sala! Cada colo de ambrosia como pulsa! Como exala!

Coro

Para o céu de ledó sonho

Princesa, Gasparino e Coro

Ledó sonho...

Coro

Sobre a gente

Princesa, Gasparino e Coro.

Sem cansar. Em caminho tão risonho com seu belo par.

Princesa

Ah!

(a Rainha se mostra agitada e inquieta)

Lum – ah! Minha Rosa! Onde estás!

D. Chichi, D. Cotó, Gen. Tutu e Alm. Rococó

Todos dançam ninguém pensa que choramos no cantinho nesta *libré*, nem licença temos de falar baixinho! Burro sem rabo, lacaio, nem sei mais o que seremos... (choramingando) Tudo por causa do raio desse primo da Rainha.

Coro Geral (O Coro como da 1ª vez)

A delícia

Coro, Princesa e Gasparino

De uma valsa

Coro

Não há santo

Coro, Princesa e Gasparino

que resista... Quem não dança não realça, quem não dança não conquista.

Coro

Duma vida

Coro, Princesa e Gasparino

Assim tão falsa

Coro

Tão ligeira

Coro, Princesa e Gasparino

Tão fugaz, quem souber dançar a valsa nem se lembra mais!

Princesa

Afinal, sou tua esposa,

Gasparino

Teu só na vida e morte.

Princesa

Como eu sinto-me ditosa!

Gasparino

Que mudança em minha sorte! De um lábio tens o beijo,

Princesa

De meu peito amor ardente...

Gasparino

Mas, tão pobre, eu só desejo

Princesa e Gasparino

Teu carinho eternamente.

(A Rainha entusiasmada se levanta e se agarra ao Rei para dançar, o que não consegue. Para contrariada e nervosa, até que Luminárias declara que ela pode dançar.).

Lum – (ao diabo) Bravo ao elegante barão!

Viscondessa – Morra de inveja!

Marquesa – (à viscondessa) descarada!

Rainha – (ao Rei) quero dançar.

Rei – e a pragmática, real Saracura?

Rainha – deixe-me dançar, com todos os demônios!

Demônios – Liberte-nos!!!

Copla 39 – Ao delírio de uma valsa!

Coro

Ao delírio de uma valsa

Não há santo que resista

Quem não dança, não ressalta

Quem não dança não conquista.

É a vida um falso sonho

Assim fugaz, assim leve;

Quem não sabe dançar a valsa,

Não sabe o que é alegria.

Rolinha – Enfim sou sua esposa!

Gasp – Sou seu na vida e na morte.

Rolinha – Amor, sou feliz!

Gasp – Como minha sorte mudou!

Dos meus lábios são os seus beijos.

Rolinha – do meu é teu amor ardente!

Gasp – aqui no coração tenho somente um desejo:

Rolinha e Gasp – adorar-te eternamente.

Rainha – (depois da música). Eu dançarei! Nem que seja com o engolidor de espadas!

Rei – (procura acalmá-la) Real Saracura...

(todos os personagens conversando animadamente. A Marquesa raivosa e a viscondessa desdenhosa trocam olhares ferozes. Luminárias tem muito trabalho. Gasparino e Rolinha saem. Luminárias os acompanha até a saída fazendo reverência. Movimentação).

Cotó – (vendo a saída de Rolinha e Gasparino). Ela vai embora! Ingrata!

Chichi – Rirá muito de nós Cotó.

Cotó – É o que eu acho. Sim, rirá!

Lum – (voltando) *Irribus!* Um mestre sala só não é suficiente para a incumbência! (põe para fora Chichi, Cotó, Tutu e Rococó) Fora daqui. Vão lavar os pratos! Já...

(Chichi, Cotó, Tutu e Rococó saem).

CENA 9

Todos menos Chichi, Cotó, Tutu e Rococó.

Diabo – (ri ao ver saírem os quatro) pobrezinhos! Já começo a sentir compaixão deles.

Rei – Luminárias! Sua retórica majestade quer dançar.

Rainha – terminologicamente!

Rei – (a Luminárias). Estude o código de Pragmática Veja lá se é possível.

Lum – (saindo) tudo se arranjará.

(sai e depois volta com um grande livro)

Diabo – (à viscondessa). Sim, viscondessa, eu a adoro! Estou disposto aos maiores sacrifícios para lhe ser agradável!

Viscondessa – Ah!

Diabo – Serei até cozinheiro.

Viscondessa – (deixa repentinamente os braços do Diabo furiosa) Oh!

(o Diabo se aproxima da Marquesa. Conversam. A Marquesa dá o braço ao Diabo, satisfeita).

1º demônio – (à 1ª demônia). Estou me divertindo; mas me parece que os homens são mais imbecis que nós diabos.

1ª demônia – Porém, em compensação, as mulheres são mais demoníacas do que nos.

Marquesa – (ao diabo). Já disse e repito: aprecio imensamente a seriedade de vossa excelência.

Lum – (encontrando a solução no livro). Achei! A Rainha pode dançar!

Rainha – Posso? Que notícia inefável! (alegre)

Lum – Li todos os artigos do código. Em caso de força maior, temos o 69.

Rei – Comigo?

Lum – Não, real senhor, com o conselheiro – “No exercício de suas funções o conselheiro pode dançar com a Rainha.”.

Rainha – Oh! Que ferramenta!

(Luminárias deixa o livro, dá o braço à Rainha conduzindo-a com garbo ao proscênio. Curiosidade dos presentes.).

Vozes – Atenção!

Copla 40 - Rainha, Luminárias e Coro Lum – Oh, tempora!

Geral. Oh, moris!

Rainha Rei – Perdi o respeito ao código de Pragmática!

Meu Mangalô! Lolô!... Lolôsinho! Dançando Diabo – Ah! Se o Diabo soubesse...

estou, meu! Meu! Meu! Maridinho! Marquesa – O que faria o Diabo?

Os tempos idos

para se lembrar,

sem os maridos

pode-se dançar.

Copla 41 – Os tempos idos...

Coro Geral

Os tempos idos,

para se lembrar,

sem os maridos

pode-se dançar.

Lum

Os tempos vão,

Vão, vão e levam tudo,

Mas a mim, não.

Não porque sou esperto

Todos (dançando)

E ao dançar

Vê que ousadia...

Veja bem

O que pode fazer.

1º demônio – Liquidava o inferno!

2º demônio – E me transferia para cá com todos os demônios.

Viscondessa e Marquesa – Droga!

Diabo – Ai, Luminárias!

(Luminárias para de dançar e olha espantado para o diabo)

Rainha – (sacudindo Luminárias) Mexa-se, excomungado!

Rainha – (depois da dança, ao Diabo). Não faça caso, Barão.

Diabo – Oh! Retórica Majestade...

Rainha – A festa de hoje me convulsionou a sensibilidade da maternidade católica.

Rei – Foi isso que me aconteceu. Não sou mãe, sou pai, que é a mesma coisa ao contrário.

Lum – Eu não sou mãe nem pai, mas vi a princesa nascer...

Rei – (a Luminárias) Espera, espera...

Rainha – (a luminárias). Não viu nada! É mentira! Mais respeito e menos intimidade.

Lum – Perdão... Queria dizer que eu já era Conselheiro quando a princesa veio à sombra...

Rainha – (corrigindo). À luz, idiota!

Rei – Quando a princesa veio à luz... você está ficando burro, Luminárias.

Lum – (sustentando) à sombra... a sereníssima nasceu na lua quarto crescente, a meia noite, em uma quinta-feira santa, dia da escuridão... *Ergo*.

Rei – Tem razão.

Rainha – Não tem razão. A princesa veio à luz da lâmpada!

Rei – (à Rainha). Bravíssimo!

Rainha – É melhor demitir esse Conselheiro a bem do serviço público.

Diabo – Hoje tudo é perdoável. Ninguém deve ficar nervoso.

Vozes – Muito bem! Apoiado!

Rei – (ao diabo). Se dançará trinta noites e trinta dias! É decreto.

Vozes – Decreto?

Rainha – Certamente, assim é que se dá caráter evolutivo a legislação reinol.

Lum – a... q... u... i... menores.⁵⁸

Diabo – Da minha parte estou pronto a obedecer à lei.

Demônio e demônias – Nós também!

Diabo – E para dar o exemplo, vou dar a conhecer à V. M. a dança mais apreciada nos salões do meu país. (aos demônios e as demônias) Ao galope infernal!

Demônio e demônias – (saltando). Ao galope!

Copla 42 - Galope – Dança Infernal

Instrumental

(começa o galope infernal, enquanto todos os outros se mostram entusiasmados, a Rainha procura imitar a dança. Grande animação.).

Lum – Ai! Que gente endemoniada!

(Durante o baile acontece a mudança)

⁵⁸ Como no original.

APOTEOSE FINAL

(Gasparino e Rolinha aparecem ao fundo, sobre um plano elevado, entre flores. Ele com a roupa que usava no primeiro quadro, tocando o bandolim, sentado ao pé dela, que se acomoda mais alto e vestida como estava no salão. Dá-lhe um braço carinhosamente. Flores e muitas luzes, etc., etc. todos ficam surpresos menos o diabo, os demônios e as demônias).

Diabo – (indicando o quadro) Eis a minha obra! Vejam que não sou tão feio como me pintam.

Rainha – (caindo sobre o Rei com um ataque nervoso) Ai, ai, ai!!!!

Rei – (atordoado) Luminárias, salva a situação! Eu te ordeno!

Lum – Ora, Magestade, não tem mais remédio... *consumatum est!*

FIM

(cai lentamente o pano)

Coros inexistentes: p. 105-106 / 109-110 / 129 / 126 / nos fotogramas

5.3 Coplas

A Bota do Diabo

Ato 1 - Quadro 1 - Cena 1

Texto de Avelino de Andrade

Entrada Ato 1

Música de Chiquinha Gonzaga

Piano
Allegro
ff Trompa
Harpa
cresc.

Pno.
7
Moderato Flauta *fr*
Trompa *p*

Pno.
14
Flauta *fr*
Trompa *marcato* *f*
Vivace Harpa

Pno.
21

Pno.
27
Trompa
andante cantabile Oboé *ff*

Pno.
33

A Bota do Diabo
Entrada - Ato 1

Allegro

Pno.

Pno.

Pno.

Allegretto cantabile

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

A Bota do Diabo
Entrada - Ato 1

This musical score is for piano and consists of six systems of staves. The first two systems (measures 67-72) feature a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The piano part is characterized by a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The third system (measures 73-78) continues this accompaniment. The fourth system (measures 79-84) shows the vocal line ending with a fermata, while the piano accompaniment continues. The fifth system (measures 85-88) begins with a *Moderato* tempo marking and includes dynamic markings of *f*, *ff*, and *fff*. The sixth system (measures 89-92) concludes the piece with a *rubato* marking and a final chord. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4.

A Bota do Diabo

Copla 1

Ato 1 - Quadro 1 - Cena 1 - Copla 1

1º Homem, 1ª Mulher e Côro
Que alegrias que esplendores

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Allegro *8^{va}*

Piano

6

Côro

Que a - le - gri - a! Que es - plen - do - res! Que do - ce en - can - to Há luz e

10

1º Homem

Mais um an - no sua al -

Côro

flo - res Por to - do can - to. Há luz e flo - res Por to - do can - to

15

A Bota do Diabo

Copla 1

20 *1ª mulher*

te - sa se - re - nis - si - ma com - ple - ta Vi - va_a prin - ce - sa!

25 *1º Homem*

Mais um an - no sua Al - te - sa se - re - nis - si - ma com -

Côro

Vi - va!

25

30 *1ª M*

ple - ta Vi - va a prin - ce - sa!

Côro

Vi - - - va!

30 *8va*

35 *(8va)* *8va*

A Bota do Diabo
Copla 1

42

1° H.

To - quem trom - be - ta! Ru - fem tam - bo - res! Can - tem, fol - guem, meus se -

47

Côro

nho - res!
To - quem trom - be - ta! Ru - fem tam - bo - res! Can - tem, fol - guem, meus se - nho - res.

52

(8^{va}) - 7

8^{va} - - - - -

f *ff*

A Bota do Diabo

Ato 1 - Quadro 1 - Cena 2 - Copla 2

(Entrada do Rei, Luminárias e Côro)

Texto de Avelino Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Marcato

Piano

"6 caixas de guerra nos bastidores"

f

9 *Rei*

Sou o Rei Man-ga - lô lô lô qua-ren - tae no - ve Sou o Rei Man-ga - lô lô

Pno. *ff*

15

lô qua-ren-tae no - ve Na-da_a-qui se mo - ve

Côro

A quem, Deus guar - de.

Pno.

20 *Luminárias*

Sem meu con-sen-ti-men - to Já te-nho um mo-no-men-to Me-re-ce dois a -

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 2

25

Rei

té Eu que-ro pos-so_e man - do Sou eu que fa-ço_a-

O - lé! O - lé! O - lé!

25

Pno.

32

lei Vão to-dos se_a-bai - xan - do Que a - go - ra pas-sa_o *Rei*

Côro

Vão to - dos se_a-bai - xan -

32

Pno.

38

Rei

Eu

Côro

do Que_a go - ra pas - sa_o rei. Vão to - dos se_a-bai - xan - do Que a - go - ra pas-sao rei!

38

Pno.

Detailed description: This is a musical score for a song titled 'A Bota do Diabo Copla 2'. The score is written in G major and 2/4 time. It features three systems of music. The first system (measures 25-31) includes a vocal line for 'Côro' with lyrics 'té Eu que-ro pos-so_e man - do Sou eu que fa-ço_a-' and 'O - lé! O - lé! O - lé!', and a piano accompaniment. The second system (measures 32-37) includes a vocal line for 'Côro' with lyrics 'lei Vão to-dos se_a-bai - xan - do Que a - go - ra pas-sa_o *Rei*' and 'Vão to - dos se_a-bai - xan -', and a piano accompaniment. The third system (measures 38-44) includes a vocal line for 'Côro' with lyrics 'do Que_a go - ra pas - sa_o rei. Vão to - dos se_a-bai - xan - do Que a - go - ra pas-sao rei!' and a piano accompaniment. The piano part consists of chords and melodic lines in both hands.

