

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA  
IR AO CINEMA EM 1974  
10 e 12 de abril de 2024

# LANCELOT DU LAC / 1974

*(Lancelot do Lago)*

um filme de Robert Bresson

**Realização, Argumento e Diálogos:** Robert Bresson / **Fotografia:** Pasqualino De Santis / **Cenários:** Pierre Charbonnier / **Música:** Philippe Sarde / **Son:** Bernard Bats / **Montagem:** Germaine Lamy / **Interpretação:** Luc Simon (Lancelot du Lac), Laura Duke Condominas (a Rainha Ginevra), Vladimir Antolek (o Rei), Humbert Balsan (Gauvain), Patrick Bernard (Mordred), Arthur de Montalembert (Lionel), Joseph-Patrick Le Quidre, Charles Balsan, Christian Schlumberger, Jean-Paul Leperlier, Guy de Bernis, Philippe Chleq, Jean-Marie Becar, Gilles Beraud, Antoine Rabaud, Marie-Louise Buffet, Marie-Gabrielle Carton.

**Produção:** Mara-Films, Laser-Production, ORTF, Gerico Sound / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, cor, legendada em português, 83 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Cannes, Maio de 1974 / **Estreia em Portugal:** Cinema Ávila, em 29 de Maio de 1998.

---

Realizado três anos depois de **Quatre Nuits d'un Réveur**, **Lancelot du Lac**, foi o mais aguardado, e, num certo sentido, demorado de todos os filmes de Bresson. Com efeito, foi em 1952, pouco depois da estreia de **Journal d'un Curé de Campagne**, que Bresson anunciou a sua intenção de filmar **Lancelot**. *"Já encontrei"* – disse – *"um certo número de homens e mulheres admiráveis, entre os quais escolherei, no último momento, os meus personagens. O que é importante para mim não é o aspecto físico, mas a semelhança moral. Ora essa semelhança não aparece imediatamente... Só fui buscar a Chrétien de Troyes e aos romances da Távola Redonda uma situação e algumas personagens. Fugirei tanto quanto possível do pitoresco medieval. Os meus cavaleiros usarão armadura (haverá muitas armaduras) mas escrevi os meus diálogos numa linguagem o mais directa possível e espero que os meus 'décors' e os meus fatos passem despercebidos. Para mim o realismo não é um fim, mas um meio"*. O filme não se fez por falta de meios mas durante vinte e dois anos Bresson continuou a trabalhar sobre o projecto, recusando-se a desistir dele e dando numerosas indicações em várias entrevistas. Nos anos 50, concebia-o a preto e branco; nos anos 60 numa versão simultânea em inglês e francês. *"Não abordarei"* – declarava em 66 – *"o carácter puramente feérico da lenda, isto é as fadas, Merlin, etc. Vou tentar transferir essa 'feérie' para o domínio dos sentimentos, ou seja mostrar como os sentimentos modificam o próprio ar que se respira"*.

Para além de acidentes (as duas versões, o preto e branco ou a cor) o que é curioso é observar como o fundamental do projecto de Bresson se manteve constante ao longo destes vinte anos, e como vão ser ideias tão amadurecidas que estão na base deste filme deslumbrantemente, belo, a que a crítica e o público viraram as costas, provocando um dos fracassos comerciais mais retumbantes da carreira do cineasta (os produtores faliram). Sobre a constância, diga-se ainda, há episódios anedóticos mais ilustrativos: Laura Duke-Condominas, a Ginevra do filme é filha da mulher que vinte anos antes fora escolhida por Bresson para o papel : Niki de Saint-Phalle.

