

Cleo de Verberena: uma cineasta brasileira

Marcella Grecco de Araujo¹

Universidade de São Paulo

Resumo: Nos anos de 1930, Cleo de Verberena tornou-se a primeira mulher a se reconhecer e a ser reconhecida publicamente como diretora de cinema no Brasil. Seu filme, o longa metragem silencioso *O Mistério do Dominó Preto* (1931), em que também atuou como protagonista, é tido como perdido, porém, o recente achado da novela de mesmo nome que o originou, escrita por Aristides Rabello, permite vislumbres da trama, quando analisada junto ao resumo publicado pela *Cinearte* antes de sua estreia. Além da reflexão envolvendo as versões de Cleo de Verberena e Aristides, apresentamos neste artigo um pouco da história desta pioneira brasileira.

Palavras-chave: Cleo de Verberena; cinema silencioso; história do cinema.

Abstract: In the 1930s, Cleo de Verberena became the first woman to recognize herself and be publicly recognized as a film director in Brazil. Her film, the silent feature movie *The Mystery of the Black Domino* (1931), in which she also acted as protagonist, is lost, however, the recent finding of the novel with same name that originated it, written by Aristides Rabello, allows glimpses of the plot, when analyzed along with the summary published by *Cinearte* magazine shortly before the release of the film. Besides the reflection involving the versions of Cleo of Verberena and Aristides, we present in this article a little bit of the history of this Brazilian pioneer.

Key words: Cleo de Verberena; silent cinema; history of cinema.

Cleo de Verberena, figura misteriosa que surgiu nas páginas de revistas e jornais no começo de 1930 e desapareceu cerca de 3 anos depois, sem deixar rastros. Há pouco tempo não sabíamos seu nome verdadeiro, e a primeira referência a tal informação encontra-se hoje em forma de datiloscrito na Cinemateca Brasileira. Escrito pelo jornalista José Maria do Prado (1981), *Memórias do cinema paulista: 1896-1981*, contém histórias e relatos sobre o cinema do período. Entregue em janeiro de 1984 à Maria Rita Galvão, conforme anotações nas primeiras páginas, José Maria do Prado explica que foi através de *Crônica do Cinema Paulistano* (1975), que conseguiu contatar grande parte dos

¹ Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA/USP. Linha de pesquisa História Teoria e Crítica. Aluna de doutorado. Orientadora: Esther Hamburger. Email: marcellagrecco@usp.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3482444877899014>

seus entrevistados e assim organizar o conteúdo. Dentre os entrevistados, está Cesar Augusto Melani, filho de Cleo de Verberena, nome artístico de Jacyra Martins da Silveira, e foi com base em seu relato que demos início a essa pesquisa.



Figura 1. Jacyra Martins da Silveira. Fonte: Cinearte, Rio de Janeiro, v.5, n. 249, p.7, 03 dez. 1930. Biblioteca Digital das Artes do Espetáculo

Nascida em Amparo², no interior do estado de São Paulo, em 26 de junho de 1904, Jacyra Martins da Silveira foi a oitava filha de José Martins Ribeiro Jr e Julia Pereira da Silveira. Esta de uma tradicional família de Amparo e ele, português, dono de uma loteria no centro da cidade. Após a morte de seu pai nos anos de 1920, Jacyra mudou-se com a mãe para São Paulo, onde já moravam suas irmãs, Sebastiana e Conceição, e seu irmão mais novo, João.

² Além do relato de Cesar Augusto Melani a José Maria do Prado, grande parte das informações biográficas a respeito de Jacyra e Cesar foram obtidas entre 2017, 2018 e início de 2019 através de conversas com Dona Judith Meza, nora de Jacyra, Rodolfo Melani, neto do casal, Marcos Camargo, sobrinho neto de Jacyra, Semiramis Melani, sobrinha neta do Cesar e Aláude Soares Junior, que compartilhou conosco memórias de sua avó Margarida Vignali, prima de Cesar Melani.



