



RELICI

## **CIDADE MULHER (1936), UMA RECONSTITUIÇÃO MUSICAL<sup>1</sup>**

*Afonso Felipe Galdino Leite Romagna<sup>2</sup>*

*Sheila Schvarzman<sup>3</sup>*

### **RESUMO**

O objetivo deste artigo é contribuir para o resgate do filme *Cidade Mulher (1936)* – que, assim como inúmeras películas deste período histórico do cinema brasileiro, foi perdida em um incêndio no prédio da sua produtora (Brasil Vita Filme) - a partir do seu repertório musical original, escrito em sua grande maioria pelo compositor Noel Rosa, mas contando ainda com vários compositores significativos da mesma época. A direção foi de Humberto Mauro, roteiro de Henrique Pongetti e produção de Carmen Santos, que também atua no filme. Foi realizada uma pesquisa documental em periódicos da época, e também fonográfica em bibliotecas e coleções digitais, com intuito de relacionarmos o enredo, as canções e o contexto cultural e social carioca da década de 1930, buscando assim uma reconstituição de possíveis cenas e detalhes da produção do filme.

**Palavras-chave:** Musical; Cinema Brasileiro; Década de 1930.

### **ABSTRACT**

The purpose of this article is to contribute to the rescue of the film *Cidade Mulher (1936)* - which, like numerous films of this historical period of Brazilian cinema, was lost in a fire in the building of its producer (Brasil Vita Filme) - from its original musical repertoire, written in its majority by the composer Noel Rosa, but still counting on several significant composers of the same period. The direction was of Humberto Mauro, script of Henrique Pongetti and production of Carmen Santos, that also acts in the film. A documentary research was carried out in periodicals, as well as phonographic in libraries and digital collections, in order to relate the plot, songs and the social and cultural context of Rio de Janeiro in the 1930s, thus seeking a reconstitution of possible scenes and details of the production.

**Keywords:** Musical; Brazilian Cinema:1930s.

---

<sup>1</sup> Recebido em 30/11/2017.

<sup>2</sup> Instituto Federal de Rondônia. [afonso.romagna@ifro.edu.br](mailto:afonso.romagna@ifro.edu.br).

<sup>3</sup> Universidade Anhembi Morumbi. [sheilas1000@outlook.com](mailto:sheilas1000@outlook.com).



RELICI

## INTRODUÇÃO

No final do ano de 1935 o estúdio da Brasil Vita Filme, da atriz Carmen Santos, trabalhava na produção de uma nova película, motivados pelo sucesso do filme anterior, *Favela dos meus amores* (1935) de Humberto Mauro. Este novo filme do mesmo diretor, um musical, teria como principal compositor um nome de sucesso da época: Noel Rosa.

*Cidade Mulher* (1936) faz parte do repertório cinematográfico que compõe os filmes musicais da década de 1930, estilo com apelo popular e de bilheteria, com grande presença da música popular brasileira e de seus intérpretes, naquele momento, a grande atração. O roteiro foi escrito por Henrique Pongetti e a produção foi de Carmen Santos, que também atuou no filme. Noel Rosa foi o principal compositor com seis canções originais: *Cidade Mulher*; *Dama do Cabaré*; *Na Bahia* (Noel Rosa e José Maria de Abreu); *Numa noite a beira-mar*; *Morena Sereia* (Noel Rosa e José Maria de Abreu) e *Tarzan, o filho de alfaiate* (Noel Rosa e Vadico). Além do poeta do samba também estão presentes: Assis Valente, José Maria de Abreu, Muraro, Raul Roulien, Heckel Tavares, Valdemar Henrique, Humberto Porto e Juracy Araújo e Custódio Mesquita. Os principais intérpretes foram: As Irmãs Pagãs, Bibi Ferreira, Assis Valente, Mara Costa Pereira, Orlando Silva, José e Maria Amaro, Joel de Almeida e Bando Carioca.

Assim como inúmeros filmes deste período, *Cidade Mulher* desapareceu em um incêndio na sua produtora. Desta maneira, foi necessária uma ampla pesquisa documental, em jornais da década de 1930 para coletar informações sobre o filme, a fim de que pudéssemos relacioná-los com a música criada originalmente para a película<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> O resultado deste trabalho foi apresentado na dissertação de mestrado intitulada "No ritmo do cinema brasileiro: um estudo sobre as relações entre o cinema e a música popular no filme *Cidade Mulher* (1936)" (ROMAGNA, 2016).



RELICI

A sinopse do filme, disponível no site da Cinemateca Brasileira, diz o seguinte: "Um empresário teatral está sendo perseguido por uma série de insucessos. Nem mesmo as enormes figas que manda colocar na caixa do teatro o arredam da nefasta 'macaca'. Sua filha, juntamente com o namorado, se propõe a auxiliá-lo, o que de princípio não é aceito. Afinal ele entrega os 'pontos'. Os jovens namorados recorrendo ao patrocínio de uma baronesa excêntrica e rica, fanática protetora de cães, montam uma revista que obtêm sucesso invulgar, salvando com isso a situação financeira do velho empresário. Afinal os jovens se casam e ... seis anos depois são pais de um garoto que apesar de sua pouca idade alimenta ideias de fazer concorrência ao pai e ao avô nos negócios teatrais"<sup>5</sup>.

Neste artigo analisamos a parte musical relacionando os dados do enredo e descrições de cenas levantados principalmente nos periódicos da época, em relação ao seu período histórico de realização, os anos 1930, momento de criação de um ideário nacional e transformações urbanas e políticas, momentos estes que são representados na película seja por meio do enredo ou da música. O Rio de Janeiro foi um dos aspectos centrais tratados pela produção, reforçando o discurso de modernização e cidade maravilhosa. Acreditamos também que o caráter popular do filme, um musical, juntamente com artistas conhecidos do grande público, ajudaram a compor o discurso ideológico em torno do Rio de Janeiro da época.

## O FILME E AS CANÇÕES

Na década de 1930 a música popular se tornou um elemento fundamental de valorização do mestiço e do negro dentro do processo de construção da nação – ainda que imaginária, já que estes continuaram em um lugar de exclusão social. Esse processo de construção nacional ganha também espaço nos novos formatos de programas de rádios, privilegiados na programação, e nos filmes que começam a

---

<sup>5</sup> CINEMATECA BRASILEIRA. Disponível em: <<http://www.cinemateca.com.br/>>. Acesso em 14 Ago 2015.



RELICI

140

abrigar o som neste período (VICENTE, 2014, p. 14). A construção do Samba como ritmo nacional é fruto deste processo<sup>6</sup>. Neste sentido, o filme *Cidade Mulher* (1936) possui em seu repertório musical diversos aspectos que reforçam o discurso e o ideário nacional em desenvolvimento na década de 1930. A direção de Mauro também contribuiu para o caráter popular musical do filme, já que conhecia diversos sambistas daquele período (SCHVARZMAN, 2004, p. 89).

A seguir tomaremos as principais canções do filme como objeto de um resgate possível das cenas e da produção, em relação ao tempo histórico, cultura e sociedade na qual estavam imersas. É importante observar que a maioria das canções compostas por Noel Rosa para esta película, e mesmo as que o compositor tinha escrito antes da produção do filme, ainda não eram de conhecimento do público, pois não tinham registros fonográficos e circulação nos programas de rádio.

#### *O Samba do Estácio e Tarzan, o filho de alfaiate*

Antes de abordarmos esta canção e o número musical que a mesma representa no filme, é importante contextualizarmos o samba da década de 1930, principalmente aquele praticado no bairro do Estácio.

O samba do Estácio, como ficou conhecido, tem como característica a distância em relação ao maxixe. Esta modificação timbrística e rítmica também trouxe uma nova relação dos compositores no que diz respeito ao local onde o samba era praticado, além de nova temática das letras, maior uso dos meios de comunicação de massa como o rádio e a indústria fonográfica. Foi neste estilo que Noel se tornou um artista popular - inclusive desconsiderando todos os outros estilos vinculados às festas lúdico-religiosas e da “antiga geração” de Donga, Sinhô e Pixinguinha (FENERICK, 2007, p. 5) - sendo também um dos compositores que

---

<sup>6</sup> VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2012.  
Revista Livre de Cinema, v. 5, n. 1, p. 137-155, jan-abr, 2018  
ISSN: 2357-8807



RELICI

141

ajudou a definir o gosto musical da população carioca daquele período (VIANNA, 2012, p. 122).

A música de Noel Rosa para o filme *Cidade Mulher* demonstra a diversidade rítmica do samba e de como os compositores mantinham uma postura crítica em relação ao movimento musical, caracterizado por um profundo conhecimento de vários ritmos e estilos daquele período.

Para Fenerick, a popularização do samba do Estácio através do rádio e da indústria fonográfica foi fundamental para que o estilo se tornasse ritmo nacional, caracterizando-se como um “samba moderno”, que na verdade é mais próximo dos sambas realizados nos dias atuais.