Da história do Rei Artur e dos seus cavaleiros, como já Bresson anunciava em 52, pouco resta. Um texto introdutório diz-nos apenas que *"depois de terem em vão procurado o Graal, os Cavaleiros da Távola Redonda regressam dizimados ao castelo do Rei Artur e da Rainha Ginevre, donde haviam partido dois anos antes"*. Só Parsifal (ou Perceval) não voltou, e estava, ainda, nesse tempo, sob os encantos do diabólico Merlin. Nem um nem outro entram no filme, mas, quem conhece o famoso ciclo dessas lendas, sabe que foi Perceval quem finalmente alcançou o Graal (a taça por onde Jesus teria bebido na Última Ceia, a suprema relíquia). O tempo do filme não é o dessa vitória: é antes o da derrota, da dúvida, e das trevas. É um tempo de maldição, em que o céu se fecha para os cavaleiros e lhes não concede *"a graça de inspirar o que é preciso fazer"*. O triunfo é da floresta (lugar do obscuro, do sombrio) e a floresta – diz-se no filme – *"é o diabo"*. Como nos últimos seis filmes de Bresson, tudo é dominado pelo Mal que lança os cavaleiros, uns contra os outros (papel de Mordred), provoca a morte do fiel Gauvain (ferido por Lancelot), separa Lancelot da Rainha e, finalmente, leva este à morte, entre um amontoado de armaduras na assombrosa sequência final. Em eco duma frase de Mario no **Balthazar**, *"Que de choses balayées, mortes"*, o rei dirá neste filme: *"Que de sang, que de morts"*.

Essa presença do Mal – da fatalidade – é-nos dada desde o extraordinário prólogo: cabeças cortadas, espadeiradas, torrentes de sangue (a presença do sangue é muito importante neste filme); chamas, destruição, enforcados. E o grande plano do olho do cavalo, prenunciando a morte de cavalo de Lancelot (com uma flecha no olho) no final do filme. Tudo são presságios, agouros. Antes de vermos Lancelot, ouvimos os seus passos e vemos e ouvimos a camponesa dizer: *"Celui dont on entend les pas avant de le voir mourra bientôt"*. Lancelot está votado à morte, como o seu amor por Ginevre, talvez porque não fosse o Graal mas Deus o que ele queria. *"Mais Dieu n'est pas un object qu'on rapporte"*.

Nem Deus, nem o Amor. A procura dos cavaleiros do Graal é a procura de símbolos que só em imagens podem ser entrevistados. Mas o que está para além delas é o proibido e vedado. Por isso o amor entre Lancelot e Ginevre é um amor proibido, como ela própria diz do seu corpo. Quando Lancelot possuiu esse "corpo proibido" (que lhe foi dito que não despisse – *"ne me mets pas nue"*) não rompeu apenas a sua lealdade ao rei, entrou (como Tristão) na posse do amor que mata, passou ao reino dos mortos (donde que seja ao espelho – como no mito do Orfeu – que vemos o corpo de Ginevre). Ambos estavam ligados por um juramento fatal e por isso o juramento contrário de Lancelot tem que ser quebrado. O Amor como Deus (ou Amor = Deus) não são objectos que se alcancem nesse mundo de mal e de isolamento, em que as omnipresentes armaduras mais fecham cada um em si e o separam dos outros. Não há unidade possível (a não ser na morte) onde reina a derelição.

A construção do filme (em rupturas e elipses) dá-nos exactamente essa unidade perdida, "desconstruindo" a história e tornando-a sobretudo um aglomerado disjuntivo de imagens e sons (no que talvez seja o mais brilhante trabalho de Bresson sobre a banda sonora). Repare-se nos ruídos das armaduras, nos pássaros, e, sobretudo, na excepcional sequência do torneio que ilustra fielmente esta declaração do realizador: *"Quando um som pode substituir uma imagem suprime a imagem ou neutraliza-a. O ouvido vai muito mais para dentro, o olhar para fora"*.

Deste filme admiravelmente pictural (falou-se de La Tour, de Uccello, de Dürer, de Urs Graf), o que fica sobretudo é o esplendor da banda sonora, dizendo-nos nas suas dissonâncias o pouco que pode ser dito sobre *"quem preferiu a morte à vida"* e tocou no fundo a própria ideia de maldição.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico