

CINEMATECA PORTUGUESA- MUSEU DO CINEMA
CLAUDIA CARDINALE!
9 e 14 de Abril de 2026

THE PROFESSIONALS / 1966

(Os Profissionais)

Um filme de RICHARD BROOKS

Realização: Richard Brooks / **Argumento:** Richard Brooks, segundo a novela "A Mule for the Marquesa" de Frank O'Rourke / **Fotografia:** Conrad Hall / **Montagem:** Peter Zinner / **Direcção Artística:** Edward S. Haworth / **Música:** Maurice Jarre / **Intérpretes:** Burt Lancaster (Dolworth), Lee Marvin (Fardan), Robert Ryan (Ehregard), JACK PALANCE (Raza), Claudia Cardinale (Maria), Ralph Bellamy (Grant), Woody Strode (Jake), Joe De Santis (Ortega), Rafael Bertrand (Fierro), Jorge Martinez de Hoyos (Padilla), Maria Gomez (Chiquita), Jose Chavez, Carlos Romero (bandidos), Vaughn Taylor (banqueiro).

Produção: Richard Brooks (Pax Enterprises), para a Columbia / **Cópia:** DCP, Panavision, cor, versão original legendada eletronicamente em português / **Duração:** 117 minutos / **Estreia Mundial:** Novembro de 1966 / **Estreia em Portugal:** Monumental, em 13 de Janeiro de 1967; **Reposição:** Monumental, em 22 de Setembro de 1978.

Da geração de cineastas surgidos em Hollywood durante a Segunda Guerra Mundial, nenhum ficou tão identificado como Richard Brooks com o liberalismo, não no sentido que hoje o termo tem, mas sim no da identificação com valores morais, culturais e políticos que faziam parte do ideário, ou se aproximavam, da Esquerda, em especial nos EUA, onde a Esquerda "clássica", segundo o olhar europeu, nunca conseguiu impor.

Brooks, um intelectual vindo do jornalismo, deixou bem vincadas essas ideias no romance que escreveu ("The Producer", sobre um produtor de Hollywood, vagamente inspirado em Thalberg), na maioria dos argumentos que assinou (**Brute Force/Brutalidade** de Jules Dassin, **Key Largo/Paixões em Fúria** de John Huston) e, naturalmente, nos filmes que dirigiu. Verdade seja dita que, à parte a sua entrada na direcção com **Crisis** (1950), sobre um médico levado para uma república sul-americana para operar um ditador, os seus primeiros filmes denotam algumas "cautelos" devido ao clima que se vivia, o da "caça às bruxas". Os filmes que faz, ou são abertamente militaristas, enquadrados no apoio ao esforço americano na Coreia (**Battle Circus/O Circo Infernal** e, particularmente, **Take the High Ground/Como se Fazem Heróis**), ou refugiam-se no melodrama (aliás, foi neste campo que Brooks nos deu os seus melhores trabalhos, **The Last Time I Saw Paris/A Última Vez Que Vi Paris**, de 1954, as duas adaptações de Tennessee Williams, **Cat on a Hot Tin Roof/Gata em Telhado de Zinco Quente** e **Sweet Bird of Youth/Corações na Penumbra**, e **The Happy Ending/Amar Sem Amor** de 1969). Foi só quando o macarthismo foi "arrumado" na gaveta que Brooks apareceu com as suas obras mais "comprometidas": **The Blackboard Jungle/Sementes de Violência**, **The Last Hunt/A Última Caçada** e **Something of Value**, nos anos 50, e aquele que é, talvez, o seu melhor filme, **In Cold Blood/A Sangue Frio**, segundo o livro de Truman Capote e dirigido logo a seguir a **The Professionals**.

The Professionals inscreve-se, também, nesta última série. Quando se estreou, em 1966, foi visto como uma metáfora do conflito em que os Estados Unidos estavam então envolvidos: a guerra no Vietname. O western foi (mais uma vez) a forma que os realizadores americanos usaram para torner a censura (filmes sobre o conflito só apareceram no fim da década de 70 e antes do termo do conflito apenas se “perceberam” algumas alusões indirectas, tal como em França com a guerra da Argélia e até entre nós com a guerra colonial). **The Professionals** não está ainda afectado pelo mal estar que a revelação de massacres (Mi Lai), os bombardeamentos sucessivos com napalm e o uso do termo “genocídio” marcaram as alusões em filmes como **Little Big Man/O Pequeno Grande Homem** de Arthur Penn e **Soldier Blue/Soldado Azul** de Ralph Nelson, ambos de 1970. O que ele testemunha é o desencanto que as revoluções “traídas” trouxeram aos que nela participaram movidos pelo idealismo, pela crença num mundo novo e melhor. A participação na revolução mexicana (e mais tarde na guerra civil espanhola, entre outras) foram os actos mais próximos desse ideário que a esquerda americana encontrou. **The Professionals** (Fardan/Lee Marvin e Dolworth/Lancaster) são os homens que acreditaram e viram as suas crenças traídas, descobriram, como Raza/Palance diz a Dolworth na célebre sequência da montanha, que a “the revolution is not a saint... it’s a whore”, um desencanto que se desenvolvia na sociedade americana dos anos 60 face à intervenção do país no Vietname. Ou Dolworth e Fardan descobrindo a forma como foram “enrolados” pelo magnate, e que o rapto não era bem o que pensavam. Sem esquecer a conclusão, a “moralidade” do conto, que Brooks inclui no final na boca de Fardan, quando responde ao insulto do magnate: “You, son-of-a-bitch”, dizendo que sim, talvez o fosse por um acidente da natureza, mas ele era um “self made son-of-a-bitch”.

Mas se a “mensagem” é transparente e surge hoje como a faceta mais marcada pelo tempo, é a eficácia narrativa que dá ainda a força que nele encontramos. Eficácia que tem a ver tanto com a manipulação dos estereótipos e dos clichés dos filmes do género, como com o ritmo imparável que o realizador imprime à acção, praticamente sem pontos mortos. E também pela forma como adapta e gere métodos do western spaghetti que era a coqueluche do momento, com o triunfo dos filmes de Sergio Leone/Clint Eastwood. No primeiro caso, repare-se que não só todos os personagens correspondem a estereótipos bem identificados e a situações já experimentadas pelo cinema (o grupo de profissionais, cada um mestre na sua “arte”, reunido para uma missão especial, que se não é original, lança, pelo menos, as “bases” para um novo uso da fórmula que se irá desenvolver mais abertamente a partir de **The Dirty Dozen/12 Indomáveis Patifes** de Robert Aldrich), o magnate americano, a mulher raptada, etc., os dois últimos acrescidos de outra carga simbólica (a do país “violador” e o da pobre terra “violada”). Por outro lado, a montagem, aplicando com rara eficácia a “zoom” que, no seu “movimento” em encadeados, parece “empurrar” a acção (os perseguidores observando o horizonte com os binóculos e logo a câmara “projectando-se” para o espaço, a sequência da perseguição ao comboio e a explosão do desfiladeiro, por exemplo). Há também, como dissemos, a exploração de um tipo de violência que o western spaghetti usava, embora de forma mais “comedida”, e de que é exemplo a emboscada dos três mexicanos a Dolworth.

Manuel Cintra Ferreira