

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**O Trilho do Gato – William A. Wellman**  
**6 e 20 de Novembro de 2025**

**Chinatown Nights / 1929**  
A Fronteira da Morte

*um filme de WILLIAM A. WELLMAN*

**Realização:** William A. Wellman **Argumento:** Ben Grauman, segundo o romance de Samuel Ornitz *Tong's War*, adaptado por Oliver H.P. Garrett **Fotografia (35 mm, preto-e-branco):** Henry Gerrard **Montagem:** Alyson Shaffer **Intérpretes:** Wallace Beery (Chuck Riley), Florence Vidor (Joan Fry), Warner Oland (Boston Charley), Jack McHugh (Jerry), Jack Oakie (o jornalista), Tetsuo Komai (Woo Chung), Frank Chew (o jogador), Wong Wing (a criada), Peter Morrison (o barman), Freeman Wood (Gérald).

**Produção:** David O. Selznick, para a Paramount (EUA, 1929) **Cópia:** 35 mm, preto-e-branco, versão original em inglês, legendada eletronicamente em português **Duração:** 80 minutos **Estreia Mundial:** 30 de Março de 1929, Paramount, Nova Iorque **Estreia comercial em Portugal:** 11 de Agosto de 1930, Tivoli Lisboa **Primeira apresentação na Cinemateca:** 19 de Outubro de 1993 (“Redescobrir William A. Wellman”).

**Notas**

Originalmente escrito em 1993, o texto de MCF foi distribuído nessa única passagem de **Chinatown Nights** na Cinemateca e editado agora, em 2025, no presente contexto.

Trata-se de uma obra rodada como um filme mudo em finais de 1928, mas o produtor David O. Selznick e Wellman decidiram convertê-lo num filme falado, acrescentando cenas dialogadas e efeitos sonoros. De acordo com o relato de William Wellman, Jr. (*Wild Bill Wellman Hollywood Rebel*) sobre CHINATOWN NIGHTS, além das novas cenas faladas, as cenas já filmadas foram dobradas para o diálogo e tiveram o acréscimo de efeitos sonoros e música. “O resultado foi notável; tinha a novidade popular do sonoro ainda assim mantendo toda a fluidez do cinema mudo. [...]. É um filme assaz curioso, uma espécie de reflexo invertido, tipo pesadelo, de BROKEN BLOSSOMS.” (Frank T. Thompson) “É o exemplo acabado do que os realizadores de Hollywood imaginavam como o filme falado do futuro. No ritmo, trabalho de câmara, e desenho geral, é essencialmente um filme mudo, ainda com uma banda musical constante e intertítulos narrativos.” (William K. Everson). (MJM)

---

Vale a pena fazer um parêntesis sobre esta fase [da transição das eras do mudo ao sonoro] porque ela testemunha bem do temperamento do realizador, que lhe valeu o epíteto de "Wild Bill" e cuja linguagem, de fazer corar um carroceiro, era famosa em Hollywood. A entrada em cena da linguagem falada no ecrã levou as companhias a importarem uma série de nomes da Broadway para assistirem e "ajudarem" os realizadores do "mudo" nas novas circunstâncias. Alguns, poucos, chegaram e ficaram, e não pouco lhes deve o cinema (Cukor, Mamoulian e poucos mais). A maioria, porém, foi rapidamente recambiada para a origem, ou porque tenha aprendido à própria custa que fazer um filme não era dirigir um diálogo, ou porque os "assistidos" fizessem a vida negra aos "assistentes" quando não pura e simplesmente os ignorassem. Quando Wellman soube que ia ter um desses assistentes explodiu e foi dizer a Selznick que no seu contrato não figurava qualquer partilha de responsabilidade. Selznick perguntou-lhe se um ou outro não poderia assistir, ao que ele retroruiu que sim, se estivesse caladinho e num canto escuro. Selznick deixou Wellman fazer como queria, talvez porque não tivesse vontade de fazer ondas. Ainda estava fresca na memória a forma como Wellman "expedira" dois membros da produção de **Wings** que queriam fiscalizar as filmagens, enviando-os para um campo sem os avisar de que iria ser bombardeado! Wellman teve pois o controlo total de **Chinatown Nights**, e o filme em que dirige de novo a sua vedeta de **Beggars of Life**, Wallace Beery, e a actriz de que fizera uma estrela em **You Never Know Women**, Florence Vidor (esposa de King Vidor), foi um sucesso comercial.

