

**REPRESENTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS DO TRIÂNGULO
AMOROSO ENTRE REI ARTUR, RAINHA GINEVRA E LANCELOTE
COMPARADAS À DEMANDA DO SANTO GRAAL**

Thiago Villela BASILE
(Orientador): Prof. Dr. António Alcir B. Pécora

RESUMO: Este trabalho analisa o triângulo amoroso entre Rei Artur, Rainha Ginevra e Lancelote, recorte de obras sobre a lenda de Rei Artur e os cavaleiros da tábola redonda, em uma comparação de uma versão literária e duas cinematográficas.

A lenda de Rei Artur tem origem na tradição oral. Em texto escrito, encontra-se a primeira referência direta ao Rei na *Legenda Sancti Goeznovii*. Outras das mais remotas menções de Artur seriam provenientes de obras de cunho historiográfico – no século VIII, Nennius, em sua *Historia Britonum*; em cerca de 1125, William of Malmesbury, em *Gesta regum anglorum*; Geoffrey of Monmouth em *Historia regum Britanniae*, terminada provavelmente em 1136. Já a Tábola Redonda e algumas aventuras protagonizadas nas lendas célticas pelo Rei Artur será apresentada em 1155 pelo normando Wace em *Roman de Brut*. Ao perceber o potencial desse mito, Jean Badel determina que a *matéria da bretanha* – vasto complexo de textos em verso e em prosa centrados na figura de Rei Artur e de seus cavaleiros da tábola redonda – é uma das matérias dignas de tratamento literário, assim como as matérias de Roma e França. Este potencial foi observado e a matéria da bretanha foi desenvolvida posteriormente por autores franceses, como Chrétien de Troyes, Robert de Boron e outros, anônimos, que foram responsáveis por uma larga produção de romances independentes, suas continuações e ciclos sucessivos escritos em francês, e que, entre os séculos XIII e XIV, fizeram banhar a Europa com histórias de cavaleiros, amores, religião e magia.

A produção em língua francesa foi tão forte que influenciou outras línguas. Basta ver, em língua alemã, *Parzival*, de Wolfram von Eschenbach e *Tristan*, de Gottfried von Strassburg; em língua italiana, *Tristano Riccardiano*, *La Tavola Ritonda* e a compilação de Rusticiano da Pisa; em inglês médio, *Sir Gawain and the green knight* e *Morte Darthur*, de Thomas Malory; em catalão, *Tirant lo Blanc* e *La Faula*; e em castelhano, *Caballero Zifar*. Tal influência marcou também uma série de traduções e transcrições, em diversas línguas.

Este levantamento presente n' *A Demanda do Santo Graal – das origens ao códice português*, de Heitor Megale, deixa claro a pouca unidade do mito do Rei Artur e dos cavaleiros da Tábola Redonda – ou seja, não existe *uma* história inflexível, mas sim a *essência* dessa história.

Lenda que não foi muito discutida e lembrada até os críticos Johan Huizinga, Edgar Bruyne, Valdemar Vedel, Gustave Cohen, Henri Focillon estudarem e recuperarem o prestígio das novelas de cavalaria durante as décadas de 1920 à 1950.

Têm-se então caminho aberto para a exploração da lenda de Rei Artur e seus cavaleiros pelo cinema. São diversos os filmes que trabalham esse tema: *Os Cavaleiros da Távola Redonda* (1953), de Richard Thorpe; *Lancelot and Guinevere* (1963), de Cornel Wilde; *A Espada era a Lei*, longa-metragem de animação da Disney; *Camelot* (1967), de Joshua Logan; *Lancelot du Lac* (1974), de Robert Bresson; *Monty Python – Em Busca do Cálice Sagrado* (1975), de Terry Gilliam e Terry Jones; *Perceval le Gallois* (1979), de Eric Rohmer; *Excalibur* (1981), de John Boorman; *Sword of the Valiant: The Legend of Sir Gawain and the Green Knight* (1984), produção britânica; *Les Chevaliers de la table ronde* (1990), produção francesa; *Ginevra* (1992), produção alemã; *Guinevere* (1994), filme para a televisão; *Lancelot – O Primeiro Cavaleiro* (1995), de Jerry Zucker; *Quest for Camelot* (1998), filme de animação da Warner Bros; *Rei Arthur* (2004), de Antoine Fuqua.