A Bota do Diabo
Copla 2

45 *Recitativo*

5

45 te - nhoem mi - nha - mãoa fa - ca eo quei - jo Ha de fa - zer - se tu - do que eu de - sei - jo Im - me - di - a - ta - men - te Sou

Pno.

51 *Luminárias*

51 bel - lo! Sou va - len - te! E mui - to mais a - té

O - lé! O - lé! O - lé!

Côro

Pno.

58 *Rei*

58 Eu que - ro pos - so e man - do Sou eu que fa - ço a lei Vão to - dos se ca -

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 2

64

lan - do Que a - go - ra fa - la_o rei

Côro

Vão to - dos se ca - lan - do Que a

Pno.

70

go - ra fa - la_o rei. Vão to - dos se ca - lan - do Que a - go - ra fa - la_o rei!

Côro

Pno.

A Bota do Diabo

Ato 1 - Quadro 1 - Cena 2 - Copla 3

Sexteto e Côro

Rei Mangalô, Luminárias, D. Chichi, D. Cotó, Almirante Rococó General Tutu

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Piano

Moderato *p*

4

D. Chichi

Eu sei que a prin-ce - sa é bel - la. *D. Chichi* Tem nos o - lhos uma es -

D. Cotó

Sei que é ca - ti - ta den - go - sa

Pno.

p

10

Rococo

trel - la

D. Cotó

Tem na bo - qui - nha u - ma ro - sa *General* U - ma ro - sa?

Almirante *Rei*

U - ma es - trel - la? Vão ver a - go - ra, Eu não

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 3

16 *D. Chichi*

Ai! com meu to - do dis - ctin - to E bem cer - to con - quis -

Luminárias

Na - da a prin - ce - sa se i - gua - la

min - to.

Pno.

22 *D. Cotó*

ta - la. Con - quis - ta - la só eu que sou lin - do e for - te o - lhem

Todos falando "Riso"

Ah!

Ah!

Pno.

27

cá pa - ra - le - gan - cia O - lhem cá pa - ra e - le - gan - cia Cau - sa in - ve - ja es - te meu por - te De a - mo -

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 3

30 *Rei*

ro - sa pe - tu - lan - cia! Cau - sa in - ve - ja es - te meu por - te De - a - mo - ro - sa pe - tu - lan - cia! Pe - tu -

Todos falando "Riso" Ah!

Pno.

30

Recitativo
34 *"Absoluto"*

lan - cia Fa - zer troça aos pre - ten - den - tes da prin - ce - sa! Ar - ran - car eu fa - ço os den - tes Man - do cor - ta - los o cou - ro!

Luminárias

De - sa - fo - ro!

Pno.

34

Pno.

41

ff *fff*

A Bota do Diabo
Copla 3

Coto 47

1 - D. Chichi: Des-de pe - que-no Que sou as - sim Fa - cei-ro, en-gra - ça - di - nho,

2 - D. Cotó: A mes - ma coi - sa se dá por cá Chi - chi Não sou ne - nhum

Pno.

52

e pou-co_in - ge - nuo e pou-co_in - ge - nuo Mu-lher nun-ca pas-sou per - to de

Ma - nuel de Sou - za... Ma - nuel de Sou - za... A - té bo - ni - to as - sim ou - tro não

Pno.

ral-----

57

Côro

mim, Quer sol-tei - ri - nha, Quer ca - sa - di - nha Quer vi - u - vi - nha Que não fi - cas-se a - pai-xo - na-da en-fim en -

há Por on-de pas-so Con-quis-tas fa - ço Sem em - ba - ra - ço Por mim a vi-da Por-mim a vi-da o mu-lhe-rio

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 3

63

fim.
Dá!

Côro Fi - ca - ram to - das pe - lo bei - ço en fim! Fi - ca - ram to - das pe - lo bei - ço en fim! fi - ca - ram
Por ele a vi - da o mu - lhe - ri - o dá Por ele a vi - da o mu - lhe - ri - o dá Por ele a

Pno.

63

68

to - das Fi - ca - ram to - das Ah! Pe - lo bei - ço en - fim!
vi - da Por ele a vi - da O mu - lhe - ri - o Dá!

Pno.

68

Tutti

72

Pno.

77

f "Risos"
Ah!

1. 2.

A Bota do Diabo

Ato 1 - Quadro 1 - Cena 2 - Copla 4

Côro - Marcha

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Allegro

Ao pa - lá - cio! Em for - ma! Em for - ma! Em li - nha! Dá si -

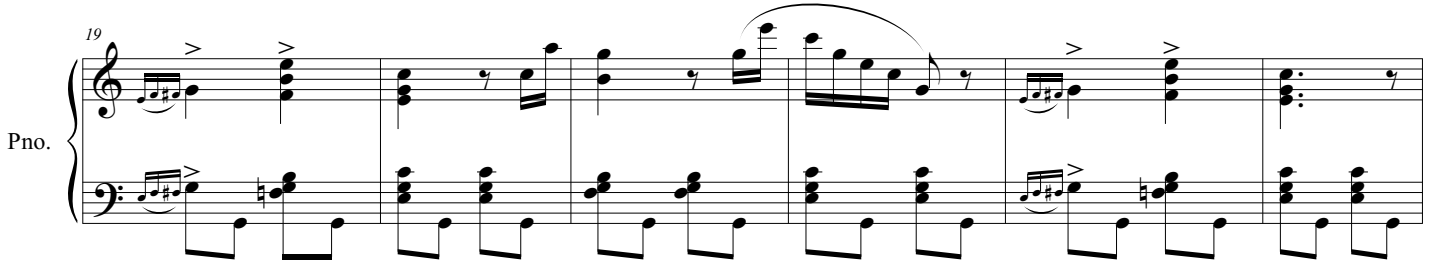
nal a cam - pa - i - nha Pa - ra mar - char Ao pa - lá - cio! Em for - ma! Em

for - ma! Em li - nha! Dá si - nal a cam - pa - i - nha Pra mar - char!

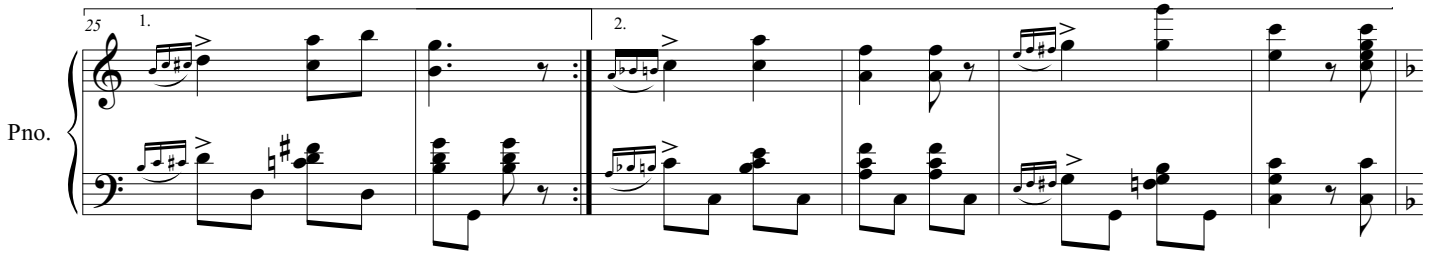
Fim

A Bota do Diabo
Copla 4

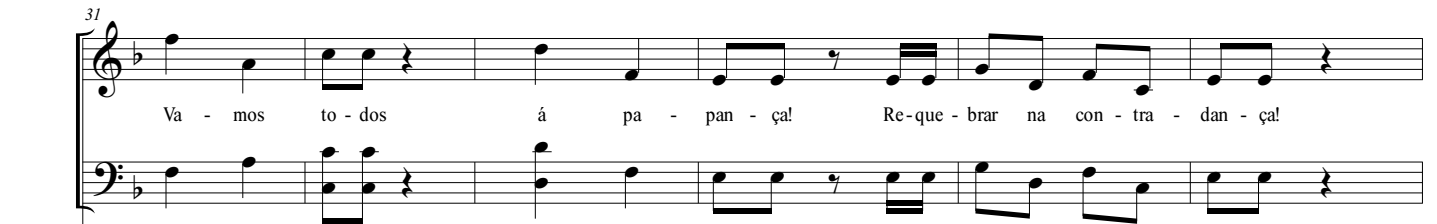
Pno.



Pno.



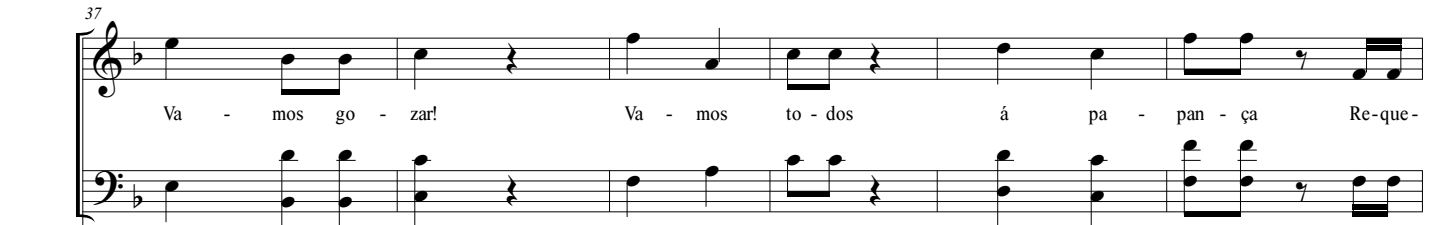
Va - mos to - dos á pa - pan - ça! Re-que - brar na con - tra - dan - ça!



Pno.



Va - mos go - zar! Va - mos to - dos á pa - pan - ça Re-que -



Pno.



A Bota do Diabo
Copla 4

43

brar na con - tra dan - çal Va - mos go - zar!

Pno.

43

Pno.

49

Pno.

57

Pno.

The image shows a musical score for a piece titled "A Bota do Diabo Copla 4". It consists of three systems of music. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 43 with the lyrics "brar na con - tra dan - çal Va - mos go - zar!". The piano accompaniment is in a 2/4 time signature and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system is a piano accompaniment starting at measure 49, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The third system is also a piano accompaniment starting at measure 57, continuing the melodic and bass lines. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature.

A Bota do Diabo

Ato 1 - Quadro 1 - Cena 4 - Copla 5

Serenata de Gasparino

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Allegretto *Moderatto*

Piano

9

Pno.

accel. *ral...*

18 *Moderatto assai*

Gasp.

E - co da se-re - na - - - ta Rom - pe-o lu - ar de Pra - - - ta,

18

Pno.

" Gasparino nos bastidores "

26

Gasp.

So - be-ao Pa - la - cio! Vo - - - a! Vo - - - a!

26

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 5

32

Gasp. Vo - a!

Pno.

Moderatto *Moderatto*

38

Gasp. Le - va meus Pa - ra - bé - ns. à can - di - da Prin - ce -

Pno.

"Gasparino entrando"

44

Gasp. - - sa! Dei - xa que eu va - gue a - tô - a Só com meu ban - do - lim,

Pno.

52

Gasp. Só com mi - nha tris - te - za! Só com mi - nha tris - te - za!

Pno.

Allegretto

58

Pno.

Moderatto

accel.

A Bota do Diabo
Copla 5

67

Pno.

rit.

73

Gasp.

Po - bre pin - tor, bem po - - bre, Nem-o teu man - to de no -

73

Pno.

a tempo

79

Gasp.

- - bre Pos - so bei - jar na te - - - la...

79

Pno.

85

Gasp.

Pos - so bei - jar na te - - - la...

85

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 5

91 Gasp. *Moderatto*
Dei - xa bei - jar Se - nho - - - ra,

Pno.

97 Gasp.
ao me - nos a bo - ni - - - na.

Pno.

101 Gasp.
Que a - ti - ras da ja - ne - - - la Quen - te do co - lo teu

Pno.

107 Gasp.
e des - sa mão di - vi - na e des - sa mão di - vi - na. *Moderatto*

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 5

113

Gasp.

Go - za que a noi - te Vo - - - - a!

Pno.

117

Gasp.

A - deus, mi - nha prin - ce - sa! Dei - xe que eu va - gue - a - tô - a,

Pno.

125

Gasp.

Só com meu ban - do - lim, Só com mi - nha tris - te - za. Só com mi - nha tris - te - za!

Pno.

131

Gasp.

Só com mi - nha tris - te - - - - za! _____

Moderatto

Pno.

rall...

A Bota do Diabo

Ato 1 - Quadro 1 - Cena 6 - Copla 6

Côro - 1º Hom, 2º Hom e 1ª Mulher

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Allegro

Côro

Pas - se-mos de ca - bo.a ra - bo Re - vis - ta.em to - do.o pa -

iz. Quem a bo - ta do Di - a - bo A - char há de ser fe - liz. Pas - se-mos de ca - bo.a

ra - bo Re - vis - ta.em to - do.o pa - iz. Quem a bo - ta do Di - a - bo A - char há de ser fe -

Piano

Pno.

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 6

20 *1º Homem* *2º Homem*

Ca-da qual pa - ra seu la - do Pois quem des - co - brir a bo - ta. Fi - ca ar-ran - ja-do

liz

Pno.

26 *1º Homem* *1ª Mulher*

Não é pa-to - ta! O ple-beu tor - na - se no - bre A - cha o ve - lho um

Fi - ca - ar - ran - ja - do Não é pa - to - ta!

Pno.

32 *2º Homem* *1º Homem*

na - mo - ri - co Fi - ca - o mais po - bre po - dre de ri - co!

Fi - ca - o mais po - bre Po - dre de ri - co!

Pno.

The image shows a musical score for a piece titled 'A Bota do Diabo Copla 6'. It is arranged for voice and piano. The score is divided into three systems, each with three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble and bass clefs), and a piano accompaniment line (treble and bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 2/4. The first system (measures 20-25) features two vocal parts: '1º Homem' and '2º Homem'. The lyrics are 'Ca-da qual pa - ra seu la - do Pois quem des - co - brir a bo - ta. Fi - ca ar-ran - ja-do'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and chords in the left hand. The second system (measures 26-31) features two vocal parts: '1º Homem' and '1ª Mulher'. The lyrics are 'Não é pa-to - ta! O ple-beu tor - na - se no - bre A - cha o ve - lho um' and 'Fi - ca - ar - ran - ja - do Não é pa - to - ta!'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The third system (measures 32-37) features two vocal parts: '2º Homem' and '1º Homem'. The lyrics are 'na - mo - ri - co Fi - ca - o mais po - bre po - dre de ri - co!' and 'Fi - ca - o mais po - bre Po - dre de ri - co!'. The piano accompaniment concludes with a final chord in the right hand and a sustained chord in the left hand.