No processo de associação do samba com o morro, como mito de origem, além da atuação de compositores e jornalistas como Noel e Orestes [Barbosa], um ingrediente a mais precisa ser levado em conta: o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa da época – que procuravam a todo o momento as novidades musicais do Rio de Janeiro, e dentre essas novidades acharam o samba do Estácio cuja propagação foi muito maior que o anterior, tornando-se praticamente o padrão único de samba. (FENERICK, 2007, p. 6).

Se compararmos musicalmente *Cidade Mulher* (1936) ao filme *Alô, alô Carnaval* (1936) da *Cinédia*, por exemplo, podemos observar que o primeiro se mantém direcionado mais para o samba do Estácio e dos estilos que eram mais semelhantes a este. A película da *Cinédia* por sua vez representa mais o repertório popular dos programas de rádio apresentando tanto marchinhas de carnaval (em sua maioria), quanto canções regionais.

A canção de Noel, no filme, que caracteriza ou se aproxima do samba do Estácio é *Tarzan, o filho de alfaiate*, apesar de todas as outras músicas compostas para a película também se relacionarem musicalmente com este novo samba. Nesta música, o compositor tratou de produzir uma harmonia mais elaborada com inversões do baixo nas estrofes da canção e um ritmo mais enérgico muito próximo



RELICI

ao que era realizado no Estácio. Além destes fatores, chama também atenção para o olhar irônico do poeta em relação ao carioca.

*Quem foi que disse que eu era forte?  
Nunca pratiquei esporte  
Nem conheço futebol.  
O meu parceiro sempre foi o travesseiro  
E eu passo o ano inteiro  
Sem ver um raio de sol.  
A minha força bruta reside  
Em um clássico cabide,  
Já cansado de sofrer...  
Minha Armadura é de casimira dura,  
Que me dá musculatura  
Mas que pesa e faz doer.  
(Trecho de “Tarzan, o filho de alfaiate”, Noel Rosa)*

Este número cômico foi filmado em estúdio, e o cenário retratava a praia de Copacabana. Em uma das publicações mais extensas encontradas sobre o filme, em 16 de fevereiro de 1936 o *Jornal do Brasil* visitou os estúdios da *Brasil Vita filme* e deu detalhes desta cena filmada no *Teatro Casino Beira-Mar*, que reproduzia a praia de *Copacabana*.

Estão filmando um quadro intitulado “Tarzan, filho do alfaiate”. Como em Hollywood, a praia está ali reproduzida, em miniatura, no palco. Quem armou o cenário foi Rosenmayer. [...] tudo parece perfeito: os arranha-céus, o Lido, o O.K., o posto de salvação, a areia graças a uma lâmpada de 10.000 velas. E um quadro que fará, sem dúvida, um largo sucesso. Rapazes fortes, de peito nú, fazem ginástica, Meninas bonitas (é a primeira vez que vemos corpos assim no cinema brasileiro) tomam banho de sol. E entra Tarzan, o orgulho de sua namorada, metido no seu roupão de ombros fabulosos. Para que as outras morram de inveja, ele precisa mostrar ali a musculatura. E quando não pode mais resistir, depois de alegar um resfriado enorme, e que acontece é uma gargalhada geral da praia inteira, porque a musculatura de Tarzan não passava de um detalhe de alfaiataria...<sup>7</sup>

<sup>7</sup> JORNAL DO BRASIL, 16 de fevereiro de 1936.



RELICI

143



Figura 1 Número Tarzan, o filho de alfaiate. Sylvia Drummond, Mary Kler, José Vieira e Alice Figueiredo, da esquerda para direita.  
Fonte: O Cruzeiro, 7 de março de 1936.

Observamos nesta matéria que foi utilizada uma iluminação mais forte, já que Carmen e os técnicos procuravam corrigir erros de iluminação encontrados no filme *Favela dos meus amores*. Podemos observar também o caráter cômico que a cena possui, além de estar em evidência a sensualidade dos corpos, característica da direção de Mauro. Outro ponto desta publicação, diz respeito à exibição de rapazes fortes e de peito nu, onde o jornalista enfatiza que “[...] é a primeira vez que vemos corpos assim no cinema brasileiro”.