Como nem os textos possuem uma forma fixa, uma história única, não se pode afirmar que os filmes acima têm alguma obrigatoriedade de adaptar fielmente os textos sobre a lenda de Rei Artur e os cavaleiros da tábola redonda. Os filmes se constroem diretamente a partir da essência dessa lenda, como ficará demonstrado nos próximos argumentos.

As proximidades e as diferenças da lenda entre a narrativa escrita e a narrativa fílmica e os elementos utilizados para a construção do mito serão analisados neste trabalho. Para isso, optei por um recorte do vasto universo que poderia ser trabalhado. O texto utilizado é *A Demanda do Santo Graal*, texto sob os cuidados de Heitor Megale do manuscrito do século XIII. Os filmes analisados são *Os Cavaleiros da Távola Redonda* (1953), dirigido por Richard Thorpe, e *Lancelot – O Primeiro Cavaleiro* (1995), por Jerry Zucker. O recorte é o triângulo amoroso composto por Rei Artur, a rainha Ginevra e Lancelote.

Particularmente nos filmes o triângulo amoroso tem grande importância e é o tema central. Na *Demanda*, o triângulo ganha força na última parte do livro, quando a demanda do Santo Graal já está acabada. A abordagem deste triângulo nos dois filmes é bem diferente entre si e principalmente em relação à *Demanda*. A idéia deste trabalho é justamente esta: conflitar os três e fazer observações através da comparação entre eles.

Heitor Megale percebeu duas idéias-forças presentes nas novelas de cavalaria, a *luta* e o *amor* – são justamente estas as forças que movem as ações na lenda de Rei Artur e seus cavaleiros: o buscar aventuras e dar cabo delas (através da luta), encontrar o Santo Graal (e nessa busca as lutas são inevitáveis), as guerras que disputam território, e principalmente o duelo, no qual um cavaleiro afirma sua superioridade sobre o outro. O amor, em todas as suas facetas, é capaz de mover as mesmas ações: o buscar aventuras e dar cabo delas (amor pela cavalaria), encontrar

o santo graal (amor a Deus), as guerras que disputam território (amor à pátria). O amor por uma mulher/homem, o amor carnal, seria a maior força capaz de mover os personagens: na *Demanda*, o amor de Ginevra por Lancelote faz a rainha marcar um encontro às escondidas, em *O Primeiro Cavaleiro*, o amor de Lancelote à rainha faz o aventureiro ir a Camelot e tornar-se cavaleiro, em *Os Cavaleiros* o amor de Ginevra por Lancelote faz este casar-se com outra mulher e afastar-se de Camelot.

O amor, quando em conflito, gera disputa.

Na *Demanda*, Lancelote é considerado o melhor cavaleiro do mundo quando não se considera seu filho, Galaaz. Em *O Primeiro Cavaleiro* já demonstra grande habilidade e manuseio de armas antes mesmo de se tornar cavaleiro. Tem grande estima por Rei Artur, e Rei Artur por ele. Em *Os Cavaleiros*, essa estima é ainda maior, e isto fica claro em cenas como quando, por exemplo, Lancelote curva-se frente ao Rei assim que o reconhece e pede para ser um cavaleiro dele; ou então quando reconhece seu erro e pede perdão, e aceita a devida punição, pela amizade e respeito que sente pelo Rei. Não nos adiantemos nos fatos; prendemo-nos agora na relação Artur-Lancelote e, no livro quanto nos dois filmes, esta é uma relação que dificilmente seria abalada, mas Lancelote, movido pelo amor, causou a desestabilização entre as relações.

Em *O Primeiro Cavaleiro*, a relação entre Artur e Ginevra possui ares românticos, uma vez que Artur declara à futura rainha a pureza de seu sentimento, um amor que transcende os desejos carnis, diferentemente de Ginevra, que diz só conhecer um jeito de amar, que é “com o corpo, com o coração e com a alma”. Esse amor, em *Os Cavaleiros*, é tratado com mais respeito e receio: Ginevra ama Artur, mas o respeito é ainda maior que o amor, por isso faz com que Lancelote se case com a irmã de Persival – tem-se então uma Ginevra mais racional que passional, diferentemente da *Demanda* e de *O Primeiro Cavaleiro*. Na *Demanda* Artur não é tão pudico; embora o amor pela rainha seja tão intenso quanto o demonstrado em *O Primeiro Cavaleiro*, não fica oculto seu desejo carnal. Aliás, os dois filmes são muito mais pudicos que o livro, e isto fica claro analisando a relação entre Lancelote e Ginevra.

Na *Demanda*, o cavaleiro e a rainha mantêm por longo tempo relação amorosa e sexual, até a partida de Lancelote para a demanda do Santo Graal. É um sentimento tão forte que, durante a demanda, a rainha pede a Heitor que quando encontrasse Lancelote, entregasse a ele um anel dado por ela, e assim que o cavaleiro o visse, ele retornaria a Camelot. De volta à Camelot – e o Rei Artur já sabendo da traição – cai numa armadilha montada pelo Rei. Este inventou uma caçada na floresta, mas não permitiu que Lancelote participasse. No castelo, enquanto os outros estavam na caçada, a rainha o chama e eles se encontram numa casinha às escondidas. São então cercados pelos cavaleiros de Artur; Lancelote consegue escapar, a rainha não. Já em *O Primeiro Cavaleiro*, não existe relação a não ser platônica; o primeiro beijo verdadeiro (não os dois roubados por Lancelote) ocorre quando o cavaleiro aventureiro despede-se da rainha decidido a partir. Ela então se entrega ao desejo e acontece o primeiro beijo. Rei Artur entra no recinto

onde eles estavam e descobre a traição. Em *Os Cavaleiros*, Ginevra ama Lancelote, um amor ainda mais platônico que o de *O Primeiro Cavaleiro*. Um amor que sobrevive à distância: temendo que o Rei viesse a descobrir, a rainha pede a Lancelote que se case com a irmã do cavaleiro Persival; quando a esposa de Lancelote morre, ele volta ao castelo, e permanece afastado da rainha. Não bastasse isso, tem relações com outras mulheres. Aborrecida, Ginevra vai ao aposento de Lancelote e cobra explicações; acontecerá então o primeiro beijo – que será flagrado pelos cavaleiros leais a Modred. Retomando, o ápice da traição nesses dois filmes é um *beijo*, enquanto que no livro a relação amorosa e carnal dura muito tempo e o flagrante se dá durante o *sexo*. Neste ponto vale ressaltar que em *O Primeiro Cavaleiro* a traição é *descoberta* pelo Rei, em *Os Cavaleiros* e na *Demanda* é *revelada* ao Rei, seja no primeiro pelos cavaleiros leais a Modred, seja no segundo por Agravaim, e o Rei se ocupa apenas em armar o flagrante.

Esta traição desencadeará conseqüências decisivas ao reino de Logres. A guerra será inevitável, e não deixará de ser abordada tanto no livro quanto nos filmes. Na *Demanda*, Lancelote, que após aquela fuga escondeu-se na floresta, resgatou a rainha da morte na fogueira. A morte na fogueira fora a condenação prevista na lei para a mulher que trocou alguém de tão alto valor como o Rei. A mesma sentença de morte é dada em *Os Cavaleiros*, entretanto, Artur sobrepõe o desejo pessoal à lei, e então sentencia o ostracismo a Lancelote e o afastamento, num mosteiro, à rainha. Esta sentença fará com que Modred julgue a falta de ética de Artur, convença os cavaleiros e declare guerra. O julgamento será mais explorado em *O Primeiro Cavaleiro*, que expõe Ginevra e Lancelote a serem julgados em praça pública. Temos tanto no livro quanto nos filmes o Rei Artur que sofre de grande pesar; entretanto, há o desejo de vingança na *Demanda*, enquanto que em *O Primeiro Cavaleiro* há o perdão do *homem* e o desejo de justiça do *rei* e em *Os Cavaleiros* há o perdão do *homem* e o afrouxamento da lei pelo *rei*. Ora, sabendo do enorme amor de Rei Artur por Ginevra e também do amor fraterno por Lancelote, a deslealdade dos dois para ser perdoada necessitaria do empenho que só alguém de espírito elevado, nobre, conseguiria alcançar. Artur no livro e nos filmes tem o orgulho ferido; portanto, nos filmes temos a sugestão desse espírito elevado do Rei, que não condiz com seus feitos. *Nesse* sentido, conclui-se que o Rei Artur da *Demanda* é muito mais verossímil que o dos filmes.

Na *Demanda* após o resgate da rainha por Lancelote e a fuga destes dois, Rei Artur empenha uma grande caçada motivado pelo ódio e vingança. Retoma a rainha após pacto feito com Lancelote, que não desejava briga com o Rei, a quem ainda amava e tinha consideração. Eis então que Rei Artur recebe notícia que o imperador dos romanos, com seus exércitos, está na Bretanha e quer conquistar Gaula e depois o Reino de Logres. Artur então parte a esta guerra e vence. De volta a Camelot descobre que foi traído por seu sobrinho-filho Morderete, que tomou o trono enquanto o Rei estava fora. Há então outra batalha na qual Morderete é morto por Artur.

Neste momento é importante ter conhecimento que em *Lancelot – O Primeiro Cavaleiro* é inserido um personagem novo que assume função importante no desenvolvimento do triângulo amoroso – o Príncipe Malagant. Este era um cavaleiro da tábua redonda que, por inveja e ódio, brigou com Rei Artur. Assim houve a separação entre os de Malagant e os leais ao Rei. Malagant tenta um pacto de paz com Rei Artur, que não o aceita. Então o Príncipe arma uma emboscada e seqüestra a futura rainha Ginevra. Assim está feita a oportunidade que Lancelote não desperdiça: salva a rainha, e ganha sua confiança – e seu amor. Mais ao final do filme, reaparece o Príncipe Malagant tentando tomar Camelot.

Muito semelhante a Malagant é Modred, personagem de *Os Cavaleiros*, sobrinho de Rei Artur. Ele e sua mãe odeiam o rei e incentivam a união entre Lancelote e Ginevra, para que, por motivo de traição, desestabilizasse o reino. Conseguiram este feito, como já dito; Rei Artur morre na guerra contra Modred. Modred morre em combate contra Lancelote.

Podemos então traçar um paralelo entre eles e Morderete, sobrinho-filho de Rei Artur na *Demanda*. Morderete foi colocado temporariamente no poder pelo Rei Artur enquanto o próprio saiu à caça de Lancelote, mas Morderete o traiu e tomou o reino a si. Tanto na *Demanda* quanto em *O Primeiro Cavaleiro* e em *Os Cavaleiros* há o combate direto entre Rei e traidor. Na *Demanda*, Artur mata Morderete, e este o fere de morte. Em *O Primeiro Cavaleiro*, ferem de morte Rei Artur e Lancelote ocupa seu lugar no duelo, matando Malagant. Em *Os Cavaleiros*, Rei Artur morre. Por mais que existam essas semelhanças (inclusive uma aproximação no nome), são três personagens diferentes; Malagant e Modred são mais influentes no triângulo amoroso que Morderete na *Demanda*, e isto é simples de entender – é como se Malagant e Modred sintetizassem alguns personagens que exercem a mesma função na *Demanda*.

Voltando ao julgamento realizado em *O Primeiro Cavaleiro*, parto ao desfecho. Rei Artur considera Lancelote seu primeiro cavaleiro e morre, demonstrando que o amor por ele era maior que o ódio pela deslealdade. Entre Lancelote e Ginevra, resta apenas uma sugestão: no sepultamento de Rei Artur, Ginevra e Lancelote, em primeiro plano, trocam um olhar; aí está a sugestão: o olhar trocado simbolizaria a união dos amantes. E o reino de Logres continua imponente. Tão imponente quanto o reino de Logres de *Os Cavaleiros*, após a morte de Modred em batalha contra Lancelote. Nesse filme, diferentemente do outro, Lancelote e Ginevra estão definitivamente separados – a ex-rainha continua no mosteiro. O desfecho do triângulo amoroso na *Demanda* é mais trágico. Ginevra foge para um mosteiro, recebe notícia falsa sobre a morte de Lancelote e adocece. Quando recebeu a verdadeira notícia, de que estava vivo, já é tarde, e a rainha morre. Lancelote vai para uma ermida e não demora a morrer. Rei Artur, ferido de morte, dá fim a sua Excalibur e depois morre. Ora, a *Demanda* não nega a lei óbvia da vida, a de que todo humano morre. Em *O Primeiro Cavaleiro*, temos um final virtual, um feliz final virtual, assim como em *Os Cavaleiros*, o primeiro focando o amor, o segundo a fé. E o primeiro fecha a cena com o sol poente, numa bela

despedida a um grande rei. O segundo com uma revelação do Santo Graal. Já na *Demanda*, tomamos conhecimento da ruína de Camelot.

Em *Lancelot – O Primeiro Cavaleiro* e em *Os Cavaleiros da Távola Redonda* é visível a essência da lenda de Rei Artur no que compete ao recorte do triângulo amoroso protagonizado por Artur, Ginevra e Lancelote. Assim como na *Demanda*, é explorado a relação Artur–Lancelote/Artur–Ginevra/Lancelote–Ginevra, o primeiro em seu sentimento de amor fraternal e amizade, e os segundo e terceiro em sentimento de intenso amor. É explorado o momento do flagrante dado por Rei Artur e também as conseqüências decisivas ao Reino de Logres. É evidente que possuem suas (grandes) diferenças, até pelo motivo de serem duas linguagens diferentes. Entretanto, pode-se marcar alguns elementos técnicos das diferentes linguagens que possuem grande proximidade, e estes serão analisados a seguir.

São diversos elementos que contribuem para a narrativa, reforçam, fortificam, intensificam as ações, ocultam significados, criam clima e efeito. O primeiro a ser observado é a movimentação e posição de câmera, que assume uma função importante ao transmitir o amor entre Lancelot e Ginevra na cena ápice de *O Primeiro Cavaleiro*. Os planos são escolhidos de acordo com a necessidade da cena, como quando vai se aproximando dos atores quando Lancelote diz que nunca mais verá a rainha. Temos primeiro um plano americano em Lancelote, depois outro na rainha. Parte ao primeiro plano quando Lancelote diz o “nunca” e capta toda a sua expressão, e depois volta o primeiro plano à rainha, mostrando em detalhes a expressão pesarosa dela. Depois o plano abre e se fecha novamente no beijo, depois de acompanhar a movimentação de Lancelote em direção à rainha. Em *Os Cavaleiros* não se vê um trabalho de movimentação de câmera tão elaborado; no beijo entre Lancelote e Ginevra, relevante para a trama, a câmera está distante, o que dificulta chegar a quem assiste a emoção entre os personagens.

O processo que trabalha sobretudo os planos e os elementos contidos nele é a montagem. Em *O Primeiro Cavaleiro* a montagem desempenhou papel importante no desenvolvimento da relação entre Ginevra e Lancelote, que desencadeará na traição. Na cena em que Ginevra decide casar com Artur, a câmera vai se aproximando enquanto ela diz:

Não poderia me casar com um homem que não me amasse; Artur não abusa de seu poder. Tem suavidade no olhar. Nunca conheci alguém como ele. Como poderia amar outro?

