

# TOKYO MONOGATARI / 1953

*("História de Tóquio" ou "Viagem a Tóquio")*

um filme de Yasujiro Ozu

**Realização:** Yasujiro Ozu / **Argumento:** Yasujiro Ozu e Kogo Nada / **Director de Fotografia:** Yuhara Atsuta / **Iluminação:** Itsuo Takashita / **Cenários:** Tatsuo Hamada / **Guarda-Roupa:** Taizo Saito / **Música:** Takanobu Saito / **Montagem:** Yoshiyasu Hamamura / **Som:** Yoshisaburo Sueo / **Interpretação:** Chishu Ryu (o pai), Chieko Higashiyama (a mãe), So Yamamura (Koichi), Haruko Sugimura (Shige Kaneko), Setsuko Hara (Noriko), Kyoko Kagawa (Kyoko), Shiro Osaka (Keizo), Eijiro Tono (Sampei Numata), Kuniko Miyake (Fumiko), Nobuo Nakamura (Kurazo Kaneko), Teruko Nagaoka (Yone Hattori), Zen Murase (Minoru), Mitsuhiro Mori (Isamu), Hisao Toake (Osamu Hattori), Toyoko Takahashi (o vizinho), etc.

**Produção:** Shochiku-Ofuna (Tóquio) / **Cópia:** Leopardo Filmes, DCP, preto e branco, legendado em português, 136 minutos / **Estreia Mundial:** Tóquio, 3 de Novembro de 1953 / **Inédito comercialmente em Portugal.**

---

- *A vida não é decepcionante?*  
- *É.*

(Diálogo do filme)

**Tokyo Monogatari** é provavelmente o filme de Ozu que, no Ocidente, maior reconhecimento e aclamação obteve. A sua estreia ocidental, como sucedeu com a generalidade da obra do cineasta, só teve lugar nos anos 70, mais de vinte anos após a estreia japonesa, mas o facto de ser considerado hoje um dos maiores filmes da história do cinema diz bem do impacto que alcançou junto das plateias críticas no eixo Europa/Estados Unidos.

Para lá de o "estilo Ozu" estar já por esta altura completamente definido, **Tokyo Monogatari** parece, ao nível do argumento e das situações da intriga, sintetizar de modo admirável as principais preocupações temáticas do realizador. A história contada em **Tokyo Monogatari** dificilmente poderia ser mais cristalina. Um casal idoso, residente em Onomichi (uma pequena vila portuária ao sul do Japão), decide ir visitar os filhos, que estabeleceram a sua vida em Tóquio. A um primeiro nível, tal linha narrativa permite a Ozu uma reflexão sobre a fronteira entre dois mundos opostos: de um lado o Japão "tradicional", do outro o Japão moderno, aquele que resultou da reconstrução efectuada a partir das cinzas deixadas pela II Guerra Mundial. Nalguns belíssimos planos ao longo de todo o filme essa oposição (e nunca como aqui Ozu a

terá filmado com tanta clareza e tanta pungência) é salientada na sua dimensão mais visível e material: Ozu mostra diversos sinais de um Japão progressivamente industrializado (as chaminés das fábricas, os postes de alta tensão, etc) e ocidentalizado (os edifícios de construção moderna numa Tóquio já muito semelhante a qualquer cidade do Ocidente). Ao mesmo tempo, essa oposição é evidenciada nas suas repercussões sociais: o casal Hirayama constata que já poucos laços o unem aos seus filhos e netos, com um ritmo de vida e preocupações totalmente diversos, como se literalmente uns e outros viessem de mundos diferentes, meramente tangenciais. A evolução social começava, como disse Ozu, a *"desintegrar o sistema familiar japonês"*.

Mas se toda esta problemática social se encontra no cerne do filme (como de algum modo se encontra em todos os filmes de Ozu), nunca é simplesmente ela, por mais justa que seja, a decidir a genialidade da obra. O que é fabuloso é o modo como Ozu faz coincidir a obediência a um contexto concretamente definido com um trabalho dramático que, sem o beliscar o mínimo que seja, lhe confere uma dimensão universal onde todo o mundo e toda a gente (de todos os países, de todas as épocas) se pode reconhecer. Repare-se no extremo cuidado posto na composição das personagens, com uma perfeita expressão das complexas relações entre pais e filhos que já pouco têm a ver uns com os outros, e veja-se como no cerne do drama estão muito mais do que questões circunstanciais. Uma sensação de perfeição, de plenitude emocional, que se acentua por todo o período durante o qual o casal Hirayama permanece em Tóquio, nas casas dos seus vários filhos, sugerindo de forma particularmente acutilante a incomodidade vivida por uns e outros, a vontade de se agradarem mutuamente sem saberem muito bem como o fazer ou, em resumo, a crescente impressão de estranheza causada pela progressiva "desintegração" dos laços familiares - dir-se-ia que, em última análise, o filme se constrói a partir de todas estas inesperadas hesitações que se vêm instalar nos gestos quotidianos e revelar o que nesse quotidiano mudou ou deixou de funcionar.

Com a amargura tocante de quem sabe estar a falar de coisas inevitáveis: na parte final, depois da morte da mãe, duas das filhas conversam sobre o distanciamento entre pais e filhos. A filha que ainda não saiu da casa paterna está indignada e a outra, já independente, diz-lhe com tom de triste resignação que esse distanciamento é inevitável. Esse sublime diálogo conclui-se com as frases que ficaram em epígrafe no princípio deste texto, resignada constatação de que, como se diz noutro filme de Ozu, **Shoshun**, o *"desapontamento e a desilusão nos esperam algures no caminho"*, mas que é sempre preciso continuar a partir daí. É ao encontro desta ideia que surge o último plano de **Tokyo Monogatari**, seguramente um dos mais belos de toda a história do cinema: Chishu Ryu, viúvo e solitário, observando pela janela os barcos que navegam no rio - a vida continua à nossa revelia, a vida existe sem nós.

Luís Miguel Oliveira