A Bota do Diabo
Copla 6

Allegro

37

Pas - se-mos de ca-boia ra - bo Re - vis-taiem to-doio pa - iz. Quem a

45

bo - ta do Di - a - bo A - char há de ser fe - liz. Pas - se-mos de ca - boia ra - bo Re - vis - taiem to - doio pa -

52

iz. Quem a bo - ta do Di - a - bo A - char há de ser fe - liz.

Fim

Pno.

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is three flats (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score begins at measure 37 and ends at measure 52. The lyrics are in Portuguese and describe a satirical scene of people drinking from a 'devil's boot'.

A Bota do Diabo

Ato 1 - Quadro 2 - Cena 2 - Copla 7

Molto - Rei Mangalô, Luminárias, D. Chichi, D. Cotó, Almirante Rococó General Tutu

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Principes

Quei-ra Vos-sa Ma-ges-ta-de Dar - nos lo - go so - lu - ção.

Luminárias

Ha no-vi-da-de.

Rei

Sem de-mo-ra.

Piano

f f f

8

Principes

At - ten - ção! Psiu! At - ten - ção!

Luminárias

At - ten - ção! Psiu! At - ten - ção!

Rococo Tutu

Rei

At - ten - ção! Psiu! At - ten - ção! Mi - nha fi - lha - é no - va - em Fo - lha Mas tem so - nhos de mu - lher...

Pno.

rall...

A Bota do Diabo
Copla 7

14

Principes

Quer os dois um

Luminárias

Pa-ra não fa - zer es - co - lha

Rococo
Tutu

Pa - ra não fa - zer es - co - lha Quer os dois um só não quer! Quer os dois um

Pno.

14

Allegro

Principes

só não quer! Quer os dois um só não quer!

Luminárias

Pa - ra não fa - zer es - co - lha!

Rococo
Tutu

só não quer! Quer os dois! um só não quer! Bo-lei tan-to cá no

Pno.

21

Rei

mei-o Dê-lhe dar um noi-vo só, Tan-to fiz que-a-go-ra cri - o De-sa - tar ha-ver-um nó... Da prin - ce-sa os pre-ten-

Pno.

27

A Bota do Diabo
Copla 7

Luminárias

35

Pois-se fo-rem bem va - len-tes, um lá fi-ca ou-tro-ha de vir. *D. cotó idem Guerra?*

den-tes vão na guer-ra de - ci - dir

Pno.

Luminárias

43

Gen. Tutu idem tremendo Guerra? Não ha mei - o de e - vi - tar Não ha mei - o de e - vi - tar

Alm. Rococó idem Guerra? Não ha mei - o de e - vi - tar Quan - do a guer - ra co - me - çar

Pno.

48

Luminárias D. Chi - chi mar - cha por ter - ra! D. Co - tó si - ga por mar!

48

Rei

Principes É ques - tão de vi - da.e mor - te... Um dos dois ha de ca - sar!

Rococo Tutu

Pno.

A Bota do Diabo

Ato 1 - Quadro 2 - Cena 4 - Copla 8

Côro das Damas da Rainha

Texto de Avelino de Andrade

Musica de Chiquinha Gonzaga

Sopranos
Contraltos

Allegretto

Tempo de Gavota

Eis a ra - i - nhaen-
Sa-be os se - gre - dos

Piano

8^{va}-1

8^{va}-1

Fim

11

A

cy - clo - pe - di - ca A so - be - ra - na mais rhe - to - ri - ca Dis - cu - te
as - tro - nô - mi - cos E to - do cre - do Phi - lo - so - fi - co! Põe no chi -

Pno.

18

A

bem ma - te - ria his - to - ri - ca co - nhe - ce a - té sci - en - cia me - di - ca,
nelo Os gran - des cô - mi - cos No seu es - tilo al - ti - fa - ró - fi - co

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 8

25

A

As - sun - tos ly - ri - cos. The - mas em - py - ri - cos The - mas em - py - ri - cos E - a - té ju - ri - di - cos
Bri - lha na crí - ti - ca Mo - ve_a po - lí - ti - ca Bri - lha na crí - ti - ca Mo - ve_a po - lí - ti - ca

Pno.

33

A

Gran - de dou - to - ra em ma - the - ma - ti - ca E au - to - ri - da - de na gra - ma - ti - ca! D.C.
Quan - do_e - la es - tá mui - to fre - né - ti - ca Tor - na se_a - té Pi - ri - pa - the - tica! 

Pno.

A Bota do Diabo

Ato 1 - Quadro 2 - Cena 4 - Copla 9

Ensemble - Rainha, Rei, Luminárias, Rococó, Tutu e Damas

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Tempo de Valsa

Rainha

Jul - go meio a - pro - prin - qua -
Cor - re - um flui - do be - li - co -

Piano

Tempo de Valsa
Moderato

8

do N'al - tu - ra das cir - cuns - tân - ci - as. Ter pa - ra gen - ro - um sol - da -
so Nas mi - nhas vei - as vul - câ - ni - cas A - mo - o ca - nhão ri - bom - bo -

Pno.

16

do Nas cul - mi - nân - cias! Con - de - co - ra - do Por bra - vu - ra e Pe - tu - lân - ci - as!
so Pe - ças ti - tâ - ni - cas Me en - chem de gosol! As mi - nhas fun - ções tim - pâ - ni - cas

Pno.

25

To - do - e - le - gan - cias - To - do - ar - ro - gan - cias - E - ra - o meu so - nho - dou - ra - do. Ter pa - ra
Gen - ro sol - da - do! - Que be - lo - a - cha - do -

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 9

34 *Todos*

gen-ro_um sol - da - do. Ter pa - ra gen-ro_um sol - da - do E - ra_o seu so-nho dou - ra - do

Pno.

Fim

45 *Luminárias*

To - dos co - mi - go con - cor - dam

Rei

Veio ao pin - tar da fa - nes - ca!

Pno.

53

Que sa - ra - cu - ra sa - pe - ca! Bru - xa Ma - ca - cos me mor - dam!

Pno.

D.C.

A Bota do Diabo

Ato 1 - Quadro 2 - Cena 5 - Copla 10

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Allegretto

Princesa

Man-da su - a Ma-ges - ta-de Que.eu es - co - lha meu ma - ri - do?

Piano

pizz.

Moderato

8

Todos É ver - da - de!

É ver - da - de!

8

Pno.

f

Allegretto

f *pizz.*

14

Princesa

Pra e - vi - tar a mor - tan - da - de te - nho tu - do re - sol - vi - do

14

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 10

18

E nem de - ve uma prin - ce - sa pa - ra tia as - sim fi - car *Todos* Com cer - te - za!

Com cer - te - za!

Pno.

22 *Princesa*

Já che-guei a ma - du - re - sa, Tam-bém que - ro me ca - sar. Em de - se - jo eu me a - fo - go de di - zer o

Pno.

28

no - me de - le... Di - ga lo - go. *Todos* Que nin - guem de - pois eu ro - go

Di - ga lo - go.

Pno.

Allegretto **f** *A vontade*

35 *D. Chichi*

Con - tra a es - co - lha se re - be - le... To - do a - mor es - ta alma deu ao mais belo e mais va - len - te. Ai! Sou

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 10

40 *Princesa*

eu? Vão sa-ber a - go - ra... O meu Pre - do - le - to é...

D. Cotó

Ai! Sou eu?

Pno.

45

Todos Va - mos sa - ber a - go - ra... O seu Pre - di - le - to é...

D. Chichi falando
Ai! Sou eu?

D. Cotó falando
Ai! Sou eu?

Pno.

49 *Princesa*

É Gas - pa - ri - no!

Allegretto **f**

Pno.

A Bota do Diabo

Ato 1 - Quadro 2 - Cena 7 - Copla 11

Marche Marche

Rei, Rainha, D. Chichi, D. Cotó, A. Rococó, G. Tutú e Damas e homens

Texto de Avelino de Andrade

Musica de Chiquinha Gonzaga

Todos

Mar - che! Mar - che! Pa - ra guer - ra! Mar - che! Mar - che! Sem pa -

Piano

Caixa de guerra *Caixa de guerra*

A

rar! Mar - che! Mar - che! Fo - go em ter - ra! Mar - che! Mar - che! Fo - go em mar!

B

Pno.

A

Es - pa - di - nhas, Es - pa - dões, Ca - ra - bi - nas; E ca - nhões; Es - pin - gar - das, E bom - bar - das, Tu - do vai Tu - do vai!

B

Pno.

A Bota do Diabo

Ato 1 - Quadro 3 - Cena 1, 2e 3 - Copla 12

Texto de Avelino de Andrade

Côro e Dialogo de Doentes, Diabo e Gasparino

Música de Chiquinha Gonzaga

Ten. *Falando*
Côro a meia voz *Dá licença?*
"Palmas fora"

Bass

Piano **Moderato** *pp*

7 *Gasparino*

nha-mos. Se-ja qual for a do-en-ça. Bons da qui sem-pre vol-ta-mos. Bons da-qui sem-pre vol-ta-mos. São sol-

7 *mf*

Pno.

12 *Coro*

da-dos? To-do mal a-qui se-a-

12 *3*

Guar-de_a fa-ca Vão en-tran-do_os meus do-en-tes Vão en-tran-do_os meus do-en-tes

Pno.

A Bota do Diabo

Copla 12

17

pla - ca Com re - mé - dios e - vi - den - tes Dá li - cen - ça! Sai fa -

Falando

Dá li - cen - ça!

Pno.

pp

Coro

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is the vocal line, starting at measure 17. The lyrics are 'pla - ca Com re - mé - dios e - vi - den - tes Dá li - cen - ça! Sai fa -'. The bottom staff is the piano accompaniment. The tempo/mood is marked 'Falando'. The dynamic is 'pp'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The system ends with a double bar line.

22

lan - do qual-quer mu - do! Sai com vis - ta_o po - bre ce - go! Que Mi - la - gres O! Pa -

22

mf

Pno.

Detailed description: This system contains the next two staves of music, starting at measure 22. The lyrics are 'lan - do qual-quer mu - do! Sai com vis - ta_o po - bre ce - go! Que Mi - la - gres O! Pa -'. The piano accompaniment is marked with a mezzo-forte 'mf' dynamic. The system ends with a double bar line.

27

pu - do dei-xa.o pa-po.a-li no pre-go! Dei-xa.o pa-po.a-li no pre-go!

27

1º Coro: Mas não vejo O cu-ran - dei - ro Já é
Diabo: Vou bus - car Me-di - ca - men - to

Pno.

Coro

De-le

Detailed description: This system contains the next two staves of music, starting at measure 27. The lyrics are 'pu - do dei-xa.o pa-po.a-li no pre-go! Dei-xa.o pa-po.a-li no pre-go!'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The system includes a 'Coro' section with lyrics: '1º Coro: Mas não vejo O cu-ran - dei - ro Já é Diabo: Vou bus - car Me-di - ca - men - to'. The system ends with a double bar line.

32

fa - zem tal i - déi - a Que a-qui vem o mundo in - tei-ro Pro-cu-rara a pa-na - cé-ia Pro-cu-rar a pa-na - cé-ia!

32

coi - sa bem sa - bi - da Que há no rol dos seus in - ven-tos o.e-li - xir da lon-ga vi-da o.e-li - xir da lon-ga vi - da!

Pno.

Detailed description: This system contains the final two staves of music, starting at measure 32. The lyrics are 'fa - zem tal i - déi - a Que a-qui vem o mundo in - tei-ro Pro-cu-rara a pa-na - cé-ia Pro-cu-rar a pa-na - cé-ia!' and 'coi - sa bem sa - bi - da Que há no rol dos seus in - ven-tos o.e-li - xir da lon-ga vi-da o.e-li - xir da lon-ga vi - da!'. The piano accompaniment continues with the eighth-note rhythmic pattern. The system ends with a double bar line.

A Bota do Diabo

Ato 1 - Quadro 3 - Cena 6 - Copla 13
Côro - A caminho

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Gasparino

Diabo

Côro

Piano

A ca - mi - nho! Sem de - mo - ra.

A ca - mi - nho! Sem de - mo - ra.

8

Gasp.

Diab.

Côro

Pno.

A ca-mi - nho! Que mi-la - gre! Que pro-di - gio! Fui pin - tar e vol-to_a - go - ra

A ca-mi - nho!

A ca-mi - nho!

ral um pouco...

A Bota do Diabo
Copla 13

16

Gasp. *Na o - pu-lên-cia, No fas-tí - gio! De-vo ao Di - a - bo es-ta ri - que - sa.*

Diab.

Côro *Tam - bém nós,*

Pno. *A tempo*

25

Gasp. *A ca - mi - nho! A ca - mi - nho!*

Diab. *A mi - nha bo - ta. A ca - mi - nho A ca - mi - nho!*

Côro

Pno.

A Bota do Diabo

Ato 1 - Quadro 3 - Cena 7 - Copla 14

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Luminárias  *1º 2º comandantes*

Piano

Pro - cu - re - mos com cui -

8 da - do Pe - lo - ras - to pe - lo chei - ro Nes - ta

Pno.

14 gru - ta ho - mi - si - a - do De - ve es - tar o ban - do - lei - ro.

Pno.

21 Vão en - tran - do! Vão se - guin - do se qui - se - rem bom di - nhei - ro bom di - nhei - ro!

Pno.

Ad. lib.

ff

pp

Fim

A Bota do Diabo
Copla 14

29

Todos

*1º comandante
com medo*

Vi-vo_ou mor-to, Fei-to_em pa-pa, Gas-pa-ri-no não es-ca-pa!

Va - mos in - do...

Vi-vo_ou mor-to, Fei-to_em pa-pa, Gas-pa-ri-no não es-ca-pa!

D. C.
§

*2º comandante
idem*

Va - mos in - do...

Pno.

A Bota do Diabo

Ato 1 - Cena - Quadro - Copla 15

Côro Salteadores

Salteadores, Diabo, Lum., 1º Comandante, 2º Comandante

Texto de Avelino de Andrade

Musica de Chiquinha Gonzaga

Allegro Vivo

Côro Homens

Vão en-tre-gan-do Tu-do que tem... Ar-mas, di-nhei-ro, Rou-pas tam-bém Vão en-tre-gan-do

Piano

7 *Luminárias*

A - qui d'El - Rei!

Côro

Tu - do que tem Ar - mas, di - nhei - ro, Rou - pas tam - bém So - cor - ro!

1º Com.

2º Com.

Ca - ma - ra - das!

Pno.

14 *Diabo*

Não va-le a pe-na gri - tar... Es-tão as por-tas guar - da-das Se não que-rem mor - rer, dei-xem rou - bar!

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 15

19

Tu - do en-tre - ga - mos Na - da mais tem Ar - mas, di - nhei - ro, Rou - pas tam - bém To - dos en-tre - ga - ram na - da mais tem

Pno.

25

Diabo

A - go - ra to - mem lá pe - lo ta - ba - co... Ai! Trun - folé pau! Sa - iam

1º 2º com. e Luminarias

Diabo

Ar - mas di - nhei - ro, Rou - pas tam - bém. To - mem lá

Pno.

25

Pno.

32

já des - se bu - ra - co

Sa - iam já! Vão sa - in - do! Sa - iam já!

Pno.

32

"Mutaçao" **f** **f** **f** **ff** **fff** *falla*

2ª vez

Pno.

A Bota do Diabo

Ato 2 - Quadro 5 - Cena 1 - Copla 16
Entrada dos Cinco Minitros

Texto de Avelino de Andrade

Musica de Chiquinha Gonzaga

Piano

Allegretto

3 3 3 3 3 3

The piano introduction is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a melody in the right hand with several triplet figures and a bass line with block chords and moving bass notes.

8

Ministros

So - mos do rei - no mi - nis - te - rio Cin - co ca - be - ças dão a mar - cha. Cin - co ca - be - ças dão a

Pno.

Fim

The first system of the vocal part begins at measure 8. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are: "So - mos do rei - no mi - nis - te - rio Cin - co ca - be - ças dão a mar - cha. Cin - co ca - be - ças dão a". The piano part includes a section marked "Fim" (End) starting at measure 8.

14

mar - cha. Quan - do há ne - go - cio mui - to se - rio. Lo - go en - tre - vis - ta ele nos - mar - ca.

Pno.

The second system of the vocal part begins at measure 14. The lyrics are: "mar - cha. Quan - do há ne - go - cio mui - to se - rio. Lo - go en - tre - vis - ta ele nos - mar - ca." The piano accompaniment continues in the bass clef, providing harmonic support for the vocal line.

A Bota do Diabo
Copla 16

19

Lo - go en - tre - vis - ta e - le nos mar - ca nos mar - ca Ao po - de - ro - so

Pno.

24

Che-fe de es - ta - do Da - mos con - se - lho tão a - cer - ta - do. Que a nau na - ve - ga, Ri - ca e al - te -

Pno.

30

ro - sa, De ven - to em pô - pa. No mar de ro - sal de ro - sal

Pno.

D.C.
até ao Fim

The image shows a musical score for a piece titled 'A Bota do Diabo Copla 16'. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system starts at measure 19 and ends at measure 23. The second system starts at measure 24 and ends at measure 29. The third system starts at measure 30 and ends at measure 34. The piano part includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The score concludes with a double bar line and the instruction 'D.C. até ao Fim'.

A Bota do Diabo

Ato 2 - Quadro 5 - Cena 1 - Copla 17
Marcha do Rei Mangalô
"Burlesca"

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Piano

"CAIXA"

Pistones e Flautim

Pno.

cresc.

Pno.

f ff fff f ral... ff fff

Pno.

accel. accel.

Pno.

cresc. f ff fff

A Bota do Diabo

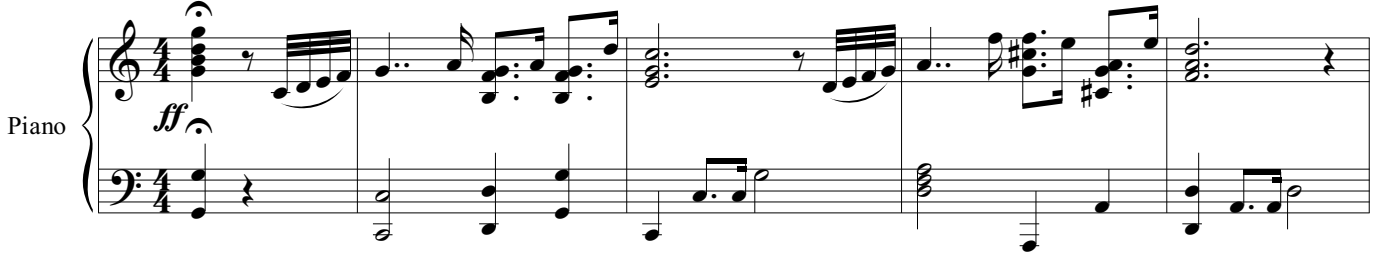
Ato 2 - Quadro 5 - Cena 2 - Copla 18

Marcha - Gasparino e Guarda

Musica de Chiquinha Gonzaga

Allegro Brillante

Piano



Pno.

5

3 *3* *3* *3* *3*

Começa entrando os 1º guardas que desembainham as espadas em continencia ao Rei



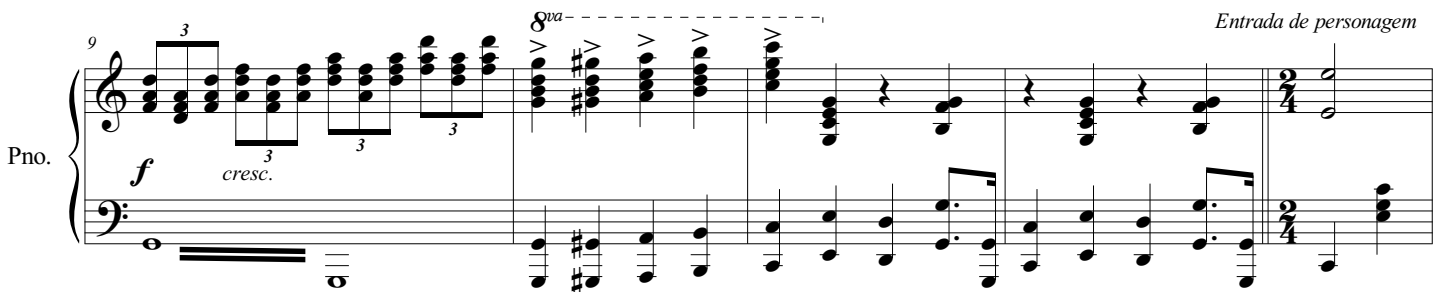
Pno.

9

f *cresc.*

8va

Entrada de personagem



Pno.

14



Pno.

20



A Bota do Diabo
Copla 18

Pno.

26

Pno.

32

Pno.

37

Pno.

43

Pno.

51

A Bota do Diabo

Ato 2 - Quadro 5 - Cena 3 - Copla 19

Concertante

Gasparino, Guarda, Lum., Rainha, Diabo, Ministros, Coro geral e Homens

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Moderato *Gasparino* *Guarda*

"Toque de campainha"
fora

Sal - ve. ó gran - de so - be - ra - no... Man - ga - lô!

Maestoso

a tempo

Oboé *ral...*

Piano

8 *Gasparino* *Guarda* *Gasparino* *Guarda*

Mi - nha fro - tala to - do pa - no Na - ve - gou! Sal - veló gran - de so - be - ra - no Man - ga -

Pno.

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It features three systems of music. The first system includes a vocal line for Gasparino and Guarda, a piano accompaniment for Oboé and Piano, and lyrics. The second system continues the vocal and piano parts. The third system starts at measure 8 and includes lyrics for Gasparino and Guarda. The piano accompaniment consists of chords and melodic lines in both hands.

A Bota do Diabo
Copla 19

15

Gasparino *Guarda* Com dois

lô! Mi - nha fro - tala to - do pa - no... Na - ve - gou!

Pno.

23 *Alegretto*

meses de vi - a - gem A - traves - san - do lum mar de tem - pes - ta - de a - por - tei - nes - nes - ta pa - ra - gem Pa - ra fa

Pno.

29 *Luminárias*
Gasparino

lar com su - a Ma - ges - ta - de De - vi - a - gem

Côro geral

ral... Com dois me - ses de vi - a - gem A - tra - ves - san - do lum mar de tem - pes -

Pno.

ral... a tempo

A Bota do Diabo
Copla 19

34 *Lum. Gasp.* *Lum. Gasp.* 3

De tempesta-de Nesta pa-ragem Comsu-a Ma-ges - ta - de!
ta - de A-por - tou nes-ta pa - ra-gem Pa-ra-fa - lar com su-a Ma-ges - ta - de!

Pno.

39 *Rei*

Mui-to_a-gra - de - ço a hon-ra que é da - da E a-pre - sen-to a Ra - i-nha Sa-ra - cu - ra

Pno.

47 *Rainha Luminárias*

A - per-te os os - sos! Ve-jam que as-sa - nha - da!
Diabo
Eu nun-ca vi pin - tor mais ca-ra du-ral!

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 19

55 *Rainha*

Ex - plo-dem meus am - ple-xos ex-pon - tâ - neos, As - sim com tan-to fo-go me a-pro - xi -

55 **Moderato**

Pno.

63

mo, Pe - la a-tra - ção Dos li-qui-dos cu - ta - neo De u-ma pri - ma e de um pri - mo

63

Pno.

70 *Gasparino*

Não sa-bem quan-to es - ti - ma.

Lum.

Diabo

Cui - da - do! Que o Mar-quês não pas-se a

70

Pe-la li-nha pa - ter-na.

Pno.

accel.

A Bota do Diabo
Copla 19

76 *Ministros* *Grandioso*

per - nal Não pas - se a per - nal!

Pno.

81 *Gasparino*

Rainha Luminárias La - vra a - go - ra Com cer -

Diabo Rei É pa - ren - te Per - so -

Côro geral

Da Ra - i - nha é pa - ren - te O gran - de per - so - na -

81

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 19

89

te - sa Mais um ten - to Mi - nha em -
na - gem Du - pla - men - te Ho - me -
gem. Por - is - so du - pla - men - t - te De - ve - mos co - bri - lo de ho - me -

Pno.

97

pre-sa ten - to mi-nha em-pre - sa.
na-gem. men - te ho - me - na - gem!
na - gem Da Ra - men - te! De - ve - mos co - bri - lo de ho - me - na - gem!

Pno.

ral... **f** **ff**

A Bota do Diabo

Ato 2 - Quadro 5 - Cena 3 - Copla 20

Côro Geral, Damas, Diabo, Rei, 1º Miniato, 2º Ministro, Gasp., Guarda, 3º 4º 5º Ministros

Texto de Avelino de Andrade

Musica de Chiquinha Gonzaga

Allegretto

Côro geral A ra - i - nha_es - ta do - en - te com seus ve - lhos fa - ni - qui - tos , a - tra - pa - lha to - da

Piano *pp*

8 *Damas*

Não se po - de_a - qui na sa - la por à lar - ga seu cor - pi - nho Pa - ra_o lei - to bem le -

gen - te dan - do pu - los dan - do gri - tos. Côro geral Pa - ra_o lei - to bem le -

8

Pno.

16

va - la, com cui - da - do, com jei - ti - nho.

Diabo

Rai - va não fa - çam mais a su - a Ma - ges - ta - de,

va - la, com cui - da - do, com jei - ti - nho.

16 *Recitativo*

Grave

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 20

22

Por - que po - de mor - rer de tal en - fer - mi - da - de.

General

Tomem sen - ti - do *1º Ministro* Tomem sen - ti - do!

22

Pno.

Li - vra!

Presto ral...

28

Recitativo
Diabo

2º Ministro

As - sim, quan - do e - la a pei - to le - var u - ma ques -

28

Li - vra!

Pno.

Presto Andante

32

tão de fa - to ou de di - rei - to, lhe dê ra - zão, a - in - da que não te - nha, pa - ra e - vi - tar

36

Brilhante

Rei

que ao Rei maior des - gos - to ve - nha Pres - tem mui - ta a - ten - ção!

Pno.

ff **ff**

A Bota do Diabo
Copla 20

41

Que - ro de ho - je em dian - te que a ga - li - nha tam - bém nes - te po - le - i - ro can - te. Nes - te po - lei - ro

Pno.

46

Pa - ra_o lei - to é bom le - va - la

Pa - ra_o lei - to é bom le - va - la

3º 4º 5º Ministros

Diabo

Li - vra! Com cui

can - te! Com cui -

Côro geral

Sopranos
Contraltos

Tenores
Barítonos
Baixos

Com cui -

Pno.

fff *pp*

51

A ra - i - nha es - ta sem fa - la! De - va - ga - ri - nho!

da - do com jei - ti - nho De - va - gar!.. De - va -

A ra - i - nha es - tá sem fa - la! De - va - ga - ri - nho!

da - do com jei - ti - nho. De - va - gar!.. De - va -

Gasp.
Lum.

Diabo
Rei

Côro geral

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 20

57

G.
L.

De - va - ga - ri - nho! De - va - ga - ri - nho!

D.
R.

gar!... De - va - ga - ri - nho!

S.
C.

De - va - ga - ri - nho! De - va - ga - ri - nho!

T.
B.
Baixos

gar!... De - va - ga - ri - nho!

Pno.

57

dim. *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

pp *pp* *pp* *pp* *pp*

pp *pp* *pp* *pp* *pp*

A Bota do Diabo

Ato 2 - Quadro 6 - Cena 3 - Copla 21

Romance da princesa

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Piano

Moderato

10 *Princesa*

Bri - sa do bos-que_a - ro - ma - do Pas - sa - ros mei - gos! Pha - le - nas

10

espress.

18

I - de con - tar mi - nhas pe - nas Ao meu gen - til na - mo - ra - do.

18

Pno.

26

I - de le - var As su - da - des,

26

muito espres.

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 21

30

No - vas tra - zei - me Vo - an - do!

Pno.

ral...

