

Teatro

O barbeiro assassino

Uma nova encenação de um sofisticado musical de Stephen Sondheim. A vingança acaba mal, mas não se pode dizer o mesmo do espectáculo



Entre os nomes-referência do musical contemporâneo, Stephen Sondheim é talvez o mais importante, e **Sweeney Todd** é tido como uma das suas obras mais complexas - a mais próxima da ópera, com influências que vão do jazz a compositores eruditos dos anos 20, fundidos numa linguagem sofisticada que está longe de constituir o padrão Broadway. Na verdade, o paralelo com a ópera tem os seus limites. Os «ensembles», quando os há, ficam quase sempre pelo dueto, e não se atinge um nível de intensidade dramática comparável ao de Verdi, Janacek ou Berg. **Sweeney Todd** é, definitivamente, um musical americano, não uma ópera. Isto dito, é do melhor que se encontra no teatro comercial hoje em dia, não apenas pela música, mas porque ela flui realmente ao longo da história que serve.

No que respeita à história, a filiação óbvia é o Grand Guignol, com as suas espectaculares produções de horror naturalista. (Como curiosidade, refira-se que quando esse teatro parisiense fechou em 1962, o seu director explicou que era inútil tentar competir com Buchenwald). O tema é a vingança, na variante trágica de alguém tentar vingar-se e cometer um erro, matando quem mais ama. O teatro explorou essa ideia várias vezes ao longo dos séculos. Em ópera *strictu sensu*, o exemplo mais notável será o **Rigoletto**, de Verdi. Em **Sweeney Todd** não está em causa um bobo mas um barbeiro. O cenário é Londres no século XIX, como podia ser outro lado. Exceptuando o facto de uma das personagens fabricar empadas, não há nada de forçosamente inglês na história. Mesmo isso podia acontecer noutra lado; nos EUA, por exemplo, fabrica-se de tudo, e não terá sido por temer protestos do sindicato dos barbeiros que Sondheim evitou situar a peça lá.

O motivo porque é Londres tem a ver com o mito vitoriano original e com o texto na origem deste **Sweeney Todd**: a peça homónima que o britânico Christopher Bond escreveu em 1973. Não demorou muito até Sondheim a musicar (com texto adaptado por Hugh Wheeler), e desde a estreia em 1979 é sobretudo essa versão que tem sido reposta pelo mundo fora. Portugal viu-a pela primeira vez há dez anos. A encenação agora, igualmente co-produzida pelo Teatro Aberto e pelo Teatro Nacional, é de João Lourenço, que assina com Vera San Payo Lemos e José Fanha a tradução. No protagonista está **Mário Redondo**, actor com a força e a dimensão necessárias (literalmente) para aguentar o papel principal. A acompanhá-lo, Ana Ester Neves compõe uma figura de mulher maligna e trivial. Entre os outros actores, estão Marco Alves dos Santos como um marinheiro apaixonado, Sílvia Filipe como mendiga louca e Carla Simões como filha abusada

pelo tutor.

Por esta enumeração já se adivinha o tipo de situações geradas, com as atendentes crueldades e revelações. Uma certa previsibilidade não retira interesse ao espectáculo, se nos concentrarmos nos seus outros aspectos. E há muito para apreciar. Trata-se de uma grande produção, com mais de trinta figuras no palco e dezenas de números cantados ao longo de quase três horas. O grande palco da sala azul do Teatro Aberto - privilégio raro para uma companhia portuguesa - alberga uma encenação sobre a qual, se mais nada se dissesse, podia sem dúvida dizer-se que vale o bilhete. «Your money's worth», um conceito muito Broadway, tem aqui aplicação. A própria extensão da peça poderá ter a ver, pelo menos em parte, com o imperativo de o público sentir que valeu a pena; os cem dólares ou mais que se pagam para ver um espectáculo destes nos EUA não admitem brevidade.

Se os prazeres são multiformes, nem tudo é perfeito. Por vezes desejaríamos que alguns actores praticassem um «timing» irónico mais apurado, ou que as rimas não fossem tão fáceis («pelo» com «cabelo», «sensação» com «aplicação», etc.). Mesmo num musical, a literatura justifica um esforço extra, havendo margem. E as possibilidades técnicas da sala talvez pudessem ser aproveitadas com um pouco mais de imaginação; algumas soluções - o cenário triplo a andar à roda, por exemplo - serão mais práticas do que originais. Mas é difícil dizer o que gostávamos de ver, tanto mais que não somos encenadores. Mas funciona, a julgar pela reacção do público.

A orquestração leve, com naipes reduzidos a um elemento e ênfase na percussão e nos sopros, ajuda a criar paisagens musicais de notável flexibilidade. As vozes desenvencilham-se com razoável à-vontade, tendo em conta que a maioria delas são habitualmente actores, não cantores. Quanto à direcção de João Paulo Santos, pareceu-nos correcta. Aquela transparência vai bem com um palco onde os mecanismos estão parcialmente à vista. E divulgar «ópera» a gente que não costuma frequentá-la, é um objectivo ou um resultado digno. O espectáculo fica até ao fim do ano.

Sweeney Todd

de Stephen Sondheim e Hugh Wheeler,
encenação de João Lourenço

Teatro Aberto, Lisboa, até 30 de Dezembro

Texto de Luís M. Faria