

O TRONO DE SANGUE

um filme de Akira Kurosawa

com Toshiro Mifune, Isuzu Yamada, Minoru Chiski, Takamaru Sasaki, Takashi Shimura, Akira Kubo, Yoichi Tachikawa, Chieko Naniwa

Argumento de Shinobu Hashimoto, Ryuzo Kikushima, Hideo Oguni, Akira Kurosawa, segundo *Macbeth* de William Shakespeare

Inédito comercialmente em Portugal | Cópia digital restaurada | *Kumonosu-jō* | Japão, 1957 | 110' | P&B | M/12

Festival Internacional de Veneza 1957 – Selecção Oficial, Em Competição

O general Washizu e o general Miki perdem-se na floresta e encontram uma bruxa, que prevê que Washizu será rei e que será sucedido pelos herdeiros de Miki. É então que Washizu mata o seu senhor, Kuniharu Tsuzuki, e Miki. A bruxa prevê agora que ele estará a salvo enquanto a floresta não se puser em movimento. Mas o filho de Miki ataca o castelo de Washizu, usando as árvores da floresta como camuflagem. O filho de Washizu nasce morto, a sua mulher enlouquece e ele é traído pelos seus homens. Adaptação livre de *Macbeth* de William Shakespeare, *O Trono de Sangue* introduz pequenas diferenças em relação à peça e acrescenta novas cenas.

«Com *A Fortaleza Escondida* (1958) e *Donzoko* (1957), este filme compõe a minha trilogia de filmes históricos. O grande problema consistia em adaptar *Macbeth* ao estilo japonês. Os sortilégios são diferentes no Ocidente e no Japão. Adoptei pois a forma do nô. É um formato que não tem qualquer complexidade. A encenação, os comportamentos das personagens e o seu lugar em cena, tudo foi realizado com esse propósito. Para isso fizemos o mínimo possível de grandes planos, e privilegiámos os planos de conjunto. Mesmo nas cenas mais intensas, a câmara não se aproxima das personagens. Os técnicos ficavam perplexos perante este novo *mise-en-scène*.»

Akira Kurosawa



O TRONO DE SANGUE: SHAKESPEARE TRANSPOSTO

«A crítica descreve frequentemente *O Trono de Sangue* (1957) como a adaptação de *Macbeth* de Akira Kurosawa. Ainda que esta descrição não seja certamente falsa, o filme é muito mais do que uma tradução cinematográfica directa de um texto literário. O filme de Kurosawa é uma síntese brilhante de diversas fontes culturais, estéticas e históricas, das quais apenas uma parcela provém de Shakespeare. De facto, o maior feito deste filme é o modo irrepreensível como Kurosawa integra tais elementos e lhes confere uma expressão formal soberba.

Não raras vezes, Kurosawa partiu de obras literárias estrangeiras para criar os seus filmes, mas em qualquer um dos casos, o resultado foi sempre uma transposição da fonte,



e nunca algo tão imediato como uma adaptação. As suas apropriações de Shakespeare (aqui, bem como no seu filme de 1985, *Ran*), aproximavam-se mais a actos de historiografia do que de análise, pelo que descrições dos filmes como adaptações minimizam a verdadeira natureza daquilo que Kurosawa alcançou. Em *O Trono de Sangue*, com a sua compreensão profundamente desenvolvida acerca da história japonesa, o cineasta encontrou um espelho no período de tumulto, traição e guerras de sucessão sobre o qual Shakespeare escrevera em *Macbeth*. [...] Impressionado com o legado de violência que descobriu na peça e na sua história, Kurosawa chegou a afirmar que, ao retratar uma época em que primava a lei do mais forte, *Macbeth* tinha um foco em comum com todos os seus filmes.

Kurosawa intuiu e explorou um paralelismo com o século da guerra civil no Japão medieval. Depois da Guerra de Ōnin, que teve lugar entre 1467 e 1477 e devastou a cidade imperial de Quioto, a nação entrou neste prolongado período de agitação, o Sengoku Jidai (Período dos Estados Beligerantes), marcado por conflitos mortíferos entre clãs rivais, pela ausência de um poder político central, e pelo tipo de deslealdade, prevaricação e assassinatos que Kurosawa dramatiza em *O Trono de Sangue*.