RELICI

Segundo João Máximo e Carlos Didier, em *Tarzan, o filho de alfaiate*, a ideia de projetar "tipos" da cidade vem da inspiração dos heróis projetados pelo cinema americano - ombros largos, bíceps avantajados, corpos musculosos. Os rapazes da burguesia carioca, que antes se inspiravam em galãs menos robustos, como Rodolfo Valentino, passam a ter como inspiração Johnny Weissmuller, protagonista do filme *Tarzan, The Ape Man (1932)*. Porém muitos destes, desprovidos de um rigor físico, não conseguiam obter resultados musculares que pudessem ser comparados ao do protagonista de *Tarzan*, e acabam recorrendo aos alfaiates. Torna-se então moda na cidade o uso de paletó com ombreiras, que aproximavam os franzinos rapazes a Johnny Weissmuller. (MÁXIMO, 1990, p. 425). Noel faz esse registro no samba *Tarzan*, presente no filme. Na letra observamos o tom de ironia tanto em relação às influências que os filmes americanos exerciam na sociedade, e também da figura do malandro ressaltando a preguiça e a indolência. O autor traçava "[...] a trajetória de um universo em que habitam diversos personagens, comuns nos morros e subúrbios cariocas, e que se tornarão conhecidos nacionalmente por intermédio do samba da década de 30" (PINTO, 2010, p. 12).

### *Cidade Mulher*

A canção de Noel Rosa, que leva o título do filme, foi interpretada por Orlando Silva acompanhado das *Irmãs Pagãs*, mas não podemos afirmar se os mesmos aparecem nas filmagens ou se utilizaram somente o registro fonográfico. Não foi possível encontrar nos artigos de periódicos da época detalhes que revelassem onde a música foi utilizada. Noel, nesta canção, retrata um discurso ideal da cidade do Rio de Janeiro, onde a valorização da beleza e as virtudes da capital federal se sobrepõe aos seus aspectos negativos.

*Cidade do céu sempre azulado,  
Teu Sol é namorado  
Da noite de luar  
Cidade padrão de beleza,*





RELICI

*Foi a natureza  
Quem te protegeu  
(Trecho de Cidade Mulher, Noel Rosa)*

Na gravação disponível no Instituto Moreira Salles (IMS)<sup>8</sup>, observamos musicalmente que a canção é uma marcha de carnaval, estilo muito explorado pelos então produtores musicais da época, com arranjo para instrumentos de sopro e trechos instrumentais. Este estilo, com ritmo mais acelerado e marcado, era mais próximo ao samba que acontecia no bairro do Estácio. Esta foi a única canção que Noel escreveu em homenagem a capital federal.

É interessante observar que o filme, embora rodado em estúdio como ocorria na época, contou também, segundo repetidos registros da imprensa, com várias panorâmicas da cidade do Rio de Janeiro<sup>9</sup> filmadas pelo diretor Humberto Mauro, o que nos leva a crer que a música fez parte da abertura, utilizada como *background*, onde seriam apresentados estes planos externos que valorizavam as belezas naturais e paisagísticas do Rio de Janeiro. O filme *Cidade Mulher* está intrinsecamente ligado ao samba e o filme será também parte dessa autenticação do samba como ritmo e expressão carioca por excelência.

### *Dama do Cabaré*

*Eu não sei bem se chorei no momento em que lia  
A carta que recebi, [não me lembro de quem]  
Você nela me dizia que quem é da boemia  
Usa e abusa da diplomacia  
Mas não gosta de ninguém  
(Trecho de Dama do Cabaré, Noel Rosa)*

Esta canção não foi escrita especialmente para a película, mas continuava original pois Noel não a lançara no ano da composição, 1934. Naquele ano, Noel conheceu um dos amores da sua vida, a jovem Ceci, dançarina de um cabaré.

<sup>8</sup> INSTITUTO MOREIRA SALLES. Disponível em: <www.ims.com.br> Acesso em: 03 Mar. 2016.

<sup>9</sup> NOITE 17 de julho de 1936.



RELICI

146

Compôs então uma canção em homenagem ao seu romance: *Dama do Cabaré* em que relata seu primeiro encontro, e ironicamente se refere às “leis da boemia” – termo usado para falar das dançarinas dos cabarés que viviam de mesa em mesa vendendo sorrisos a todos os fregueses sem se prender a nenhum deles (MÁXIMO, 1990, p. 430) -, por este motivo a frase “*usa e abusa da diplomacia, mas não gosta de ninguém*”. Quando Carmen Santos o convidou para escrever as canções do filme, decidiu então lançar esta música no número intitulado *Cabaré da Lapa*, onde Carmen interpreta Dóris, filha do empresário falido (Jayme Costa), com execução musical de Joel (da dupla Joel e Gaúcho). Este número é um dos poucos descritos como dramático no filme, e teve algumas críticas negativas em relação à interpretação da atriz. Se relacionarmos com a sinopse disponível no site da Cinemateca, podemos especular que em algum momento, por motivos financeiros, a personagem Dóris encontra-se na necessidade de trabalhar em um cabaré, já que tinha o compromisso de reerguer os negócios teatrais do pai. Nas imagens a seguir vemos inclusive uma parte do cenário com os arcos da Lapa, bairro que foi representado no filme e que é retratado na letra da canção de Noel: “*Foi num cabaré da Lapa que eu conheci você*”.



