

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
FILMES DE JOÃO PENALVA
9 de Junho de 2026**

336 PEK (336 RIOS) / 1998

Realização, Texto, Fotografia e Montagem: João Penalva / Som: João Penalva e David Cunningham / Pós-Produção: David Dawson.

Cópia: ficheiro digital, colorida, falada em russo, com legendas em português / Duração: 60 minutos.

THE ROAR OF LIONS (O RUGIR DE LEÕES) / 2007

Realização, Texto e Montagem: João Penalva / Direcção de Fotografia: Rafael Ortega / Som: João Penalva e David Cunningham

Cópia: ficheiro digital, colorida, falada em mandarim com legendas em português / Duração: 37 minutos.

THE WHITE NIGHTINGALE (O ROUXINOL BRANCO) / 2005

Realização, Texto e Montagem: João Penalva / Direcção de Fotografia: Rafael Ortega / Som: João Penalva e David Cunningham.

Cópia: ficheiro digital, preto e branco, falada em italiano e numa língua ininteligível, com legendas em português / Duração: 42 minutos.

Com a presença de João Penalva

Um aspecto que caracteriza os vídeos de João Penalva é a maneira como incorporam uma certa ordem de narratividade, e por inerência, o factor temporal. Quer dizer: somos colocados perante imagens (“enquadramentos”, melhor dizendo) extremamente cuidadas, e plasticamente fortíssimas – mas essas imagens, em vez de se “cerrarem”, em vez de se fecharem sobre si próprias, permanecem abertas à influência de outros elementos (principalmente o texto e o som), que as vão redefinindo ao longo da duração de cada filme. Nada é imutável, nada é instantâneo. E entre o que não é imutável nem instantâneo o mais importante é, provavelmente, a experiência contemplativa, a perspectiva do espectador.

Um filme como **O Rugir de Leões**, por exemplo. Às imagens enigmáticas (focos de luz na escuridão) dos primeiros minutos segue-se um plano um pouco mais reconhecível: um lago gelado (nas imediações de Berlim), famílias que se divertem, patinam, passeiam os cães. A voz “off”, em mandarim, conta uma história de contornos vagamente ameaçadores, a história de alguém que está acochado. Há um evidente efeito de “contraponto” – entre o “perigo” que vem do som “off” e a familiaridade, a espécie de casualidade, que as imagens destilam. A relação entre imagem e som como que flutua, numa flutuação pelo menos tão hipnótica com a das variações cromáticas que lentamente vão tomando conta do plano. Mas há um ponto em que o som vai encontrar – de maneira, diríamos, “violenta” – a imagem: é no final da narração, quando é impossível ao espectador dissociar a floresta referida no monólogo da floresta que se vê ao fundo da imagem, como “background” do plano. O “anódino” fica, definitivamente, investido de uma aura ameaçadora, e foi pelo tempo, pela “durée”, que esta transformação se deu. De resto (no que é uma espécie de “clef”), João Penalva entendeu o filme (fruto de um

convite do estado alemão) como um comentário da xenofobia – o “estrangeiro” (um chinês) face a uma paisagem que representa a “normalidade” da classe média.

A dimensão narrativa é preponderante em **O Rouxinol Branco**. Sumariamente, pode ser descrito como uma alegoria do suicídio – a ponte em que João Penalva filmou, a Clifton Suspension Bridge no rio Avon, perto de Bristol, é um sítio bastante procurado pelos suicidas do Reino Unido. Como uma espécie de história infantil, ou de fábula com princesas e animais (texto do próprio João Penalva, como habitualmente), **O Rouxinol Branco** descreve, a partir de determinado ponto, uma viagem “maravilhosa” por um território a que, se podemos chamar um “mundo paralelo” (como “paralela” é, o no fundo, a estratégia e a linguagem de toda a alegoria), se faria talvez melhor em chamar um “afterworld”. O momento da passagem é crucial – essa espécie de plano subjectivo com que mergulhamos da altura da ponte para as águas lodacentas do Avon. E dizemos “passagem” porque há de facto uma ligação visual entre as duas partes do filme (o monólogo/diálogo, entre uma mulher de quem vemos apenas um braço e um homem de quem apenas ouvimos a voz, em italiano e numa língua que João Penalva quis que ficasse “imperceptível”), quando a textura da pele do braço da mulher faz “raccord” perfeito com a superfície ondulada do Avon. A ligação visual é clara; se existe uma ligação narrativa ela fica ao cuidado do espectador, livre de construir, a partir destes elementos, uma história. Toda a segunda parte, hipnótica quer visualmente (as formas reconhecíveis desapareceram, decompuseram-se, num dos planos que imediatamente se segue ao do mergulho) quer sonoramente (o som é o do marulhar das águas do rio, mas soa como um rumor abstracto, “industrial”), é uma viagem em estado de suspensão, invenção de um espaço (e possivelmente de um tempo) em que os elementos físicos são apenas pequenos pontos de referência para a sua natureza essencialmente mental. A fábula, o rio e as margens, a viagem, a suspensão: um espírito cinéfilo diria que João Penalva reencontra aqui, com os seus próprios termos e procedimentos, o **Night of the Hunter** de Charles Laughton.

336 Pek (336 Rios) é o mais antigo trabalho de João Penalva de entre os que vimos no conjunto destas duas sessões, datando de 1998. É um filme sobre a incerteza da memória, e sobre o modo como a biografia tende a transformar-se em sonho, em imaginação. Da história do narrador russo, tantas são as versões diferentes, ninguém, nem ele próprio pode estar certo. Haverá tendência (com que o filme certamente joga) para, por contraponto, associar toda essa incerteza e dissolução (tintado de amarelo, com os contornos indefinidos, o próprio plano fixo que sustenta todo o filme parece participar nessa incerteza e dissolução) à precisão matematicamente rigorosa com que o título indica o número exacto de rios que correm para o Lago Baikal (na Sibéria, a maior concentração de água doce em todo o mundo, e local do “Cabo Canaveral” da extinta URSS). Mas o filme encarrega-se de desmontar mesmo essa precisão matemática e/ou geográfica (sequência musical e recitada: 17 minutos só com os nomes dos rios): nem todos os rios têm nome, e não é certo que sejam exactamente 336. A realidade furta-se às próprias palavras ou números que a tentam descrever, e entre uma paisagem e uma memória há muito em comum: sempre em mutação, desfazendo-se e refazendo-se num processo constante. Podemos ter tão pouca certeza de uma memória como de uma paisagem, uma e outra são como organismos vivos – dizem-no os filmes de João Penalva.

Luís Miguel Oliveira