

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: ERA UMA VEZ... O WESTERN
(PARTE 3 – CONCLUSÃO)

18 de setembro de 2025

Extreme Prejudice / 1987

(A Fronteira do Perigo)

Um filme de WALTER HILL

Realização: Walter Hill / *Argumento:* Deric Washburn, Harry Kleiner (história de John Milius, Fred Rexter) / *Direção de fotografia:* Matthew F. Leonetti / *Direção de Arte:* Joseph C. Nemec III / *Cenários:* Ernie Bishop / *Guarda-roupa:* Dan Moore / *Montagem:* Freeman Davies, David Holden, Billy Weber / *Música:* Jerry Goldsmith / *Interpretação:* Nick Nolte (Jack Benteen), Powers Boothe (Cash Bailey), Michael Ironside (Major Paul Hackett), Maria Conchita Alonso (Sarita Cisneros), Rip Torn (Xerife Hank Pearson), Clancy Brown (Sarg. Larry McRose), Williams Forsythe (Sarg. Buck Atwater), Matt Mulhern (Sarg. Declan Patrick Coker), Larry B. Scott (Sarg. Charles Biddle), Dan Tullis Jr. (Sarg. Luther Fry), John Dennis Johnston (Merv), Luis Contreras (Lupo), Gary Carlos Cervantes (Hector), Tom Lister Jr. (Monday), Marco Rodríguez (Deputy Cortez), James Lashly (Deputy Purvis), Tony Frank (Clarence King).

Produção: Buzz Feitshans / *Produtora:* Carolco Pictures / *Cópia:* DCP, colorida, falada em inglês e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 105 minutos / *Estreia em Portugal:* Cinemas Éden e Roma, a 17 de julho de 1987 / *Primeira exibição na Cinemateca.*

Extreme Prejudice é um filme feito por homens para homens sobre os homens duros que eles gostariam de ser. Walter Hill pega numa história de John Milius (argumentista de **Apocalypse Now** ou **Conan the Barbarian**) e de Fred Rexter, tornando-a numa homenagem ao **The Wild Bunch** de Sam Peckinpah, com quem trabalhou em **The Getaway**. Quentin Tarantino argumenta, em *Cinema Speculation*, que realizadores como Peckinpah ou Don Siegel eram mestres do cinema de género, mas não o realizavam do mesmo modo que Walter Hill ou ele próprio, estudantes desse mesmo cinema, realizam os seus filmes. Os primeiros faziam-no porque eram bons a fazê-lo e porque os estúdios os contratavam para isso. Hill ou Tarantino (ou John Woo ou Jean-Pierre Melville) fazem-no porque adoram cinema de género. Hill, em particular, é um fazedor de *westerns* encapotados, mas não esconde de forma alguma as suas inspirações. Neste caso, os seus diálogos trabalhados, que nunca são realistas, são sempre emblemáticos, funcionam para acentuar o género a que remontam. Visualmente, o filme está focado, de forma semelhante, em ecoar a iconografia do *western* e pretende que estes homens se tornem, através da sua câmara, personagens icónicas do cinema, destilando *coolness*. Nick Nolte, aliás, nunca se afigurou tão bonito como em **Extreme Prejudice**, pela maneira como coloca as armas e o cinto, pelo tombar do chapéu na cara, o andar langoroso, envergando todo o *ethos* de um *cowboy*.

O filme começa com uma sequência de chuva torrencial a ocultar as faces das personagens de Nick Nolte e Rip Torn, que conversam num carro. Os dois preparam-se para entrar num bar para prender

um agricultor tornado traficante de drogas pela escassez de fundos, de oportunidades, de meios. O *ranger* do Texas, Jack Benteen, representado por Nolte, é um homem-às-direitas, que obedece aos códigos da lei e da honra, com particular repugnância, na sua jurisdição, pelo tráfico de droga – em 1987 ainda reina o espírito do famoso *slogan* «war on drugs», criado no rescaldo de um discurso do presidente norte-americano Richard Nixon. Depois da luta que se segue – contra homens que conhece, imigrantes mexicanos (ou descendentes) que habitam na zona e que Walter Hill liga sem pudor ao tráfico de droga no sul do Texas –, Jack regressa a casa onde encontra a namorada, Sarita, mas sente-se incapaz de dormir ou de falar sobre o que o atormenta. Comunicação é o que Sarita pede a Jack, que fale com ela sobre os seus problemas e dilemas. Contudo, isso é algo que apenas acontece naturalmente entre ele e o melhor amigo, Cash Bailey, agora um poderoso traficante com refúgio no México, longe do poder judicial de Jack. Este contexto emocional ecoa de modo intenso na temática do filme, com Sarita e Jack a concretizar as relações tensas, com as suas animosidades e amizades, entre os seus países. Esta falta de entendimento reflete-se no facto de Jack, que trabalha na fronteira entre Estados Unidos e México, não saber falar espanhol, dependendo de tradutores.

A relação dos dois é tornada mais complexa porque Sarita foi primeiro namorada de Cash. Quando acaba por fugir com este, ela está apenas a perpetuar um triângulo amoroso no qual foi sempre o vértice mais frágil. Para Jack, tudo no seu mundo o liga a Cash e essa é a grande relação de amor, não obstante ser representado como puramente fraternal. No entanto, não é difícil ler um subtexto (intencional que seja) onde Sarita existe enquanto mera referência romântica heterossexual para desativar a bomba da tensão erótica que existe entre os dois. Até o tormento pela morte dos agricultores é tingido pelo sentimento predominante de que tudo aquilo é culpa de Cash e que a situação chegou a um ponto crítico. Jack quer convencê-lo a desistir das suas atividades ilícitas, a voltar do México com ele. Cash deixa no ar, suspenso, o único final real para o impasse («Well, what the hell else are we gonna do, partner? Shoot each other?»).

O filme funciona em dois eixos narrativos que se cruzam. Por um lado, temos a amizade amargurada de Jack e Cash, que se conhecem desde pequenos e que viram os seus caminhos seguirem vias que os colocam em posições morais opostas – para Walter Hill o *western* tem as linhas entre o certo e o errado perfeitamente delineadas. Este eixo é o mais ligado aos códigos do *western*, com o próprio Cash a comentar: «a good show (...) a real western». Por outro lado, temos um grupo de soldados, a unidade *zombie* encabeçada pelo major corrupto desempenhado por Michael Ironside, que tem como missão um assalto a um banco e, depois, a morte de Cash Bailey – um plano que serve apenas para apagar vestígios da sua fraude e que se distancia do ideal de serviço ao país ao qual os seus homens se agarram, tentando justificar as perdas que sofrem e provocam.

O íntimo da amizade masculina adivinha-se pelo peso que as personagens conferem às coisas que fizeram juntos, às experiências que partilharam. A unidade *zombie*, que usa a sua morte «oficial» como cobertura para missões não-oficiais, tem esse tipo de vínculo. «I got my country and I got my buddies and that's it», diz Buck Atwater. Listam países como quem lista missões que fizeram juntos (Líbano, Honduras), unidos pelas peripécias que viveram, pelos perigos que enfrentaram. Quando Cash declara «we rode the river together», com a sua voz voluptuosa e o seu impecável guarda-roupa branco no deserto, está a aludir à profunda ligação que tem com Jack. A força da amizade que os une significa mais do que quaisquer outras palavras que pudesse confessar.

O final é um típico «Sam Peckinpah bloodbath» ao som ensurcedor das balas. Walter Hill levava os atos até ao México para um confronto final a várias mãos. Este será entre Cash e Jack, mas também entre Cash e os soldados *zombies*, descobrindo-se a duplicidade do major Paul Hackett – e isto sem esquecer o pequeno «exército» que Cash emprega para o defender. O cenário é o dia de independência do México, uma festa nacional que Walter Hill retrata como pobre, suja e cheia de armas. Porém, antes que os dois protagonistas possam ter coragem para se digladiarem até à morte, é necessária alguma conversa e alguns brindes. Apesar da presença de Sarita, a tensão que estala é entre os homens. São eles a suar copiosamente, são eles a dialogar, são eles a trocar promessas («You know me. I keep my promises»). No final, é isso que importa: quem as consegue cumprir. Tarantino discorre, descrevendo **The Wild Bunch**, sobre o que existe de «monumentally masculine and profoundly moving about the Bunch's incomparably glorious walk to their destiny/doom». O *shootout* com que culmina **Extreme Prejudice** almeja provocar as mesmas sensações nos seus espectadores que o *western* de Peckinpah. O major e Cash, revelados antigos sócios, são ambos fáliveis e indignos de confiança. Um leva os seus homens para a morte, pondo-os em perigo para seu próprio benefício. O outro não respeita o brio exigido pelo duelo. Os restantes membros da unidade *zombie* cumprem a promessa tácita de protegerem os companheiros, mesmo quando isso significa a sua própria morte. Também o *ranger* acaba por matar o amigo, mas de forma honrada e sem estabelecer uma relação de favores com quem ele considera ser o inimigo. O confronto sangrento é, como em Peckinpah, algo balístico, havendo, e citando novamente Tarantino, «something beautiful in the way they killed» e «something beautiful about the way they died».

Há inegavelmente algo de hipnotizante em ambos os finais, com tanto de melodramático como de exaltante pela intensidade da violência (o exagero de balas, de golpes mortais, de sangue), pelo puro calibre da carnificina. Porém, a emoção, já depois da desenfreada disputa da massa de corpos, sublima-se quando Cash e Jack se encontram, por fim, naquele que é o único desenlace possível, para o duelo entre os dois. É assim que os homens choram («*testerone-salted tears*»), silenciosamente, enquanto levam a rapariga nos braços, depois de matarem o antigo melhor amigo.

Ana Cabral Martins