RELICI



Figura 2 Fotos divulgação Carmen Santos  
Fonte: Revista Cinearte, n 437, 1936

Nas fotos produzidas para divulgação nos jornais, conforme podemos ver acima, Carmen Santos procurou seguir o *star system* de *Hollywood*. Nessa década um dos perfis comuns dos corpos femininos utilizados no cinema incorporam as características da *good-bad-girl*: “[...] mulher chique desinibida, cantora de cabaré ou bailarina de teatro de revista [...]” (MORIN, 1989, p. 15). Como podemos observar no discurso da própria Carmen Santos o seu papel era de “[...] uma dessas mulheres amarguradas que a necessidade obriga a vender sorrisos nos cabarés [...]”<sup>10</sup>.

Este samba de Noel tem como características musicais um grande número de percussões e uma harmonia elaborada, como podemos observar no registro fonográfico datado do mesmo ano do filme, disponível no IMS<sup>11</sup>, além de contar com uma parte instrumental. A canção também recebeu elogios no *Jornal do Brasil*, como sendo uma das partes mais interessantes e memoráveis do filme. O jornalista destaca desta cena o cenário de Rosenmayer “[...] sintetizando aquele trecho do

<sup>10</sup> JORNAL DO BRASIL, 16 de fevereiro de 1936.

<sup>11</sup> INSTITUTO MOREIRA SALLES. Disponível em: <www.ims.com.br> Acesso em: 03 Mar.2016.  
Revista Livre de Cinema, v. 5, n. 1, p. 137-155, jan-abr, 2018  
ISSN: 2357-8807



RELICI

148

Rio, pela madrugada”, além do refrão da canção de Noel que para o jornalista é um “[...] tratado de filosofia [...]”<sup>12</sup>.

Para Fenerick a canção *Dama do cabaré* é também uma afirmação do samba diante de outros gêneros musicais, tendo em vista a frase “*dançamos um samba, trocamos um tango por uma palestra*”, já que o tango era muito apreciado pelos frequentadores dos cabarés na época (FENERICK, 2002, p. 289), sem contar que o gênero musical argentino era conhecido e admirado em outros países, e o samba ainda buscava um lugar no cenário internacional e até mesmo nacional. Isso fica evidente neste trecho da canção de Noel, em que procura afirmar a “superioridade” ou a maior atração do samba em relação a outros ritmos que já estavam no gosto popular de brasileiros e estrangeiros.

### *Na Bahia*

*Todo santo dia  
Nasce um samba na Bahia  
Samba tem feitiço  
Todo mundo sabe disso!  
A minha Bahia  
Forneceu a fantasia mais original  
Que se vê no carnaval!  
(Canção Na Bahia de Noel Rosa e José Maria de Abreu)*

A canção *Na Bahia* de Noel Rosa traz uma discussão que perdurou durante muitos anos a respeito da origem do samba. O compositor, sempre com bom humor, descreve que a Bahia forneceu “*a fantasia mais original que se vê no carnaval*”, no entanto, sabemos que foram vários os estilos musicais, de diferentes épocas, que contribuíram para o surgimento do samba que conhecemos hoje, e muitos tiveram influência da cultura afro-brasileira, como o Lundu, a Umbigada e outros tipos de danças de roda.

---

<sup>12</sup> JORNAL DO BRASIL, 18 de julho de 1936.



RELICI

A umbigada talvez seja o parente mais próximo do que conhecemos como o samba carioca. Segundo Edson Carneiro o termo samba, corruptela de *Semba* que na África banto quer dizer “umbigada”, é o [...] conjunto de manifestações caracterizadas pela presença da umbigada ou a menção desse gesto, característica de danças de lúdica amorosa banto-africana” (CARNEIRO, 1961, apud SILVA, 2010, p. 148).