35

Mes - mo entre mu - ros e gra - des, Pre - sa, hei de

Pno.

40

vel - o so - nhan - do! Mes - mo entre mu - ros e gra - des,

Pno.

47

Pre - sa, hei de vel - o so - nhan -

Pno.

accelerando um pouco...

53

do! hei de ve - lo so - nhan - do!

Pno.

ral...

A Bota do Diabo

Ato 2 - Quadro 6 - Cena 5 - Copla - 22

Dueto - Diabo e Luminárias

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Luminárias

Ai! Meu a - mor, te-nho bra-sas No fun - do do co - ra-ção

Piano

f *p*

Lum.

Ai! Mi - nha Vi - da me a - tra - sa sem tua con-so - la-ção. Ai! Meu a -

Pno.

Lum.

mor, te - nho bra-sas no fun - do do co - ra-ção. Ai! Mi - nha vi - da se a - tra-sa sem tu - a con -

Pno.

Lum.

so - la-ção. O-lha meu ros - to co-mo de - fi - nha... Tu-do é des - gos-to De não se - res mi - nha! O-lha meu

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 22

22

Lum.  ros - to Co - mo de - fi - nha... Tu - do é des - gos - to de não seres mi - nha

Dia. 

Pno.  Pois o des -

27

Dia.  gos - to se_a - ca - ba Bem vai fi - car des - ta vez Se - gu - re nes - ta di - a - ba Que

Pno. 

32

Dia.  tan - ta a - fli - ção lhe fez!.. Pois o des - gos - to se_a - ca - ba Bem vai fi -

Pno. 

37

Lum.  Mi - nha_a - le -

Dia.  car des - ta vez Se - gu - re nes - ta di - a - ba Que tan - ta a - fli - ção lhe fez!..

Pno. 

A Bota do Diabo
Copla 22

42

Lum. 
gri - a já não con - sen - te Che-gou meu di - a de ca - ir cá den - tro Mi-nha-a-le - gri - a já não con -

Pno. 

47

Lum. 
se - te Che-gou o dia de ca - ir cá den-tro Ai! Ro - sa

Dia. 
Ai! Lu - mi - ná - rias!

Pno. 

53

Lum. 
mi - nha. Ma - rés ti - ve-mos con - trá - rias... A - go - ra es - ta-mos na li - nha...

Dia. 
Ma - rés ti - ve-mos con - trá - rias... A - go - ra es - ta-mos na li - nha...

Pno. 

58

Lum. 
Ai, Ro - sa mi - nha! Ma - rés ti - ve-mos con - trá - rias A -

Dia. 
Ai! Lu - mi - ná - rias! Ma - rés ti - ve-mos con - trá - rias A -

Pno. 

A Bota do Diabo
Copla 22


64

Lum.  go - ra es - ta - mos na li - nha! Mi - nha - a - le - gri - a já não con - sen - te Che - gou o di - a de ca - ir cá

Dia.  go - ra es - ta - mos na li - nha! Mi - nha - a - le - gri - a já não con - sen - te Che - gou o di - a de ca - ir cá

Pno. 

69

Lum.  den - tro! Mi - nha - a - le - gri - a já não con - sen - te Che - gou o dia de ca - ir cá den - tro!

Dia.  den - tro! Mi - nha - a - le - gri - a já não con - sen - te Che - gou o dia de ca - ir cá den - tro!

Pno. 

A Bota do Diabo

Ato 2 - Quadro 7 - Cena 1 - Copla 23

Ensemble e Recanto

Soldados, G. Tutu e D. Chichi, Diabo
Côro de Homens

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Soldados

A - ler - ta! O gri - to par-tiu d'a - qui. Bra-dou as ar - mas o - ron-dan - te a - fli - to, Deu voz de

fo - go pró-prio D. Chi - chi. Em rou-pas bran - cas Que a - con - te - ceu?

Racanto

Eu ti - ve me - do... Eu ti - ve me - do... Um ban - do de car -

ran-cas A mei-a noi-te Em fren-te a pa-re - ceu Fu-gi-do lei-to na es-cu-ri - dão. E vim di - re-to A pa-vo - ra-do, Ar-re-pi-

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 23

23

a - do, Es-con - der-me lá den-tro do ca - nhão! Não pu - de mais Pe-gar no so - no!

23

30

Ai! Quan-do quis gri - tar Não e-ra do-no da mi-nha lin-gua! Mi-se-ro es - ta - do!.. Qua-se mor -

Po-bre do ra - paz!

30

36

ri! To-do ras - ga - do, To-do a-to - la - do, To-do mo - lha - do! Ai! Que noi - te! Que me-do não sen - ti! Não sen -

36

42

ti!

Sem pe - na, sem de - mo - ra, va-mos ma - tar Es-te pol-trão já! _____

G. Tutu

Fu - si - lem já! —

42

Pno.

A Bota do Diabo

Ato 2 - Quadro 7 - Cena 4 - Copla 24

Barcarola

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

um Tenor

Re - man - do, Re - man - do, Re - man - do, No dor-so, es - pu - man - te das

Baritons

Ah! - Ah! - Ah! - Ah! - Ah! -

Baixos

6

T

a - guas Fu - gin-do, ao pe - ri - go das á - guas, E a bran - ca ban - dei - ra - gi - tan - do No

B

Ah! - Ah! - Ah! - Ah! - Ah! -

B

11

T

sei - o da bri - sa, es - fo - lhan - do, As no - tas de um can - to plan - gen - te.

B

Ah! - Ah! - Ah! - Ah! - Che - ga - mos a - qui, fi - nal - men - te,

B

16

T

fi - nal - men - te Re - man - do, Re - man - do, Re - man - do.

B

Fi - nal - men - te, Re - man - do, Re - man - do, Re - man - do.

B

A Bota do Diabo

Ato 2 - Quadro 7 - Cena 5 - Copla 25

Quinteto e coro de soldados
D. Chichi, D. Coto, Al Rococo, G Tutu, Luminárias e Diabo

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

D. Chichi
D. Coto

Sus - pen - sa es - t qual - quer hos - ti - li - da - de. es - ta sus - pen - sa a

Rococo
Tutu

Piano

7

Chichi
Coto

guer - ra por um pra - so. De - pois que ter - mi - nar, a hi - la - ri -

Roc.
Tutu

7

Pno.

13

Chichi
Coto

da - de. Me - lhor con - ver - sa - re - mos so - bre o ca - so. O tal Pa - ra - be - la se

Roc.
Tutu

13

Pno.

Todos e Soldados

A Bota do Diabo
Copla 25

19

Chichi Cotó

lá não mor-rer Pre - pa-re,as per-ni-nhas se po-de cor-rer. A - pli-quem_o che-que na - que - le-i-di - o - ta Tem

Roc. Tu.

Pno.

24

Chichi Cotó

um ca - lham-beque de ve - la.-Que fro-ta! Seus trin-ta sol-da-dos são ga-tos pin-gados "Hilaridade" Tra-

Roc. Tu.

Pno.

Luminárias

29

Chichi Cotó

ta-do de a-li - an - ça pro - vi - só - rio É bom fa - ze - rem já. Não fi - quem fri - os!

Roc. Tu.

Pno.

37

Roc. Tu.

de - mos dar com - ba - te ao ca-me - ló - rio Com qua-tro ba - ta - lhões e dois na -

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 25

Todos e Soldados

44

Chichi Cotó

O Tres pan - ca - di - nhas pa - re - ce que quer com

Roc. Tu.

vi - os.

Pno.

47

Chichi Cotó

tres co - ca - di - nhas o rus - so vai ver. Se nos a - pa - nham lá vi - ra em - pe - te - ca... Brin - can - do ma - ta - mos O

Roc. Tu.

Pno.

52

Chichi Cotó

Pu - lha... C'oa breca! O Tres pan - ca - di - nhas não tem que fa - zer.

Roc. Tu.

Pno.

A Bota do Diabo

Ato 2 - Quadro 7 - Cena 5 - Copla 26

Quarteto e Marcha Burlesca

Diabo, G. Tutu, Al. Rococó, D. Chichi, D. Cotó, Coro de Soldados e Vivandeiros

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

G. Tutu *A. Rococó*

Allegro
clarim

Piano

Sou ta - rim - bei-ro Já ca - le - ja - do E eu ma - ri -

8 *A. Rococó*
G. Tutu

nhei-ro ma - tri - cu - la - do. Nos so - mos gen - te Pa - ra o ar - que - du - que.

15 *Todos* *G. Tutu*

Le - va - se a mu - que tu - do na fren - te. Pum! Pras! Sou ta - rim -

22 *A. Rococó* §

bei - ro já ca - le - ja - do. E eu ma - ri - nhei - ro ma - tri - cu - la - do.

Pno.

Pno.

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 26

Côro de Soldados, Vivandeiras e Diabo

29

Ron - quem a me - tra - lha Gri - te a es - pin - gar - da! Pois a ba -

G. Tutu Pum!... A. Rococó *D. Chichi Pras!... D. Cotó*

Pno.

34

ta - lha! mui - to não tar - da Dou pe - lo sam - ba

G. Tutu Pum!... A. Rococó *D. Chichi Pras!... D. Cotó*

Pno.

39

meu ca - va - qui - nho Num tu - rim - bam - ba sou le - va - di - nho! Te - mos to -

D. Cotó *D. Cotó D. Chichi*

Pno.

A Bota do Diabo

Copla 26

46

pe - te! Me - do não te - mos! A - té sa - be - mos Pin - tar o se - te!

Pno.

53 *Todos*

Pras! Pum! Pum! Pras! Pum!

57 *Côro*

Ron - que a me - tra - lha! Gri - te a es - pin - gar - da! Pois a ba -

Pum!... Pum!...

Pno.

62

ta - lha Mui - to não tar - da!

D.C.
até

Pno.

A Bota do Diabo

Ato 3 - Quadro 8 - Cena 1 - Copla 27

Leilão do Inferno

Côro - Demônios, Demônias e Almas

Texto de Avelino de Andrde

Música de Chiquinha Gonzaga

Coro Geral

O lei - lão O lei - lão Pou - co de - mo - ra.

Piano

Côro

Che - ga! Che - ga! Che - ga! fre - gue - si - a! O di - a - bo O di - a - bo

Pno.

Côro

Vae se em - bo - ra Pa - ra no - va mo - ra - di - a.

Pno.

13

Fine

A Bota do Diabo
Copla 27

19 *Almas*

Côro

Mais nin - guém traz O pe - ca - do Pa - ra o fo - go, Pa - ra a fis - ga Pois da ter - ra o des - gra - ça - do

Pno.

25 *"Demônios"*

Côro

Almas

Já vem lim - po só com a dis - ga. Pois qual - quer pre - ço o mar - te - lo ba - ta lo - go, sem tar - dan - ça

Pno.

31

Côro

"Demônios"

Pa - ra um pon - to a - le - gre e be - lo va - mos ho - je de mu - dan - ça.

Pno.

D.C. até ao Fim

A Bota do Diabo

Ato 3 - Quadro 8 - Cena 1 - Copla 28
Ensemble

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Moderato



Côro

Diabo

Piano

5

C.

D.

Pno.

9

C.

D.

Pno.

Diabo

Não pen-sei que re - en - de - se tal - di - i - nhei-ro O lei-lão des-te in - fer-no - tão tes can -

gwei-ro Ha mais tem-po, eu de - ve-ria ter tra-ta-do do as - sun-to Der-re-ter mui-ta - ce-ra pa-ra um po-bre de-

9

C.

D.

Pno.

Va-mos to-dos na ter - ra ter in - gres-so co-nhe-cer as be - le - sas do pro - gres-so. O-xa-lá que a vi - a-gem não mal di - gamão

fun-to.

A Bota do Diabo
Copla 28

15

C.  ce - do e com ar - mas e ba - ga - gem Não dis - pa - re de me - do. Va - mos to - dos na ter - ra ter in - gres - so Não so -

D. 

Pno. 

20

C.  frer os mar - ti - rios do pro - gres - so Va - mos to - dos na ter - ra ter in - gres - so Co - nhe - cer as be - le - sas do pro -

D. 

Pno. 

25

C.  gres - so!

D. 

Pno. 

31

C.  *1ª Vez*  *2ª Vez*

D.  *Diabo*  Já can - sa do de

Pno.  *Fim*

A Bota do Diabo

Ato 3 - Quadro 8 - Cena 1 - Copla 29

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Moderato
Diabo

Fi-delis-sí-mos vas - salos meus de-mônios e de - monias De-ve_o rei a-qui tra - ta-los com bri-lhan-tes ce-ri - mô-nias que-do in-fer-no_a-go-ra

6 Sa-ta-nás não te-nha sus-to, Sa-ta-nás não te-nha

vi-mos nin-guém sai-ba cá no mun-do Tal se gre-do se tra - ir-mos va-mos to-dos lá pro fun-do. Sa-ta-nás não te-nha sus-to, Sa-ta-nás não te-nha

11 me-do. Sa-ta-nás a to-do o cus-to Guar-de-mos o se - gre-do; Pois von-ta-de é que não te-mos de vol-tar_ao ve-lho in - fer-no, Quan-do_a-qui ao que sa-

me-do. Sa-ta-nás a to-do o cus-to Guar-de-mos o se - gre-do; Pois von-ta-de é que não te-mos de vol-tar_ao ve-lho in - fer-no, Quan-do_a-qui ao que sa-

Piano

Pno.

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 29

16

be - mos Tu - do é bom tu - do é mo - der - no! Va - mos to - dos na ter - ra ter in - gres - so co - nhe -

16

be - mos Tu - do é bom tu - to é mo - der - no!

Pno.

20

cer as be - le - zas do pro - gres - so Va - mos to - dos na ter - ra ter in - gres - so co - nhe -

20

Pno.

24

cer as be - le - zas do pro - gres - so.

24

Pno.

28

Diabo

28

Pno.

Fim

A Bota do Diabo

Ato 3 - Quadro 8 - Cena 4 - Copla 30
Galope - Vamos depressa tomar a barca

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Côro

Va-mos de - pres - sa to-mar a bar - ca Pa - ra se-

Piano

Côro

guir - mos no trem dos se - te A-com - pa - nhe - mos o bom mo - nar - ca Que be-la vi - da lá nos pro -

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 30

12

Côro

me - te! Fi - que as ur - ti - gas o in - fer - no - go - ra, por - que não pres - ta pa - ra mais na - da.

Diabo

De - prs - sa á

Pno.

17

Côro

Va - mos em - bo - ra! Va - mos em - bo - ra!

Diabo

bar - ca ra - pa - zi - a - da

Pno.

22

Pno.

A Bota do Diabo

3º Ato - Quadro 8 - Cena única - Copla 31

Fanfarras e Côro - Entrada triunfal de Gasparino

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

All.

Piano

Fanfarras

Caixa

9

Pno.

17

Pno.

f *ral...* *ff*

25 *Côro*

Vi - va o mai - or de to - dos! Pal - mas ao - ven - ce -

25

Pno.

Maestoso

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four systems of music. The first system is for Piano, with a tempo marking of 'All.' and dynamic markings for 'Fanfarras' and 'Caixa'. The second system is for Piano (Pno.) starting at measure 9. The third system is also for Piano (Pno.) starting at measure 17, featuring dynamic markings of *f*, *ral...*, and *ff*. The fourth system includes a vocal line for the Choir (Côro) starting at measure 25 with the lyrics 'Vi - va o mai - or de to - dos! Pal - mas ao - ven - ce -', and a piano accompaniment (Pno.) starting at measure 25 with a tempo marking of 'Maestoso'.

A Bota do Diabo
Copla 31

31

dor! Flo - res ao be - lo noi - vo! Gló - ri - a

Pno.

37

ao ba - ta lha - dor!

Pno.

43

Traz co - mo he - rói ro - ma - no, à fren -

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 31

50

te os dois ri - va - ais! Se - ja o con - dor da guer - ra fe - e - liz tam-

Pno.

57

bém na paz! na paz!...

Pno.

65

f *f* *ff*

The image shows a musical score for a piano and voice. It is divided into three systems. The first system (measures 50-56) features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system (measures 57-64) continues the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The third system (measures 65-68) shows the piano accompaniment with dynamic markings *f* and *ff*. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

A Bota do Diabo

Ato 3 - Quadro 10 - Cena 4 - Copla 36

Tercetto
Princesa, Gasparino e Diabo

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Misterioso

Diabo

Recitativo Des - de_a ca - ver - na à tor - re dis - far - ça - do,

Piano

p

7

Dia.

Lu - to por vos - so_a - mor sem des - can - sar,

Pno.

12

Dia.

Meu po - der qua - se en - can - ta - do, fiz do - mi -

Pno.

16

Dia.

nar. Eu sou o Pe - tar - do!

Pno.

ff

A Bota do Diabo
Copla 36

20

Princ. O Di - a - bo!

Gasp. O Di - a - bo!

Dia. E da prin - ce - sa o noi - vo é Gas - pa - ri - no!

20

Pno.

25

Princ. Meu pin - tor - ! Meu pro - te - tor!

Gasp. Meu a - mi - go, que sur - pre - sa!

25

Pno. *ral...*

30

Gasp. Es - tre - la de meu so - nho, per - do - a - me, per - do - a! Teu

30

Pno. **Moderato** *espress.*

35

Gasp. lá - bio eu que - ro ver as - sim ri - so - nho. E tua al - ma tão bo - a brin -

35

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 36

40

Gasp.

car a luz di - vi - na de teus o - lhos. Pa - ra che - gar a - qui tan - tos a -

Pno.

Muito espress.

46

Gasp.

bro - lhos. Por teu a - mor que - brei, Mar - ti - rio tal so - fri, Prin - ce - sa, que eu nem sei a - cre - di -

Pno.

52

Princ.

Meu Gas - pa - ri - no! Can - ta! Ao

Gasp.

tar que es - tou per - to de ti. Can - ta!

Dia.

Can - ta! Can - ta!

Pno.

ral...

58 **Allegretto**

Princ.

céu tume ar - re ba - tas! Sau - da - de eu ti - nha tan - ta De tu - as se - re - na - tas! De

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 36

64

Princ.

tu - as se - re - na - tas! Nas ho - ras do noi - va - do, Cho - ran - do tu - a vin - da, Com

Pno.

70

Princ.

fê, re - za - va ain - da, Meu be - lo na - mo - ra - do! Meu be - lo na - mo - ra -

Pno.

76

Princ.

do! Ao céu tu-me ar-re -

Gasp.

Can - ta!

Dia.

Mi-nha vi-tó-ria

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 36

82

Princ. ba - tas!

Gasp. Sau - da - de - leu ti - nha tan - ta!...

Dia. *a tempo* Gos - tou das se - re - na -

Pno. *ral...*

88

Princ. Ao céu tu ⁴me_ar-re -

Gasp. Can - ta!

Dia. tas! _____ Mi-nha vi - tó - ria!...

Pno.

94

Princ. ba - tas! Ao céu tu me_ar-re - ba - tas!

Gasp. Sau - da - de - eu ti - nha tan - ta! Sau - da - de - eu ti - nha tan - ta!

Dia. Gos - tou das se - re - na - tas!

Pno.

A Bota do Diabo

Ato 3 - Quadro 10 - Cena 8 - Copla 38

Baile - Todos

Texto de Avelino de Andrade

Musica de Chiquinha Gonzaga

Piano

The piano introduction is in 3/4 time, key of B-flat major. It features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. The melody is simple and melodic, with some accents on the notes.

Princesa

8 *Tempo de Valsa*

The Princesa vocal line starts at measure 8. It is in 3/4 time and features a melodic line with a few notes, including a half note and a quarter note.

Gasparino

Moderato Que a - le - gri - a

The Gasparino vocal line starts at measure 8. It is in 3/4 time and features a melodic line with a few notes, including a half note and a quarter note.

Côro

Que a - le gri - a Que a - le - gri - a Rei - na a go - ra

The chorus vocal line starts at measure 8. It is in 3/4 time and features a melodic line with a few notes, including a half note and a quarter note.

Pno.

The piano accompaniment for the first system starts at measure 8. It is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

14

Nes - ta sa - lal Ca - da co - lo de am - bro -

The vocal line for the second system starts at measure 14. It is in 3/4 time and features a melodic line with a few notes, including a half note and a quarter note.

Nes - ta sa - lal Ca - da co - lo de am - bro -

The chorus vocal line for the second system starts at measure 14. It is in 3/4 time and features a melodic line with a few notes, including a half note and a quarter note.

Pno.

The piano accompaniment for the second system starts at measure 14. It is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

A Bota do Diabo
Copla - 38

20

si - a Co - mo pul - sa! Co - mo_e - xa - la!

si - a Co - mo pul - sa! Co - mo_e - xa - la! Pa - ra_o céu de

Pno.

Detailed description: This system contains the first 10 measures of the piece. It features a vocal line with two staves (treble and alto clefs) and a piano accompaniment with two staves (treble and bass clefs). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 2/4. The lyrics are: 'si - a Co - mo pul - sa! Co - mo_e - xa - la!' on the first line, and 'si - a Co - mo pul - sa! Co - mo_e - xa - la! Pa - ra_o céu de' on the second line. The piano part consists of chords and moving lines in both hands.

26

Le - do so - nho _____ sem can - sar _____

le - do so - nho _____ So - be.a gen - te sem can - sar _____

Pno.

Detailed description: This system contains measures 11 to 20. It continues the vocal and piano parts from the previous system. The lyrics are: 'Le - do so - nho _____ sem can - sar _____' on the first line, and 'le - do so - nho _____ So - be.a gen - te sem can - sar _____' on the second line. The piano accompaniment continues with its harmonic support.

A Bota do Diabo
Copla - 38

32

Em ca - mi - nho — tão ri - so - nho com seu

Em ca - mi - nho — tão ri - so - nho com seu

Pno.

32

Ah!

Chichi e Cotó

com seu be - lo par. *Tutu e Rococó* To - dos dan - çam Nin - guém pen - sa

Pno.

44 *Chichi e Cotó*

Tutu e Rococó Que cho - ra - mos no can - ti - nho Nes - ta li -

Pno.

44

A Bota do Diabo
Copla - 38

50

bré, Nem li - cen - ça Te - mos de fa - lar bai - xi - nho!

Pno.

56

Bur - ro sem ra - bo, la - cai - o, Nem sei mais o

Pno.

62

que se - re - mos... Tu - do por cau - sa do rai - o

Pno.

68

Des - se pri - mo, Des - se pri - mo da Ra - i - nha!

Pno.

A Bota do Diabo

Ato 3 - Quadro 10 - Cena 8 - Copla 39
Ao Delírio de uma Valsa

Texto de avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Piano

The piano introduction is in 3/4 time, key of B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes.

Princesa

The Princesa vocal line begins at measure 8. It consists of a few notes, mostly rests, with lyrics starting at the next line.

Gasparino

The Gasparino vocal line begins at measure 8. It consists of a few notes, mostly rests, with lyrics starting at the next line.

O Côro todo como da 1ª vez

Côro

The chorus vocal line begins at measure 8. It consists of a few notes, mostly rests, with lyrics starting at the next line.

Pno.

The piano accompaniment for the chorus begins at measure 8. It features a steady bass line with chords in the right hand.

P.

The Princesa vocal line begins at measure 15. It consists of a few notes, mostly rests, with lyrics starting at the next line.

G.

The Gasparino vocal line begins at measure 15. It consists of a few notes, mostly rests, with lyrics starting at the next line.

Côro

The chorus vocal line begins at measure 15. It consists of a few notes, mostly rests, with lyrics starting at the next line.

Pno.

The piano accompaniment for the chorus begins at measure 15. It features a steady bass line with chords in the right hand.

A Bota do Diabo
Copla 39

23

não con - quis-ta... as - sim tão fal - sa tão fu -

Não con - quis-ta... De_u - ma vi - da as - sim tão fal - sa, tão li - gei - ra, tão fu -

Pno. *ral...* *a tempo*

31

gaz... Quem sou - ber dan - çar a val - sa Nem se lem - bra__ mais!

gaz... Quem sou - ber dan - çar a val - sa Nem se lem - bra mais!

Pno.

40

A - fi - nal Sou tua es - po - sa,

40

Teu só na vi - da.e

Pno.

A Bota do Diabo
Copla 39

47

Co-mo eu sin - to - me di - to - sa!
mor - te. Que mu - dan - ça em mi - nha

Pno.

55

De meu pei - to, a - mor ar -
sor - te! De meu lá - bio tens o bei - jo,

Pno.

63

den - te... teu ca - ri - nho, e - ter - na - men - te.
Mas, tão po - bre, eu só de - se - jo teu ca - ri - nho, e - ter - na - men - te.

Pno.

A Bota do Diabo

Ato 3 - Quadro 10 - Cena 9 - Copla 40
Meu Mangalô! Lô!

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Piano

The piano introduction consists of two staves. The right hand starts with a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4.

Rainha

8

Meu Man - ga - lô! lô! Lô lô!... Lo - lô - si - nho!

Pno.

The first vocal line (Rainha) begins at measure 8. The lyrics are: "Meu Man - ga - lô! lô! Lô lô!... Lo - lô - si - nho!". The piano accompaniment (Pno.) continues with the same rhythmic pattern as the introduction.

Rainha

14

Dan - çan - do es - tou, Meu! Meu! Meu! Ma - ri - di - nho! —

Pno.

The second vocal line (Rainha) begins at measure 14. The lyrics are: "Dan - çan - do es - tou, Meu! Meu! Meu! Ma - ri - di - nho! —". The piano accompaniment (Pno.) continues with the same rhythmic pattern.

Rainha

18

Os tem - pos i - dos Pa - ra se lem - brar, Sem os ma - ri - dos Po - de - se dan - çar.

Pno.

The third vocal line (Rainha) begins at measure 18. The lyrics are: "Os tem - pos i - dos Pa - ra se lem - brar, Sem os ma - ri - dos Po - de - se dan - çar.". The piano accompaniment (Pno.) continues with the same rhythmic pattern.

A Bota do Diabo

Ato 3 - Quadro 10 - Cena 9 - Copla 41

Os Tempos Idos

Texto de Avelino de Andarade

Música de Chiquinha Gonzaga

Côro

Os tem-pos i-dos Pa-ra se lem-brar, Sem os ma-ri-dos Po-de-se dan-çar.

Piano

9

Pno.

17

Lum.

Os tem-pos vão vão vão E Le-vam tu-do! Mas a mim não não por que sou es-

Pno.

25

Lum.

per-to.— E ao dan-çar vê que ou-sa-di a ve-ja bem o que Po de fa-zer.

Pno.

34

Pno.

A Bota do Diabo

"Dança Infernal" (Galope)

Ato 3 - Quadro 10 - Cena 9 - Copla 42

Demonios e Demonias

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Piano

7

Pno.

13

Pno.

19

Pno.

25

Pno.

31

Pno.

A Bota do Diabo
"Dança Infernal"
Copla 42

36 *fim*

Pno. *ff*

Segue os últimos compassos
da Serenata
e D.C. a  até o fim

40

Pno.



A Bota do Diabo

3º Ato - Quadro 1 - Cena 1

Entrada 3º Ato

Texto de Avelino de Andrade

Música de Chiquinha Gonzaga

Allegro

Piano

Pno.

7

13

18

1ª vez

2ª vez

3

3

3

D.C. 

The image shows a piano score for the piece 'A Bota do Diabo'. It consists of four systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system is marked 'Allegro' and starts with a piano accompaniment. The second system begins at measure 7 and includes first and second endings, labeled '1ª vez' and '2ª vez'. The third system starts at measure 13 and features triplets in the right hand. The fourth system starts at measure 18 and concludes with a 'D.C.' (Da Capo) instruction and a repeat sign. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4.

A Bota do Diabo

3º Ato - Quadro - Cena

Marcha Nupcial

Texto de Avelino de Andrade

Musica de Chiquinha Gonzaga

Allegro

Piano

pp cresc. *f pp*

10

Pno.

16

Pno.

rall... *cresc.* *ff* *ff*

Fanfarra

22

Pno.

fff *ff* *f* *accel.* *ff*

26

Harpa

mf

Maestoso

26

Pno.

p

A Bota do Diabo

31

Harpa

Pno.

37

Harpa

Pno.

Bem marcado e ligado
rall...

43

Harpa

Pno.

A Bota do Diabo

49

Harpa

Pno.

com elegância

55

Harpa

Pno.