Já referi, a propósito de filmes anteriores, que a fama de Wellman como realizador de filmes de ação fez passar para segundo plano o que ele fez no campo do melodrama. À primeira vista, e durante algum tempo, **Chinatown Nights** é um daqueles folhetins de aventuras rocambolectas tendo por campo o bairro chinês de uma grande cidade norte-americana (Nova Iorque? San Francisco?) com o seu exotismo e "mistérios", onde dois *gangs* locais se enfrentam

para garantir o controlo (o que, muito mais tarde, Michael Cimino retoma em **The Year of the Dragon**). Tema de sabor popular e em voga com o êxito dos folhetins do mestre do crime chinês Fu-Manchu e de um detective que pouco antes entrara em cena, Charlie Chan (o sucesso de Warner Oland neste filme e como Fu-Manchu levaria à sua escolha para dar novo corpo à criação de Earl Derr Biggers, como **Charlie Chan at the Opera**), mas também consequência de conflitos que por aquelas zonas se verificavam e que aqui se projecta como a nova "Tong War". Aliás, todo o começo aponta nesse sentido, com o ritmo acelerado da acção.

O primeiro plano do filme é um letreiro que diz "Stop". A sinalização topográfica tem, porém, um duplo sentido, pois também significa a fronteira para um outro mundo – "Fronteira da Morte", avisa, de forma dramática, o título português. Mas é também fronteira da vida, pois é a partir desse momento que a de Joan vai mudar ao convencer o seu noctívago companheiro a entrar numa excursão pelo bairro chinês. Que tudo o que vamos ver parece corresponder a uma "encenação", mostra-o o facto de Wellman terminar o filme como começa: outra excursão vai entrar naquele mundo em busca de sensações fortes. E da encenação parecem participar os comerciantes e habitantes da zona: conforme o carro anuncia a sua passagem pela ruas, os chineses mudam a sua imagem banal para a folclórica, colocando nas cabeças os chapéus típicos de onde caem os característicos rabichos. Surge a seguir um corpo estendido no chão. Um conhecedor do "folclore local" diz que não se preocupem: trata-se de um bêbedo ou drogado caído que faz parte da "cor local". Desta vez porém está enganado. Trata-se mesmo de um cadáver (mas não será, mesmo assim, resultado de uma encenação?), e a partir daqui, com a entrada em cena de Chuck Riley (Wallace Beery) a acção entra em vertigem: tiros traíçoeiros de todos os lados e Joan obrigada a refugiar-se em casa de Riley.

Se este tipo de conflito rocambolesco ainda aflora uma vez ou outra, na oposição de Riley a Boston Charley (Warren Oland) chefe do outro *gang*, **Chinatown Nights** muda de registo a partir deste momento. Toda a história se vai concentrar na relação de Joan com Riley e na resistência deste a deixar-se prender pelo amor. E, de certo modo, **Chinatown Nights** vai mais longe do que **Beggars of Life** no papel do amor como fundamento da regeneração, e mais ainda na dimensão do sacrifício feminino. Se Nancy (Louise Brooks) prefere enfrentar a morte ao lado de Jim (Richard Arlen), seja às mãos da polícia seja às de Oklahoma Red (Wallace Beery), Joan desce aos infernos, despoja-se de toda a dignidade e do estatuto social quando Riley a põe fora de casa com o intuito de evitar que ela seja uma das vítimas do conflito. Dessa descida total eleva-se, trazendo consigo o amado. Sem a carga onírica de Borzage, o tema de Wellman está próximo dos que filmava então o autor de **Street Angel**. Aliás, como Borzage, Wellman excela nas cenas de intimidade: repare-se em todas as sequências com o par no quarto e, principalmente naquela em que Riley se finge adormecido e apanha sub-repticiamente a rosa que cairá do colo de Joan.

Se **Chinatown Nights** não parece estar à altura de **Beggars of Life** isso dever-se-á a dois factores de peso: por um lado, a presença da mítica Louise Brooks no primeiro; por outro, os limites que as primeiras utilizações do som impuseram, não só ao nível dos diálogos (por vezes quase inaudíveis) mas também por uma imobilização forçada da câmara quando eles têm lugar. Quando estes estão ausentes, quando Wellman dirige gestos e acções, aí, sim, está ele livre de peias e entraves mostrando o grande realizador que foi e o gosto pela inovação. Repare-se, por exemplo, na portentosa sequência do garoto atingido a tiro do telhado, cujo regresso nos braços de outros é feito em câmara subjectiva, com a imagem de Riley à janela desvanecida. Uma entre as muitas cenas dignas de registo, como o plano que acompanha a entrada de Joan no apartamento, com um *travelling* para trás, paralelo ao seu movimento, e depois para a frente, como se a apanhasse numa ratoeira. Ou ainda aquele em que o seu corpo, desmaiado, é lançado de um carro à porta de Riley, que antecipa outra cena famosa de **The Public Enemy**. Para lá de tudo o que tem de folhetinesco e de datado, **Chinatown Nights** é um filme que encerra muito do que Wellman tem de bom. Eis outra descoberta que vale a pena.

Manuel Cintra Ferreira