1. Primeiro plano. *Não poderia me casar com um homem que não me amasse*: embora esteja falando de Artur, essa frase poderia muito bem ter o mesmo sentido com Lancelote.

2. Aproximação. *Artur não abusa de seu poder*: ressalta o que considera uma qualidade no rei, e o que a atrai em Lancelote: ele é ousado.

3. Aproximação. *Tem suavidade no olhar*: característica presente nos dois.

4. Aproximação. *Nunca conheci alguém como ele*: característica presente nos dois.

5. *Close-up. Como poderia amar outro?* – então há o corte e a nova cena se abre com Lancelote.

Para ficar claro, Genevra está falando de Artur tão-somente. Mas é o jogo da montagem que permite identificar Lancelote na fala de Genevra. E essa significação é um passo no desenvolvimento da traição.

Em *Os Cavaleiros* não é trabalhado nenhum jogo de montagem ousado, o filme é preso ao básico. Para não ficar sem exemplo, vamos à cena em que Genevra fica enciumada: Lancelote, por ganhar uma aposta, beija uma mulher que está na festa. Há então o corte para o *close-up* de Genevra abaixando os olhos, enciumada. Em seguida, o primeiro plano em Modred e sua mãe, satisfeitos com o ciúme da rainha. A seqüência trabalha com o necessário.

A montagem é um processo também trabalhado na literatura, com outros instrumentos. É técnica costumeira na *Demanda*; inúmeras cenas poderiam ser aproveitadas neste trabalho, mas a escolhida é uma após Genevra combinar com Lancelote de se encontrarem às escondidas, quando o castelo estivesse mais vazio:

[...] e foi à câmara da rainha. Mas bem sabeí que Morderete e seus irmãos com muitos outros cavaleiros seguiam seu caminho. Assim que ele entrou na câmara, deitou-se com a rainha, mas não ficou muito que vieram à porta os que os espreitavam, e acharam-na fechada e disseram:
[...]

Podemos repartir esta cena e observar como se dá o processo de montagem:

1. *e foi à câmara da rainha*: temos então conhecimento que Lancelote e a rainha realmente vão efetuar seus desejos;

2. *Mas bem sabeí que Morderete e seus irmãos com muitos outros cavaleiros seguiam seu caminho*: o narrador, após mostrar que acontecerá a traição, revela que Lancelote e a rainha caíram na armadilha, e que estão sob vigília de muitos cavaleiros;

3. *Assim que ele entrou na câmara, deitou-se com a rainha*: volta aos amantes com eles já na câmara, e efetivando o ato sexual;

4. *mas não ficou muito que vieram à porta os que os espreitavam*: retoma aos cavaleiros, prestes a darem o flagrante;

5. *e acharam-na fechada e disseram*: o narrador foca-se na porta trancada, o que significaria o quanto o ato que está acontecendo após aquela porta é proibido.

Vê-se então que a montagem contribui para a criação de um efeito e, além disso, é capaz de criar uma significação na cena. Esta significação é clara no fragmento 5, o foco sobre a porta fechada, que separa o casal amante e os cavaleiros querendo flagrar a traição. Esta separação é necessária ao casal quanto a esconder o

que é considerado proibido pelo reino. E é tão importante esconder isso dos outros que, quando os cavaleiros arrombam a porta e flagram o casal, acontece o que aqui já foi dito: a condenação da rainha, a fuga de Lancelote, etc.