Quando analisamos a letra da canção *Na Bahia* de Noel, verifica-se que a mesma é composta por duas perguntas que são respondidas com a frase “*Na Bahia, Na Bahia*”. Este tipo de composição, com possíveis respostas em coro, é muito comum aos sambas de roda. Ao observar a gravação – disponível na coletânea *Noel pela primeira vez* de Omar Jubran<sup>13</sup> -, verificamos também que ritmicamente a canção traz vários instrumentos percussivos, além de ser mais próxima dos ritmos oriundos da Bahia. Mesmo com predominância rítmica do samba de roda, podemos perceber algumas variações na caixa de estilos como maxixe e o choro, presentes no Rio de Janeiro.

No filme, esta canção é interpretada por Bibi Ferreira no número musical “*Bazar dos Bonecos*”, onde ela é uma menina que está triste por não existir teatro infantil na cidade do Rio de Janeiro. Na trama, Lilli, a personagem de Bibi, inventa no seu quarto cheio de bonecas um teatro infantil, onde ela é a estrela exclusiva que canta, dança e declama, sendo aplaudida ou vaiada por seus “bonecos de alma mecânica” segundo as suas preferências<sup>14</sup>. Ela canta três canções em idiomas diferentes, onde *Na Bahia* era uma delas. Apesar de ser um número com estilos musicais bem diferentes entre si – um samba, um *foxtrot* e um tango – e também de se tratar de um número infantil, podemos observar a relação que a música estabelece entre a cidade carioca e todos os assuntos que lhe são pertinentes na época. Nada mais sugestivo que uma música com perguntas sobre a origem do

<sup>13</sup> *Noel Rosa pela primeira vez*, Omar Jubran (produtor e organizador), FUNARTE/Velas, 2000.

<sup>14</sup> DIÁRIO CARIOCA, 24 de julho de 1936.



RELICI

150

samba, quase que de maneira “educativa” – *Aonde é que o nosso Brasil principia? Aonde foi que Jesus pregou sua filosofia?* -, seja interpretada por uma criança.

Em 1984, em entrevista ao programa *Som Brasil*, dirigido pelo ator Lima Duarte, Bibi Ferreira falou sobre este número que interpretou no filme. Resumidamente a atriz diz que teve dificuldades em interpretar a canção com a síncope característica do samba, e que foi dirigida por Noel Rosa para conseguir efetuar as divisões silábicas nos tempos corretos da música. A atriz também revelou que cantava “[...] toda maquiada de baianinha branca, e depois cantava a mesma coisa de baianinha preta, a branca pintadinha de preto, e a preta vestidinha de branco [...]”<sup>15</sup>. Este número musical pode ser um dos números da revista que é produzida no filme. Mauro em uma entrevista diz que Bibi e Mara “[...] cantam coisas isoladas [...]”<sup>16</sup>, o que diverge do discurso dos produtores, Mauro e Carmen, de um filme onde as canções entrelaçavam o enredo. Estes fatos, no entanto, parecem evidenciar que este poderia ter sido um número feito às pressas e sem planejamento, já que duas das canções interpretadas foram compostas de improviso durante a gravação, o que também nos revela um pouco sobre a relação da canção com a ação fílmica.

[...] Assim é que nessa produção colaboram Noel Rosa, Waldemar Henrique, José Maria de Abreu, Assis Valente, Muraro e até o querido astro patricio Raul Roulien, que com o seu “panache” habitual, tendo ido visitar, certa vez, o set de Cidade Mulher, compôs de improviso um “fox” do outro mundo – “Come on, Baby” – para Bibi Procópio Ferreira, a jovem filha do maior ator brasileiro, desse glorioso Procópio conhecido até além-fronteiras, apresenta em Cidade Mulher, continuando desse modo as brilhantes qualidades de sua família de artistas, uma atuação de elástico e expressivo mérito artístico: o seu “sketch”, onde também aparece a senhora Aida Izquierdo Ferreira, que gentilmente prestou esse favor à Vita, é um conjunto de dança, comédia e canto, no qual Bibi interpreta um tango

<sup>15</sup> Entrevista de Bibi Ferreira ao programa *Som Brasil* em 1984. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fZ9XXDNMtTU>> Acesso em: 18 de agosto de 2015.

<sup>16</sup> DIÁRIO CARIOCA, 28 de junho de 1936.



RELICI

151

de Muraro, também composto de improviso, no mesmo dia em que o foi o de Roulien; um samba a caráter, “Bahia” e o referido “fox”<sup>17</sup>.