Figura 2. Irmãs em São Paulo – Sebastiana, Conceição e Jacyra.
Fonte: Marcos Camargo (2017)

Na capital conheceu Cesar Melani, nascido em 28 de maio de 1903, em Franca, interior do estado de São Paulo. Cesar era o filho mais velho de Ângelo Melani e Amabile Facci, ambos italianos. Segundo o jornal *Correio Paulistano* (FRANCA, 1935, p. 9) Ângelo Melani era construtor e capitalista. Aláude Soares Junior (2019) nos contou que a família Melani dominava uma técnica construtiva na Itália e veio para o Brasil no final do século XIX afim de aplicá-la e fazer dinheiro. Grande parte das construções históricas ainda existentes na cidade de Franca foram construídas por Ângelo Melani, que prosperou muito no período. Ele enviou seus filhos para São Paulo, com a intenção de lhes dar uma boa educação. Cesar Melani escolheu medicina, porém, logo desistiu do curso e passou a trabalhar em um banco. Jacyra Martins da Silveira e Cesar Melani se casaram em 29 de dezembro de 1923. Segundo certidão de casamento localizada no 5º Oficial de Registro Civil da Cidade de São Paulo - Santa Efigênia, ela tinha prendas domésticas e ele era um bancário.

Em 11 de maio de 1925 nasceu o primeiro e único filho do casal, Cesar Augusto Melani. No depoimento dado à José Maria do Prado (1981), Cesar Augusto contou que o cinema era uma paixão compartilhada pelos pais e que fazia parte do dia a dia da família. Segundo ele, uma herança inesperada fez com que os pais refletissem seriamente sobre uma ideia que já tinham: trabalhar com cinema. Cesar e Jacyra resolvem então abrir uma produtora, a EPICA-FILM. Parecia uma excelente oportunidade de realização para ambos: Jacyra poderia se tornar uma diretora e atriz e Cesar, um empresário de sucesso.



Figura 3. Cesar e Jacyra. Fonte: Marcos Camargo (2017)

EPICA-FILM: Empresa Paulista Industrial Cinematographica e Artística

Segundo relato de Cesar Augusto (1981), seu pai cuidaria da parte financeira e sua mãe da parte artística. Pudemos ver na Cinemateca Brasileira um cartão de visitas da EPICA-FILM com o nome de Cesar como gerente e com o endereço do escritório, que ficava na Praça da Sé, número 46. Também na Cinemateca Brasileira, no arquivo Pedro Lima, pudemos ver algumas anotações em papéis da produtora. Nesses papéis consta o logo ao alto da lateral esquerda, formado por dois cavaleiros medievais em seus cavalos e com os escritos EPICA-FILM embaixo. A letra também remete ao período medieval e a intenção talvez tenha sido caracterizar o que a produtora viria a fazer, algo épico. De acordo com o jornal *Diário de São Paulo*, de fevereiro de 1930 (UMA..., 1930), o escritório da EPICA ficava localizado no quarto andar do Palacete Equitativa, prédio construído para ser a sede da seguradora. Já o estúdio da EPICA-FILM funcionava nos fundos de uma casa na rua Tupi, no bairro nobre de Santa Cecília. Segundo relato de Cesar Augusto (1981), a iniciativa logo chamou atenção de “Tartari, Antonio Medeiros, todos os velhos batalhadores da infância dos filmes paulistas.”, que começaram a frequentar o local.

De acordo com Cesar Augusto (1981), pensando na sonoridade de seus nomes e nos nomes das estrelas de Hollywood, Cesar e Jacyra decidem adotar pseudônimos. Assim surgem Cleo de Verberena e Laes Mac Reni, um anagrama de Cesar Melani. Não sabemos como Jacyra decidiu o seu nome artístico, porém, uma coincidência nos chamou atenção. Em agosto de 1928, a revista *Cinearte* publicou informações sobre a vida da atriz

Cléo de Málaga, que teve um dos papéis principais no filme *Morfina* (1928), de Francisco Madrigano e Nino Ponti. Nascida na Alemanha, consta que seu nome verdadeiro era Sanni Hertha Herbst e que por achar que não soava bem, resolveu adotar o nome de Cléo de Málaga em homenagem à bailarina Cléo de Merode e à Málaga, cidade na Espanha onde fora muito feliz (CINEMA, 1928, p. 6). Via comentário do redator da *Cinearte*, Pedro de Lima, em fevereiro de 1930, podemos notar que a escolha de Jacyra por um pseudônimo expressou certa volatilidade. Além disso, que ela fez algo similar à Cléo de Málaga quando indicou que seu nome seria Cleo de Lucena, município na Espanha.