Allegro Vivo

ff

61

Pno.

ff

67

Pno.

ff **Fim**

D.C.

5.4 Aparato Crítico

Abreviações:

c. – Compasso

t. – Tempo

Ato 1

Copla - Entrada

Foi feita a normalização dos sinais de indicação técnica e interpretativa em toda a copla. Foram retirados os sinais de arpejo em figuras musicais que não se configuram em acordes.

c. 40 a 50; 54 e 55; 65 a 67, 70, 71 e 80 – linha inferior do piano. Há sinais de modificação do conteúdo musical. Optamos por manter o escrito final.

c. 31 – linha do piano. Situação no manuscrito:

Figura 24 - Copla Entrada manuscrita – Arpejo.



Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

Situação final na edição do texto musical:

Figura 25 - Copla Entrada – Arpejo editado.

Fonte: Copla editada neste trabalho.

c. 49 e seguintes – linhas do coro não apresentam texto. Não foi possível identificar o conteúdo da letra da canção desse trecho, dentro do libreto.

Copla 1 - Que alegria!

- c. 22, t.1 e 2 – linha superior do piano: corrupção do material.
- c. 29, t.1 – linha inferior do piano: indicação de bequadro na nota Fá.
- c. 49, t.1 – linha do coro masculino: erro por diminuição. Optamos por corrigir o tempo da nota. Situação no manuscrito:

Figura 26 - Copla 1 manuscrita – Erro por diminuição.



Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

Figura 27 - Copla 1 – Erro por diminuição editado.

A printed musical score for Copla 1, showing the edited version of the male chorus part. It features four staves: a vocal line with lyrics, a piano accompaniment line, and a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are "Ru-fem tan-bo-res! Can-tem, fol-guem, meus se-". The notation is clean and professional, with clear note values and rests, indicating the correction of the tempo error from the manuscript.

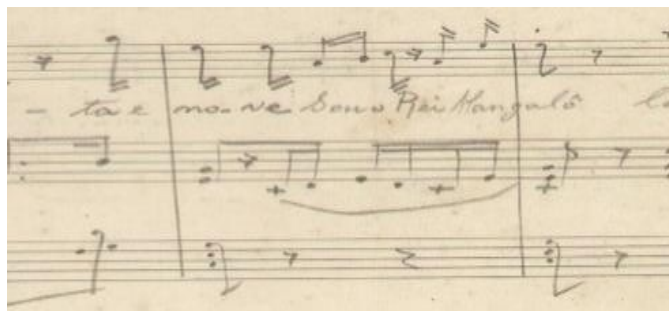
Fonte: Copla editada neste trabalho.

Copla 2 – Sou o Rei Mangalô -lô -lô

Normalizamos o uso do nome atribuído ao personagem do Rei como Mangalô 49, por ser esse o nome atribuído em todo o libreto. A presença do nome Brigolão, que aparece em um dos documentos modelos desta copla, foi substituído.

- c. 1, 2, 3, 4, e 5 – Substituímos as cabeças de nota na linha da caixa clara por X.
- c. 13, t. 1 – linha superior do piano: Erro por aumentação.

Figura 28 - Copla 2 manuscrita – Erro por aumentação.



Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

Figura 29 - Copla 2 – Erro por aumentação editado.

Fonte: Copla editada neste trabalho.

c. 58, t. 1 – linha inferior do piano: erro de harmonia. Si alterado para a Sib.

Copla 3 – Sexteto e coro – Eu sei que a princesa é bela

c. 09 e 22 – linhas do piano: harmonia revisada a partir de consulta ao manuscrito da grade orquestral.

c. 37 e 38 – linha do piano: substituição de notas ligadas por figura de maior valor.

c. 43, t. 2 – linha superior do piano: corrupção do material.

Figura 30 - Copla 3 – Exemplo de uma das corrupções do material.

Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

c. 46, t. 1 – erro nas linhas do piano: ligadura de valor acrescentadas.

c. 58, t. 2 – linha da voz: erro por aumentação.

Copla 4 – Coro Marcha – Ao palácio, em forma

c. 10 – sinais de correção apócrifa

c. 17, 60 e 61 t. 2 – linha inferior do piano: erro por aumentação.

Figura 31 - Copla 4 manuscrito – Trecho do c. 57 a 62 – c. 60 e 61 – erro por aumentação.



Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

c. 62 – erro na harmonia.

Copla 5 – Serenata de Gasparino

c. 6, 7, 8, 36, 37, 61, 62, 63, 91, 92, 111, 112 131 e 132 t. 2 – linha inferior do piano: erro harmônico. Peça está em Fá menor na armadura de clave; decisão editorial: colocar Mi natural sinalizado com bequadrados.

c. 20, 24, 40, 44, 95, 99, 115 e 119 t. 2 – linha superior do piano: Mi bequadro.

c. 26 t. 2 – erro harmônico: Mi bemol.

Modificações apócrifas mantidas por parecem ser adequações para melhores ajustes para o cantor.

Figura 32 - Trecho copiado do compasso 26 a 33: Escritas Apócrifas Copla 5 manuscrito – Trecho copiado do compasso 26 a 33: Escritas Apócrifas.



Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

Copla 6 – Passemos de cabo a rabo

c. 20 – linhas do piano e do canto: reorganização do material musical.

c. 20 a 56 – escrita do ritornelo por extenso.

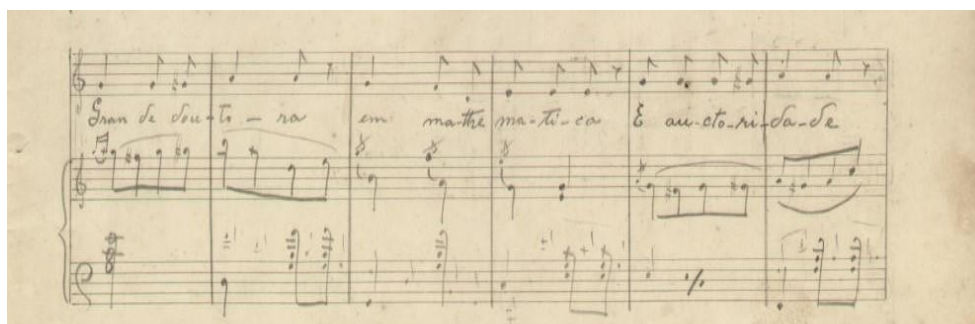
Copla 7 – Queira Vossa Majestade

Não foi encontrado nenhum erro

Copla 8 – Eis a Rainha!

Copla com rascunhos de escrita em lápis suave. Decisão editorial: manter o que está coma escrita mais forte.

Figura 33 - Copla 8 manuscrito – Trecho copiado do compasso 33 a 38 – rascunhos.



Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

Copla 9 – Julgo meio apropinquado

c. 11 t. 1 – linha da voz: erro por aumentação.

Copla 10 – Manda Vossa Majestade

Manuscrito sem erros.

Copla 11 – Marche! Marche!

Substituímos as cabeças de nota na linha da caixa clara por X

Copla 12- Dá licença?**Coro e Diálogo de Doentes, Diabo e Gasparino**

2 Coplas manuscritas com textos diferentes. Na edição conservamos as duas letras sugeridas em uma mesma copla.

c. 34, t. 1 – piano mão esquerda: erro por corrupção. Verificando no outro manuscrito, escrevemos a nota Dó.

Copla 13 – Coro – A caminho

c. 1, t. 2 – linhas do piano: erro por diminuição.

c. 20, 27 e 32 – linhas do piano e voz: erros por aumentação.

Copla 14 - Ronda – Procuremos com cuidado

c. 16, t. 2 – linha da voz: erro por aumentação.

Copla 15 – Vão entregando tudo que tem

Coro Salteadores

c. 9, t.2 – linhas das vozes: mudança de clave no meio do compasso, alterado para o primeiro tempo, no início do compasso.

Figura 34 - Copla 15 - Mudanças de Claves no meio do compasso.

Handwritten musical score for Copla 15, "Vão entregando tudo que tem", by João Salteadores. The score is for a chorus and includes parts for Tumbá, Bis, and piano. It features complex rhythmic notation with many beamed notes and rests. The lyrics are written in red ink below the vocal lines. The score shows a change of key signature in the middle of the measure, indicated by a red dashed line and the word "Luminarias". Other annotations include "Aqui é o Rei!", "1º com m", "2º com m", and "Cama-ra - - - - - das!". The title "Coro Salteadores" is written in blue ink at the top, and "No. 15" is crossed out with a blue "X".

Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles.

Ato 2

Copla 16 – Somos do reino ministério

c. 29, t. 1 – na linha superior do piano: erro por diminuição, acréscimo de um ponto de aumento na semínima.

Muitas mudanças posteriores na escrita do texto da canção (*Lyrics*).

Decisão do texto a partir da tradução do libreto.

Copla 17 – Marcha do Rei (instrumental)

Manuscrito sem erros.

Copla 18 – Marcha do Gasparino (instrumental)

c. 31, t. 3 – nas linhas do piano: erro harmônico. Acréscimo de bemol na nota Mi oitava abaixo.

c. 34, t. 1 – linha inferior do piano erro por aumentação. Substituição por uma mínima.

c. 34, t. 3 – linha inferior do piano: erro harmônico. Acréscimo de bemol no segundo Si.

c. 57 para 58 – no penúltimo compasso erro nas ligaduras de valor.

Figura 35 - Copla 18 manuscrito – Erros: ligaduras de valor no penúltimo c. Mão esquerda



Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles

Figura 36 - Copla 18 – Erros nas ligaduras de valor editados:

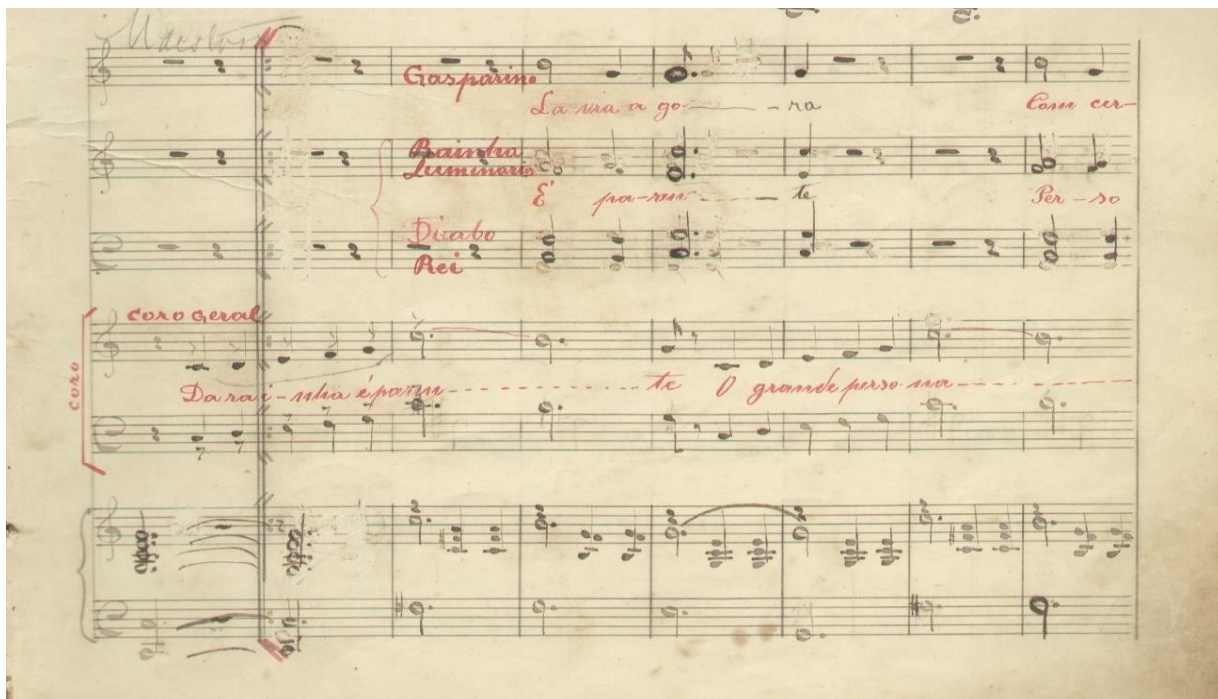


Fonte: Copla editada neste trabalho.

Copla 19 – Solo e coro – Salve o grande soberano

Partitura corrompida por escrita apócrifa. Consideramos as últimas definições.

Figura 37 - Escritas Apócrifas.



Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles

Copla 20 – Concertante final coro – a Rainha está doente com seus velhos faniquitos

Manuscrito com corrupção por escrita apócrifa que gera confusão harmônica
Confirmações da harmonia no outro manuscrito.

Copla 21– Romance da Princesa – Brisas do bosque aromado!

Copla sem erros e possibilidade de comparação em três manuscritos que são cópias avulsas de reaproveitamento.

Copla 22 – Dueto de Diabo e Luminárias – Ai! Meu amor...

Manuscrito no qual a melodia é escrita para os dois personagens em um pentagrama só, ocasionando muitas mudanças de clave no meio dos compassos. Escrevemos em dois pentagramas distintos.

Copla 23 – Coro: Alerta! O grito partiu daqui!

c. 17, 24, 36 e 37 – uma modificação apócrifa na letra da canção. Mantivemos a última escrita que não estava riscada.

Copla 24 – Barcarola

Manuscrito para três vozes sem acompanhamento de piano sem erros. Apenas corrupção por tempo e escrita apócrifa.

Copla 25 – Quinteto e Coro: Suspensa está qualquer hostilidade.

c. 15, t. 1 – vozes na clave de Fá: erro por aumentação.

c. 36, t. 2 – vozes na clave de Fá: mudança de clave no meio do compasso.

Mantivemos a segunda pauta como anteriormente.

Copla 26 -Quinteto e Marcha Burlesca: Sou tarimbeiro já calejado!

c. 25, t. 2 – na linha da voz: nota apagada escrita apócrifa.

Ato 3

***Copla da entrada do Ato 3**

Manuscrito sem erros.

Copla 27 – Leilão do Inferno!

c. 9 – parte da voz na linha da clave de Fá: erro por aumentação.

c. 32 – parte da mão esquerda do piano notas rabiscadas. Mantivemos a primeira escrita.