Mais precisamente, as canções são *Na Bahia* (Noel Rosa), *Come on Baby* (Raul Roulien) e *Bafa* (Muraro). Da mesma maneira que podemos presumir uma preocupação em estabelecer um diálogo entre o que se vê e o que se ouve, podemos especular também uma certa liberdade em relação ao roteiro do filme. As diversidades rítmicas e estilísticas podem se contradizer e criar um número musical tão interessante quanto confuso.

### *Outras canções*

No filme, aparecem ainda duas canções de Noel Rosa: *Morena Sereia*, marcha composta em parceria com José Maria de Abreu, foi uma delas. A letra da canção é uma exaltação às praias brasileiras:

*Morena sereia,  
Que à beira-mar não passeia  
Que senta na praia e deixa a praia cheia  
De lindos castelos de areia  
(Trecho de Morena Sereia, J. Maria de Abreu e Noel Rosa)*

A outra canção é *Numa noite à beira mar*, a única das músicas do filme do qual não encontramos qualquer registro fonográfico. Segundo Almirante (2013), essa canção-valsa de Noel Rosa nunca foi gravada (ALMIRANTE, 2013, p. 240). Conforme *A Noite*, os cantores líricos José e Maria Amaro fazem parte de um número musical onde “[...] cantam ao luar em Copacabana”<sup>18</sup>, música composta por Noel Rosa.

Podemos sugerir que a canção interpretada seja *Numa noite à beira mar*. Almirante classifica a música como “canção-valsa”, um ritmo mais lento, com uma

<sup>17</sup> DIÁRIO CARIOCA. 18 de julho de 1936.

<sup>18</sup> JORNAL A NOITE, 21 de março de 1936



RELICI

harmonia mais melancólica em tons menores. Com essas características, esse poderia ser mais um número dramático do filme ou uma parte romântica:

*Juro pela lua cheia  
Que ilumina a branca areia  
Que jamais posso olvidar  
As palavras que disseste  
Quando teu amor me deste  
Numa noite à beira-mar  
(Trecho de Numa noite à beira-mar, Noel Rosa)<sup>19</sup>*

Além das composições de Noel, o filme contou ainda com vários compositores consagrados da década de 1930 que também fizeram suas músicas para o filme: Assis Valente, com a canção *Adeus Cidade Gostosa*, sendo o compositor o próprio intérprete; José Maria de Abreu – que possui duas músicas no filme em parceria com Noel Rosa: *Na Bahia* e *Morena Sereia* -; Muraro, que compôs um tango chamado *Baga* interpretado por Bibi Ferreira; Heckel Tavares; Valdemar Henrique, com a canção *Boi-Bumbá*, que faz parte do número musical *Macumba* interpretado por sua irmã Mara Costa Pereira; Humberto Porto e Juracy Araújo, com a música *Cidade Milagre*, interpretada pelas Irmãs Pagãs; e Custódio Mesquita que compôs uma marchinha juntamente com Muraro, porém não encontramos registros do nome desta canção. A maioria dos artistas que pertenciam ao *star system* radiofônico carioca da época, reforçam a ideia sobre o grande investimento feito por Carmen Santos nesta produção, em consequência do sucesso de seu filme anterior *Favela dos meus amores*.

O repertório de orquestra foi concebido pelo Maestro Bernardo Vivas sob a regência do maestro Bichara Jorge, porém não encontramos os registros destas músicas que provavelmente eram responsáveis pelos interlúdios. Apesar de existirem um tango e um *fox*, estilos de sucesso na época e que vinham também

---

<sup>19</sup> ALMIRANTE. No tempo de Noel Rosa. 3ª ed. Rio de Janeiro: Sonora Editora, 2013. pp. 236-241  
Revista Livre de Cinema, v. 5, n. 1, p. 137-155, jan-abr, 2018  
ISSN: 2357-8807





RELICI

pelo cinema argentino e americano, *Cidade Mulher* tem na música popular brasileira a sua principal fonte para o repertório da trilha sonora, principalmente sambas.

*Cidade Mulher* não fez o sucesso de bilheteria que se esperava dele depois da repercussão de *Favela dos Meus Amores*. Apesar do grande investimento financeiro, da ampla cobertura e promoção através da imprensa<sup>20</sup>, da presença de interpretes e compositores de sucesso, e do papel que se depositou na contribuição de Noel Rosa – certamente o compositor então de maior prestígio, responsável pela maioria das canções, que como procuramos mostrar, conduzem o filme. Noel Rosa que, no entanto, já passava naquele momento pelos seus graves problemas de saúde que o levariam à morte.