A focalização de algo no cinema é feita através do *close-up*, e o *close-up*, além de ser importante quando é necessária a aproximação, a captação dos detalhes de um objeto, contribui para o tal processo de significação. Para exemplificar escolhi um *close-up* comum nos dois filmes, sobre as chamas. Em *Os Cavaleiros*, após o julgamento e a sentença dada por Artur, Modred toma a frente e discursa contra o Rei. Então lentamente um *close-up* sobre as chamas começa a ocupar a tela enquanto a imagem de Modred vai sumindo, sendo consumida. A chama significaria o ódio e a vingança que começava a se consumir, afinal, o objetivo de desestabilizar o reino através da traição de Lancelote e Ginevra já tinha sido alcançado. Em *O Primeiro Cavaleiro*, o *close-up* na chama ardendo sobre a tábua redonda se dá após uma conversa entre Rei Artur e Lancelote. Este é convidado a ser cavaleiro, mas o nega, prefere continuar sua vida de aventura. Quando Lancelote está saindo, o rei o chama, e diz: “um homem que não teme nada não ama nada e, se não ama nada, que alegria tem na vida? Posso estar errado”. Resta então o silêncio na sala; e o *close-up* da chama ardendo. O fogo é metáfora básica para o amor – e esta afirmação daria um outro longo trabalho, principalmente se fossem registrados todos os autores que utilizaram essa metáfora –, metáfora que não seria difícil de perceber após esta fala do rei. O amor que Lancelote sente por Ginevra já está acontecendo.

Outro recurso técnico, senão o mais utilizado nos filmes, é o poder sintetizador. Já foi demonstrado neste trabalho que *O Primeiro Cavaleiro* faz uso desse poder sintetizador, condensador, basta ver, por exemplo, a semelhança entre as ações desenvolvidas após o julgamento da *Demanda*, todas elas unicamente exploradas na seqüência do julgamento desse filme: o julgamento, a exposição da rainha em praça pública, o ataque do Príncipe Malagant, as feridas de morte em Artur, a morte de Malagant, e o pacto entre Lancelote e Artur. Essa técnica da sintetização é necessária ao filme, para seu desenvolvimento, sua linha narrativa, e até mesmo por uma questão de tempo, visto que uma lenda vasta como a de Artur tem inúmeros detalhes e ações para ocorrerem em poucas horas do tempo fílmico. Em *Os Cavaleiros* a sintetização é menos usada; o filme tenta trabalhar também a história do graal; aparecem outros cavaleiros e mais personagens que no outro filme. Isto acabou ficando confuso em *Os Cavaleiros*, visto que certos conflitos além de ficarem sem solução, atrapalharam o desenvolvimento de outras ações. Ressalto que não afirmei em momento nenhum que o filme deveria ser igual ao livro; a técnica de sintetização é importante na adaptação e na criação do filme. O problema é quando o poder sintetizador torna-se poder simplificador, quando este acarreta o empobrecimento do filme. Os personagens e as ações em *O Primeiro Cavaleiro* de tão sintetizadas e simplificadas perderam o aprofundamento existente na *Demanda*, aprofundamento que também não há em *Os Cavaleiros*. Por este

motivo os dois filmes são superficiais; a história de traição poderia ter uma densidade maior que não foi atingida.

Desenvolver a essência da lenda do Rei Artur no cinema não é tarefa fácil. Os filmes trabalham os aspectos básicos, principalmente no que compete ao recorte deste trabalho: o triângulo amoroso. Tais aspectos seriam o casamento de Artur e Ginevra, o envolvimento entre Lancelote e Ginevra, a lealdade e respeito que estes nutrem pelo rei, a traição quando descoberta, o sofrimento de Artur e a desestabilização (por mais que seja temporária) do reino de Logres. *A Demanda* é, entre as aqui comparadas, a obra que obteve maior verossimilhança e coerência, rigorosamente, nessa empreitada. A obra cinematográfica assim bem realizada parece ser o *Santo Graal* dos diretores; aguardemos por sua revelação.

Referências Bibliográficas:

- MEGALE, Heitor (org.). (1996). *A Demanda do Santo Graal*, Ateliê/Imaginário, SP.
MEGALE, Heitor. (2001). *A Demanda do Santo Graal – das origens ao código português*, Ateliê Editorial, SP.

Filmografia

- Lancelot – O Primeiro Cavaleiro* (1995), dirigido por Richard Thorpe.
Os Cavaleiros da Távola Redonda (1953), dirigido por Jerry Zucker.