Copla 28 - Ensemble: Não pensei que rendesse tal dinheiro.

c. 7 – correção ortográfica no texto.

c. 13, t. 2 – linha superior do coro, erro por aumentação.

c. 14, t. 2 – escrita apócrifa. Mantivemos a primeira voz.

Copla 29 - Fidelíssimos vassalos.

Copla é repetição da anterior, mudando o texto na parte cantada e poucas variações nas figuras para ajuste do texto a melodia.

Copla 30 – Galope: Vamos depressa tomar a barca.

c. 3, t.1 – parte do coro clave de Fá: erro por diminuição.

Copla 31 – Fanfarra e Hino: Viva o maior de todos.

Manuscrito sem erros, apenas escrita apócrifa.

Copla 32 – Coro: Todos bem! Boa viagem! (Copla não encontrada)

Copla 33 – Duo: Aqui está meu namorado. (Copla não encontrada)

Copla 34 – Coro: Sobre isto, explica a novidade. (Copla não encontrada)

Copla 35 – Rolinha solo: Quem será meu marido? (Copla não encontrada)

Copla 36 – Terceto: Desde a caverna

c. 45, t.1 – Mão direita do piano: erro por aumentação (mínima faltando haste).

Copla 37 – Fanfarra. (Copla não encontrada)

Copla 38 – Baile: Que alegria...Reina agora nesta sala!

c. 12, t.3 – linha do coro parte do baixo: nota borrada. Decisão editorial em acordo com harmonia.

c. 19, t.2 – parte do coro: corrupção do material, notas borradas. Decisão em acordo com harmonia.

c. 23 – texto da canção: erro ortográfico.

c. 32, t.3 – mão direita do piano: erro por aumentação.

c. 28, t.2 – voz do baixo no coro: erro por diminuição.

c. 35, t.2 – na voz do baixo no coro: erro por corrupção do material.

c. 27, t.1 – nas vozes solos erro: por diminuição

c. 65, t.2 – na voz superior erro: por diminuição.

Copla 39 – Coro: Ao delírio de uma valsa!

c. 28, t.1 – parte do piano mão direita: erro por diminuição.

c. 16, t. 3 – parte da voz linha do baixo: erro por aumentação.

c. 35, t. 3 – parte das vozes marca de notas apagadas em 3 vozes menos na parte do contralto, que configura erro por aumentação.

c. 38, t. 3 – parte da voz da princesa: erro por diminuição.

Copla 40 – Meu Mangalô! Lolô! Lolozinho!

Copla modificada de acordo com a sugestão do libreto

Copla 41 – Os tempos idos pra se lembrar.

Copla readaptada a partir do reaproveitamento da copla 40, de acordo com a descrição do libreto

c. 3, t.2 – partes das vozes: erro por diminuição.

Copla 42 – Galope: Dança Infernal

c. 12 e 16 t. 2 – na linha superior do piano, acréscimo de hastes as notas.

c. 13 – na linha inferior do piano: erro harmônico correção em acordo com copla avulsa.

***Copla – Marcha Nupcial.**

Copla somente para piano sem erros.

CONCLUSÃO

Na conclusão desse trabalho investigativo, a partir das pesquisas realizadas em acervos, na busca de todo material que se refere a essa *Mágica*, na análise e investigação das corrupções dos documentos modelo e aqui relatada, no estudo aprofundado acerca dos autores da *Mágica A Bota do Diabo* e esse gênero do teatro ligeiro, percebemos que nosso entendimento sobre o objeto de pesquisa foi crescendo, ao longo do processo de execução do trabalho. Nossa perspectiva histórica se aprimorou a respeito da trajetória dessa mulher da música, Chiquinha Gonzaga, que teve a coragem de romper com todos os paradigmas de sua época, e que contribuiu sobremaneira para o desenvolvimento do processo de abasileiramento da nossa música.

Chiquinha estava à frente de seu tempo, ao tocar e compor com os músicos de sua época, que tinham o mesmo desejo e ideal: fazer música genuinamente brasileira e defendê-la com toda sua força, pelo mundo afora. Imbuída da ideia de desenvolver a música nacional, passou também pela prática da música para teatro, através das *Mágicas*, que se ampliaram e ganharam o espaço popular das ruas. Ainda hoje, ideias e alegorias desenvolvidas dentro desse gênero podem ser observadas nos desfiles carnavalescos das escolas de samba do Brasil, sendo herança direta da antiga arte dos maquinistas das *Mágicas* e sua genialidade nos espetáculos aparatosos que aconteciam.

É importante ressaltar a enorme contribuição do trabalho científico da pesquisadora prof. Dra. Vanda Bellard Freire, que dentro de um projeto da UFRJ, fez a descoberta, preservação e catalogação do acervo do Teatro São João, onde encontrou esses manuscritos, possibilitando que conhecêssemos e estudássemos essa obra, tornando viva a possibilidade de acontecer esse espetáculo novamente.

Ao estudarmos as *Mágicas* e seu contexto histórico, entendemos que, em sua representatividade popular, muitas ações dos profissionais envolvidos, principalmente os compositores e seu exército de copistas, foram executadas para a manutenção da música na memória das pessoas do seu tempo. Como os espetáculos desse subgênero ficavam em cartaz apenas por um tempo curto nos teatros, as vendas das cópias das canções e árias mais apreciadas pelo público eram feitas por vendedores ambulantes e oferecidas de porta em porta – no caso de Chiquinha, pagos por ela mesma – o que possibilitava que fossem difundidas, às vezes, até em assobios pelas ruas. Esse comércio livre das composições, assegurou o sustento dos profissionais envolvidos, como

podemos inferir na história da música brasileira. Essas vendas perduravam durante semanas depois da estreia do espetáculo no teatro, o que era, além de uma forma de divulgação da obra, também do compositor.

Quanto à encenação das Mágicas naquela época, entendemos que o trabalho artesanal na produção do espetáculo no teatro – necessário para sua viabilização, divulgação e apresentação das obras – era, de fato, um trabalho de equipe que revela o funcionamento interno das casas de espetáculos daquele tempo, sobre o qual sabemos ser de poucos recursos.

Compreendemos que mesmo sendo o tempo das Mágicas – no caso, a Primeira República do Brasil – um momento de evolução tecnológica, a possibilidade de registro ainda era escassa. O que restou foram manuscritos, que devemos aos copistas que trabalharam na sua reprodução¹. Esse material frágil e fadado ao desaparecimento, que o passar do tempo lhe impõe, se tornou nosso grande objeto modelo, que possibilitou a criação da edição apresentada aqui, na intenção de que a *Mágica A Bota do Diabo*, de Chiquinha Gonzaga, possa reviver musical e cenicamente através dessa investigação, que se estabeleceu dentro do campo da Ecdótica, Crítica Textual e Filologia.

É preciso destacar, ainda, o referencial teórico que utilizamos, ao seguir as teorias da edição crítica já estabelecidas pela área da Musicologia, tendo como principais autores Cambraia (2005), Figueiredo (2014), Grier (1996) e Vela (1995). Por essas teorias, entende-se a técnica de compreender um texto, analisar e fazer da melhor forma a tradução da intenção do compositor, observando características desse no texto, de fato, e depois, na problemática de edição da obra, na sua totalidade.

Após a revisão bibliográfica sobre edição crítica, Chiquinha Gonzaga e as Mágicas, é que realizamos as cópias dos manuscritos, em novo suporte, por meio do software musical Finale.

O que eram 108 páginas das coplas para canto e piano manuscritas se transformaram em 106 páginas, quando transcritas para esse suporte digitoscrito. E as 128 páginas manuscritas do Libreto em italiano se tornaram 87 páginas no suporte do Word. A partir disso, construímos o aparato crítico editorial da obra que relata todas as nossas decisões editoriais.

⁵⁹ Na época da escrita dessa obra, o copista era essencial e imprescindível, visto que se constituía em uma alternativa de organização, divulgação e, inclusive, de ofício. Os copistas possuíam a habilidade de leitura e transcrição de partes musicais, muitas vezes inegáveis, e permitia aos artistas de notoriedade cantarem e interpretarem personagens nos espetáculos e performances musicais da época.

Dentro do objetivo proposto, foi possível compartilhar os resultados parciais da pesquisa em cada etapa do processo, participando de eventos científicos, assim como submetendo artigos às revistas e periódicos na área de música e afins, de modo a comunicar os conhecimentos e experiências advindos da pesquisa realizada.

Durante o processo de pesquisa, conseguimos reconstruir em uma montagem cênica na disciplina Ópera Studio, oferecida aos alunos de canto da Universidade Federal de Uberlândia, o Ato 1 da *Mágica A Bota do Diabo*, com registro em multimídia. Essa experiência foi importante para refinarmos nosso entendimento do material musical e as partituras editadas, criando melhorias em sua formatação e resultado final, para a leitura dos intérpretes.

As indagações que nos acompanharam durante todo esse trabalho a respeito de que modo a recuperação e preservação desse material auxiliaria na sua propagação e divulgação foram respondidas, entendendo o atual estágio sociocultural em que vivemos não nos permite previsões a longo prazo, dadas as incertezas desse momento líquido em que as certezas se desfazem. Porém, nosso trabalho amplia as possibilidades de sobrevivência dessa obra, criando uma edição que ganha fôlego de existência como material impresso em uma futura publicação física ou on-line.

Também acreditamos, no entanto, que esta pesquisa amplia a perspectiva de investigação dentro da musicologia brasileira, oferecendo acesso a informações novas, encurtando distâncias para quem se interessa em conhecer melhor outras sonoridades, compositores e histórias que estão preservadas em riquíssimos acervos, e, esperamos, sirva como estímulo para outras pesquisas, estudos e montagens de espetáculos, na produção de cultura e arte.

Para novos desafios de pesquisa dessa grande obra de Chiquinha Gonzaga, ainda será necessário investigar aspectos inconclusos desse material, como: decidir editorialmente sobre as cinco coplas ainda faltantes; inserir alfabeto fonético internacional, descobrir o paradeiro do libreto em português; implementar a edição crítica da grade de orquestra e sua publicação; e montagem da obra completa, inédita no Brasil, para ressaltar a devida grandeza das *Mágicas* e artistas como Chiquinha Gonzaga.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Maria Adelaide. **Ó abre alas**. 2ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. ISBN 978-85-200-0522-4

ANDRADE, Avelino. **A Bota do Diabo**. Libreto. [S.L.]: Manuscrito. 1908.

ANDRADE, Mario de. **Música, doce música**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1966.

BOOTH, Wayne C. **A arte da pesquisa**/ Wayne C. Booth, Gregory G. Colomb, Joseph M. Williams; tradução Henrique A. Rego Monteiro. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2005. ISBN 85-336-2157-4

CAMBRAIA, César Nardelli. **Introdução à crítica textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DIAS, José da Silva. **Teatros do Rio: do Século XVIII ao Século XX / José da Silva Dias**. – Rio de Janeiro: FUNARTE, 2012. 744 p; 28 cm. ISBN 978-85-7507-149-6

DINIZ, Edinha. **Chiquinha Gonzaga: Uma história de vida**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1984. ISBN: 9788537801642

ELEGÊ, Jota. **Maxixe - A dança excomungada**. Rio de Janeiro: Conquista, 1974. ISBN: 9788575071106

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: teorias e práticas editoriais**. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 2014. ISBN 9788591757800. 400 p.

FREIRE, Vanda Bellard. **Óperas e Mágicas em Teatros e Salões no Rio de Janeiro - Final do Século XIX e Início do Século XX**. *Latin American Music Review*, Austin / Texas, v. 25, n. 1, p. 100-115. 2004. <https://doi.org/10.1353/lat.2004.0003>

FREIRE, Vanda Bellard. **Óperas e Mágicas em Teatros e Salões do Rio de Janeiro e de Lisboa**. In: CONGRESSO ANUAL DA ANPPOM, 16, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPPOM, 2005. <https://doi.org/10.1353/lat.2004.0003>

FREIRE, Vanda Bellard. **A Mágica, segundo Periódicos e Produtores Teatrais - Rio de Janeiro e Lisboa, 1870-1930**. In: CONGRESSO ANUAL DA ANPPOM, 17. Brasília. **Anais...** Brasília: ANPPOM, 2006.

FREIRE, Vanda Bellard. **A Mágica nos Teatros Cariocas, segundo a Visão da Imprensa (1880-1920)**. In: CONGRESSO ANUAL DA ANPPOM, 18, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPPOM, 2006.

FREIRE, Vanda Bellard. **Vênus: O maravilhoso mundo das mágicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, FAPERJ, 2011. ISBN 978-85-7740-102-4

GRIER, James. **The critical editing of music: history, method, and practice**. New York: Cambridge University Press, 1996. ISBN 521558638. 267 p.

GONZAGA, Francisca Edwiges Neves. **A Bota do Diabo**. Coplas canto-piano. [S.L.]: Manuscrito.1908.

GONZAGA, Francisca Edwiges Neves. **A Bota do Diabo**. Grade orquestral. [S.L.]: Manuscrito. 1908.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. **Curso de Estética, vol.III**/ Georg Wilhem Friedrich Hegel: tradução de Marco Aurélio, Oliver Tolle; consultoria Victor Knoll. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. ISBN 85-314-0678-1

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Disponível em:
http://fotografia.ims.com.br/musica/#1539875511484_3. Acesso em: 30 jan. 2019.

MARCÍLIO, Carla Crevelanti. **Chiquinha Gonzaga e o Maxixe**. São Paulo, 2009. 144f. Dissertação. UNESP. São Paulo, 2009.

RATTO, Gianni. **Antitratado de cenografia**: variações sobre o mesmo tema/ Gianni Ratto. 2ª ed. – São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001. ISBN 85-7359-081-5

READ, Herbert. **A redenção do Robô**: meu encontro com a educação através da arte/ Herbert Read; tradução de Fernando Nuno. São Paulo: Summus, 1986.

SILVA, Juremir da. **O que pesquisar quer dizer: como fazer textos acadêmicos sem medo da ABNT e da CAPES**/ Juremir Machado Silva, 3ª ed. – Porto Alegre: Sulina, 2015. ISBN 978-85-205-0557-1

VELA, Maria Caraci (org). **La critica del texto musicale**. Cremona: Libreria Musicale Italiana, 1995. ISBN 9788870961140