De uma maneira geral a crítica foi positiva, embora um pouco frustrada pela expectativa criada a partir das matérias que envolviam a publicidade da película, já que esperava-se um ganho de qualidade mais significativo que pudesse encantar e surpreender o público e especialistas do cinema brasileiro.

Mesmo com uma repercussão menor, *Cidade Mulher*, foi ainda um dos dois filmes de maior sucesso popular de Humberto Mauro no longa metragem de ficção e de sua época. Dois filmes que desapareceram, como muitos outros do cinema brasileiro. Procuramos aqui recuperá-lo através da música como objeto e fonte centrais, sem por isso prescindir de outros documentos. Se não é ainda possível entrevistá-lo de todo, muito da canção brasileira e da obra de seus compositores principais entrelaçada ao cinema, associação que foi fundamental para o sucesso do gênero musical que ativou e estruturou o exercício inicial do sonoro brasileiro dos anos 1930, pode ser em alguma medida recuperado. E resgatado também um

---

<sup>20</sup> Carmen Santos exercia um papel fundamental nos bastidores do filme pois estava constantemente em artigos da imprensa, tinha contato com os jornalistas dos periódicos da época e também com os principais críticos cinematográficos do Rio de Janeiro. Chegou a realizar um jantar de lançamento do filme onde, inclusive, foi filmado um *trailer* que seria exibido nas salas de cinemas cariocas. O fato de existirem matérias constantes que vinculavam o seu nome ao filme *Cidade Mulher* contribuiu de maneira significativa para o desenvolvimento desta pesquisa.



RELICI

154

trabalho significativo e desaparecido de Humberto Mauro e suas circunstâncias (o trabalho conjunto com Noel Rosa, o samba e o ambiente musical da época), o empenho e as apostas de Carmen Santos, além de tudo aquilo que filme e música enfocavam e evocavam – a construção imaginária de um Rio de Janeiro como a Capital Federal de um Brasil nação, centralizado em torno da figura de Getúlio Vargas.

## REFERÊNCIAS

ALMIRANTE. **No tempo de Noel Rosa** / Almirante - 3. ed. Rio de Janeiro: Sonora Editora, 2013.

BRASIL. Decreto nº 21.111, de 1º de Março de 1932. **Diário Oficial da União**, Câmara dos deputados, 04 mar. 1932. Seção 1, p. 3914. Disponível em: <<http://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:federal:decreto:1932;21111>>. Acesso em: 16 jun. 2014.

BRASIL. Decreto nº 21.240, de 4 de Abril de 1932. **Diário Oficial da União**, Câmara dos Deputados, 15 abr. 1932. Seção 1, p. 7146. Disponível em: <<http://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:federal:decreto:1932-04-04;21240>>. Acesso em: 16 jun. 2014.

FENERICK, José Adriano. **Nem do Morro, Nem da Cidade**: As transformações do Samba e a Indústria Cultural. 1920-1945. 2002. 322f. Tese de Doutorado em História Econômica. São Paulo: USP, 2002.

\_\_\_\_\_. **Noel Rosa, o samba e a invenção da música popular brasileira**. Revista História em Reflexão: Dourados, Vol. 1, n. 1, pp. 1-23, 2007.

MÁXIMO, João, DIDIER, Carlos. **Noel Rosa**: Uma biografia. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Linha Gráfica Editora, 1990

MORIN, Edgar. **As estrelas**: mito e sedução no cinema. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

ROMAGNA, Afonso Felipe G. L. **No ritmo do cinema brasileiro**: um estudo sobre as relações entre o cinema e a música popular no filme *Cidade Mulher* (1936).



RELICI

155

Dissertação de Mestrado em Comunicação. São Paulo: UAM, 2016.

SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

SILVA, Renata de Lima. **Sambas de umbigada**: considerações sobre jogo, performance, ritual e cultura. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 147-163, mai. 2010.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2012.

VICENTE, Eduardo. MARCHI, Leonardo de. Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010: uma contribuição desde a comunicação social. **Música Popular em Revista**. Campinas, ano 3, vol 1, p. 7-36. 2014.

## **BASE DE DADOS**

CINEMATECA BRASILEIRA. Filmografia Brasileira – informações sobre filmes brasileiros produzidos entre 1897 a 2011. Disponível em: <<http://www.cinemateca.com.br/>>.

HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. Biblioteca Nacional Digital Brasil. Disponível: <<http://www.hemerotecadigital.bn.br>>

IMS. Instituto Moreira Salles. Disponível em: <<http://www.acervo.ims.com.br>>