Em geral, as mulheres mudam de opinião com uma facilidade espantosa. Mas não constava que o mesmo, ellas fizessem com o nome artístico. Pois é o caso da primeira directora de films no Brasil que já passou de Jara Mar para Cléo de Lucena e deste para Cléo Verbera, sem que no entanto começasse sequer a primeira produção para a sua empresa, a Epica Film. (LIMA, 1930, p. 7)³

Como pudemos ver em carta enviada a Pedro Lima⁴, em 27 de janeiro de 1930 Cleo e Laes começam efetivamente a busca por atores para o filme *O Mistério do Dominó Preto* (1931). Em papel próprio da produtora foi datilografado que, tendo em vista o que conversaram quando da visita de Pedro Lima ao escritório da EPICA, fosse divulgada a seleção de atores para o filme, mas que nada fosse dito ainda sobre o enredo, já que estavam acertando os detalhes com o autor da novela de mesmo nome, Martinho Corrêa, pseudônimo do médico Aristides Rabello. A carta tem assinatura de Cesar e um carimbo de gerente da EPICA. Antes de terminar, acrescenta: “Daqui enviaremos sempre novas notícias e logo que possível, fotografias, pois somos inteiramente de sua opinião quanto às vantagens e necessidade da publicidade” (MELANI, 1930).

Até fevereiro de 1931, quando o filme foi lançado, inúmeras fotografias de Cleo de Verberena foram enviadas à *Cinearte*. Pudemos localizar montagens, fotografias com dedicatória e assinatura, fotos feitas em estúdio e alguns *stills* do filme. Mesmo depois da estreia, ainda vimos seu nome e novas fotografias em páginas da revista, inclusive ao lado

³ Mantivemos em todas as citações a grafia original.

⁴ Esta carta se encontra no Arquivo Pedro Lima da Cinemateca Brasileira.

de grandes nomes do cinema brasileiro, como Carmen Santos. Em fevereiro de 1930, o jornal o *Diário de São Paulo* anunciou que “Cléo Verbena” seria a primeira mulher a dirigir um filme no Brasil: “Se já confiamos tantos filmes à direção de ‘barbados’, com resultado relativo, porque não tentar essa originalidade? Epica-Film tem razão.” (UMA, 1930). Já em maio de 1930, a *Cinearte* enviou Ary Rosa, correspondente em São Paulo, ao estúdio da EPICA para acompanhar parte das filmagens. Como resultado, uma matéria de mais de duas páginas com ênfase no pioneirismo da diretora foi escrita (ROSA, 1930, p. 6).



Figura 4. Matéria de Ary Rosa para *Cinearte*. Fonte: *Cinearte*, Rio de Janeiro, v.5, n.222, p.6, 38-39, 28 maio 1930. Biblioteca Digital das Artes do Espetáculo

O Mistério do Dominó Preto

Durante a pesquisa sobre o filme na hemeroteca da Biblioteca Nacional pudemos notar que histórias sobre “Dominós” eram muito comuns, tanto no Brasil como no exterior. O fato da roupa desse personagem da *Commedia Dell’Arte*, assim como Columbina, Pierrot e Arlequim, permitir total disfarce a quem utilizasse, já que é omposta

por longa túnica com capuz, luvas e máscara, vinculou-o a diversas histórias de mistério⁵, inclusive uma que ficou famosa no ano de 1912 e que foi o ponto de partida para o longa metragem silencioso *O Mistério do Dominó Preto* (1931).

