

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
ALAIN DELON, A VIRTUDE DO SILÊNCIO
4 e 8 de outubro de 2025

Girl on a Motorcycle / 1968

(A Rapariga de Motocicleta)

Um filme de JACK CARDIFF

Realização: Jack Cardiff / Argumento: Ronald Duncan, adaptado por Jack Cardiff, a partir do romance de André Pieyre de Mandiargues «La Motocyclette» / Direção de fotografia: Jack Cardiff, René Guissart Jr. / Direção de Arte: Jean d'Eaubonne, Russell Hagg / Guarda-roupa: John Sutcliffe / Montagem: Peter Musgrave / Música: Les Reed / Interpretação: Alain Delon (Daniel), Marianne Faithfull (Rebecca), Roger Mutton (Raymond), Marius Goring (o pai de Rebecca), Catherine Jourdan (Catherine), Jean Leduc (Jean), Jacques Marin (operador de posto de abastecimento), André Maranne (funcionário da alfândega francês), Bari Jonson (funcionário da alfândega francesa), Arnold Diamond (funcionário da alfândega francês), John G. Heller (funcionário da alfândega), Marika Rivera (empregada alemã), Richard Blake (estudante #1), Chris Williams (estudante #2), Colin West (estudante #3), Kit Williams (estudante #4).

Produção: William Sassoon / Produtoras: Adel Productions, Mid-Atlantic Film / Cópia: Digital, colorida, falada em inglês e legendada eletronicamente em português / Duração: 91 minutos / Estreia em Portugal: Cinema Castil, a 7 de junho de 1975 / Primeira exibição na Cinemateca.

Girl on a Motorcycle é um estranho objeto enquanto filme. É em parte *biker film* – género que começa com Marlon Brando e os Black Rebels Motorcycle Club de **The Wild One** (1953) e inclui exemplos como **Scorpio Rising** de Kenneth Anger ou **Easy Rider** de Dennis Hopper – e em parte é fruto dos movimentos de libertação sexual e da «Swinging London» dos anos 1960, *zeitgeist* que o realizador Jack Cardiff terá identificado como o filão a explorar neste filme. **Naked Under Leather** foi o título usado na distribuição em salas nos Estados Unidos, onde teve direito a uma classificação de «X», uma nota que implica mais arrojo do que este filme possui. Aliás, vê-lo quase 60 anos depois é considerá-lo um curioso artefacto de um ascetismo que já não se coaduna com a contemporaneidade. Cardiff tem currículo como realizador, mas o destaque vai para o seu trabalho como diretor de fotografia: a sumptuosidade Technicolor das suas colaborações com Powell e Pressburger (**The Red Shoes** ou **Black Narcissus**), bem como a participação em **The African Queen** de John Huston ou **Under Capricorn** de Alfred Hitchcock. Depois de Cardiff ter realizado vários dramas a preto e branco, Raymon Durgnat comenta, na crítica ao filme na *Films and Filming*, como era bom vê-lo a ser capaz de recuperar «a colour romanticism, which had almost gone out of the British cinema, to blossom again».

Contudo, ser um objeto estranho não subtrai pontos de encanto e interesse ao filme. O início apresenta uma das sequências mais fortes, quando «Alain Delon as Daniel» e “Marianne Faithfull as Rebecca» irrompem pelo ecrã de forma vibrante, as letras a resvalar como uma mota a dobrar uma esquina apertada. Os restantes créditos vão passando, acelerando e mergulhando pela autoestrada, numa evocação do perigo e da emoção que Rebecca sente com a sua Harley Davidson

Electra Glide, mas sobretudo do que sente com Daniel. Deslizamos deste princípio para uma sequência onírica e psicadélica, um sonho de Rebecca, onde ela se vê como uma *performer* de circo, com o marido Raymond a tocar violoncelo ao mesmo tempo que o amante Daniel a chicoteia até lhe rasgar as roupas. A violência do toque dele é erotizada com o efeito de solarização colorida que irá pontuar o filme e as cenas de amor (bem como outros momentos estrada fora). A paleta de cores também é usada de forma significativa. O vermelho, em particular, é a cor central do filme pois dita e sublinha a intensidade e erotismo que ligam Rebecca e Daniel: o quarto de hotel vermelho (que ela diz ser «sexy» a um envergonhado Raymond), as rosas, a roupa, os detalhes nos cenários, a joia vermelha cravada no fecho do fato de cabedal.

Quando Rebecca acorda, estamos num cenário de *pesados* tecidos florais, uma indicação cénica do peso da presente situação como algo opressivo, do qual ela se quererá libertar. Raymond é um homem bom, mas dócil, uma combinação fatal para a protagonista que vê o seu desejo sufocado pela incapacidade dele em a dominar. Ele é, na verdade, incapaz de domar seja quem for, como mostra a sequência na sala de aula em que os seus alunos fumam e passam uma rádio de mãos em mãos com impunidade. O triângulo amoroso é pintado a traços largos, mas definido por ideias como o amor livre e de proto-emancipação feminina. A personagem principal é uma mulher impelida pelo desejo, mas que também o tenta reprimir.

Apesar da direção de fotografia exuberante e, em certos momentos, belíssima (as paisagens da natureza e da estrada com a névoa e o sol a bater), o filme encontra dificuldades no que toca ao seu ritmo e à sua estrutura. A narrativa foca-se numa viagem de Haguenau (França) a Heidelberg (Alemanha), a uns meros 122km de distância. O filme é a nossa **Girl on a Motorcycle** por essa estrada fora, mas também numa viagem interior pelas suas memórias, com o espectador a acompanhar as *reveries* de Rebecca. Vamos descobrindo, ao longo do filme, como se formou esse triângulo amoroso, colocando os homens da sua vida num dicotomia simples de marido submisso e amante dominador. Os pensamentos dela estruturam o filme e fluem como se vindos diretamente da sua consciência, razão pela qual este vai saltando de *flashback* em *flashback* (do passado menos longínquo ao mais), voltando depois ao presente, como se nada tivesse uma ordem específica. Os momentos vivem na sua mente, embrulhados de forma confusa e desembrulhando-se à medida que ela desliza sobre o alcatrão. Estas memórias são romantizadas pela câmara, «staged with a slight idealism» (Durnnat), sublinhando a sua subjetividade e falta de clareza.

Espelhando os seus pensamentos volúveis, Rebecca não considera que tenha uma identidade fixa, sentindo-se a viver ao sabor dos impulsos. Parece também viver numa constante busca de validação devida à sua beleza e sensualidade, querendo sentir os efeitos que provoca em quem encontra pelo caminho (os funcionários da alfândega, os homens no café), enquanto se castiga pela sua parvoíce (a voz de Daniel é a sua enquanto diz «you must pull yourself together»). No final, e como argumenta Adrian Martin, revela-se «an erotic longing which twists itself into a death-drive». Voltamos a ver o caminho que levaria Rebecca a Daniel, já várias vezes percorrido (na realidade e na sua imaginação, desejando voltar para os seus braços). Mas, quando revemos este caminho, a câmara está rígida enquanto sucedem planos de ruas, de uma ponte, de uma rua a subir, da entrada com pavimento íngreme, do caminho rodeado de rosas. Mas já sem o movimento da mota, sem o movimento que serviu de ímpeto a todo o filme. Já sem Rebecca.

Ana Cabral Martins