O senhores da guerra usavam violência para apreender terras, assassinavam associados de confiança e, em resposta, eram mortos pelos seus vassalos. Washizu (Toshiro Mifune) pode até encenar uma história cujos contornos são os de *Macbeth*, mas personifica sobretudo elementos do espírito histórico da sua própria época.

[...]

A transposição que Kurosawa faz de *Macbeth* aponta para os materiais transculturais da peça – a experiência humana comum que lhe subjaz – mas também corrompe os elementos shakespearianos. Todos os belos diálogos de Shakespeare, por exemplo, desaparecem. Mas Kurosawa não se limita a transpor apenas a história, como também o teatro. [...] O gesto radical de Kurosawa é aqui substituir Shakespeare pelo nô, uma forma clássica de teatro japonês. Nascido no século XIV e patrocinado pelos grandes senhores feudais, o nô é contemporâneo da época que Kurosawa retrata, o que o levou a considerar que a sua estética se adequaria idealmente ao estilo formal do filme. [...] O cineasta era, para além disso, um grande admirador do nô, que dizia ser indescritivelmente belo.



O nô permeia todas as dimensões do filme, fazendo do projecto uma verdadeira fusão de cinema e teatro e demonstrando o quão cinematográfico pode ser o teatro às mãos de um cineasta excepcional. Elementos do nô incluem a música (a flauta assertiva, por exemplo), os cenários despidos e, principalmente, as interpretações estilizadas de Mifune e Isuzu Yamada (como Asaji). O estilo de interpretação do nô, com a sua mistura de dança, música, poesia e mímica, situa-se nos antípodas do realismo e do naturalismo que caracterizam a interpretação no ocidente. Contrapõe-se ao significado das famosas declarações de Shakespeare no acto 3, cena 2 de *Hamlet* sobre o actor que apresenta um espelho à natureza.

[...]

O nô não tem uma orientação psicológica; as suas personagens não são individualizadas, são *tipo* – o velho, a mulher, o guerreiro, e por aí fora. E as peças são bastante didáticas, num esforço de transmitir um ensinamento. Kurosawa retira, pois, todo o aspecto psicológico de *Macbeth* e oferece-nos um filme cujas personagens são *tipo* do nô e onde as emoções – o domínio da personagem no drama ocidental – estão formalmente ambientadas na paisagem e no tempo. Os céus claros, o nevoeiro, as planícies áridas e as personagens que deambulam nestes espaços – é aqui que reside a emoção do filme, materializada dentro e através do mundo das coisas. Consequentemente, o filme transporta sem dúvida uma certa frieza; mantém o espectador fora do mundo que retrata. Kurosawa quer que aprendamos a lição, que sejamos confrontados com a insensatez do comportamento humano, em vez de nos identificarmos ou empatizarmos com as personagens.

[...]

Se Kurosawa retira a psicologia de *Macbeth*, também se afasta do conservadorismo político de Shakespeare, recusando-se a dar-nos a conclusão reconfortante da peça (lisonjeira para Jaime I de Inglaterra) na qual uma autoridade política justa acaba por vencer. No filme de Kurosawa, bem como na sua visão do mundo, o ciclo da violência humana nunca termina. Por isso, os muitos motivos circulares do filme descrevem a verdadeira tragédia no centro da história que *O Trono de Sangue* dramatiza. Porque é que as pessoas se matam umas às outras tão frequentemente ao longo dos tempos? Kurosawa não tem resposta para esta questão. Mas mostra-nos, através do coro do filme, da sua circularidade e da sua estética budista que poderá não existir resposta neste mundo.

A estética e a filosofia de *O Trono de Sangue* transportam-nos bem além de Shakespeare, e é isso que o torna um filme brilhante. Os seus méritos nada devem a qualquer outro meio ou artista. Kurosawa oferece-nos a sua própria visão, expressa com um arrepiante e implacável poder, e é a totalidade dessa visão, a sua natureza global e descomprometida, que nos emociona e aterroriza – e que raras vezes temos o privilégio de ver no cinema.»

Stephen Prince (ensaio publicado na secção *Film Guides* do website oficial da Criterion Collection)