A história de Aristides Rabello foi publicada em três ocasiões diferentes e acreditamos que Cleo tenha tido acesso à terceira versão. A primeira versão de *O Mistério do Dominó Preto* é, segundo Ximenes (2018), uma novela epistolar com 21 narradores. Ela foi publicada em forma de cartas no jornal carioca *A Noite* entre 24 de fevereiro a 13 de março de 1912. A primeira carta enviada ao jornal foi publicada no sábado de carnaval de 1912 e um estudante de medicina dizia ter em seu quarto uma mulher morta fantasiada de Dominó preto (UM MISTÉRIO?, 1912, p. 2). Ele contou que a mulher estava passando muito mal e, reconhecendo-o na rua como estudante de medicina, pediu por ajuda. Ele tinha medicamentos em seu quarto e a levou para lá pois era carnaval e as farmácias estariam fechadas. Não deu tempo de salvá-la, mas ele descobriu junto a ela que seu amante fora o responsável pelo envenenamento. O jovem estudante resolveu então enviar a carta ao jornal de forma a chegar a notícia ao assassino/amante, pois ele queria se desfazer daquele corpo. Caso o assassino não entrasse em contato, ele escreveria nova carta revelando quem era a mulher e o assassino/amante. Ao longo de 15 episódios, 21 personagens diferentes escrevem cartas para o jornal, tanto o assassino, como o amante, testemunhas e o próprio estudante. O jornal publicou as cartas e, a partir do oitavo episódio, o caso ganhou o nome de *O Mysterio do Domino Preto*. Resolvido o mistério, nenhuma explicação foi dada pelo jornal sobre a veracidade do crime, tampouco o nome de Aristides Rabello citado.

A segunda versão foi publicada em forma de novela clássica em 06 de junho de 1921 na revista *La Novela Semanal*, de Buenos Aires, com o título *El Misterio del Dominó*⁶, desta vez assinada por Aristides Rabello. Nessa versão, narrada em primeira pessoa, um

⁵ Algumas fontes citam *O Mistério do Domino Negro* (1927), dirigido por Pasquale di Lorenzo. Não encontramos referência a sua exibição em jornais do período e não sabemos se a história era semelhante à de Cleo, apesar do nome. Segundo site da Cinemateca Brasileira, o elenco contava com Emilio Dumas, Lina Vera e Nelson de Oliveira, que estão no filme de Cleo de Verberena. Cléo de Málaga, também estaria no filme. Disponível em: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=004680&format=detailed.pft#1>. Acesso em: 4 dez. 2018.

⁶ Temos uma versão cedida por Sérgio Barcellos Ximenes.

estudante de medicina relembra um acontecimento trágico ocorrido no carnaval de 1912. A história é a mesma porém, Aristides mudou o final, tornando-o menos cruel, já que na primeira versão, após desvendado o mistério, o corpo da mulher vestida de Dominó preto é esquartejado pelo estudante, um amigo e o amante, colocado em malas e enterrado em um terreno baldio, sem que os nomes fossem revelados para que ninguém saísse prejudicado. Na versão em espanhol, o corpo da mulher é jogado ao mar.

A última versão, também narrada em primeira pessoa por um estudante de medicina relembando o carnaval de 1912, foi publicada entre os meses de agosto e setembro de 1926 na revista quinzenal paulistana *O Commentário*⁷, com título *O Mysterio do Dominó Preto*, assinada com o pseudônimo Martinho Corrêa. A história é igual à da versão em espanhol e o corpo da mulher também é jogado no mar.

Apesar do filme de Cleo de Verberena estar perdido, a revista *Cinearte* publicou um considerável resumo pouco antes de sua estreia, o que nos permite uma ideia de seu formato. O enredo é muito similar ao de Aristides Rabello, porém a trama se passa em São Paulo, e não no Rio de Janeiro, e o final também é diferente. Segundo *Cinearte*, Marcos (Nelson de Oliveira) e Virgílio (Laes Mac Reni) eram estudantes de medicina e moravam juntos. No fim do primeiro dia de carnaval, Marcos voltou para casa cansado e quando estava prestes a colocar o seu paletó no armário reparou que havia um corpo no fundo do mesmo. Era o cadáver de uma mulher que vestia um Dominó preto. Ele a tocou e viu que estava gelada. Era jovem, com cerca de 26 anos, e não tinha semblante de sofrimento, parecendo ter morrido suavemente. Quando pensou em sair de lá, Virgílio chegou ao seu encontro. Marcos o acusou de assassino, porém, Virgílio pediu que mantivesse calma e o deixasse explicar.

⁷ Possuímos um compilado da revista com a história completa. Na ocasião Aristides utilizou o pseudônimo Martinho Corrêa.



Figura 5. Marcos e Virgílio. Fonte: Cinearte, Rio de Janeiro, v.6, n. 256, p6-7, 34-35, 21 jan. 1931. Biblioteca Digital das Artes do Espetáculo

Contou que conhecia a mulher, que se chamava Cleo (Cleo de Verberena), e que era esposa do Comendador Fernando de Almeida (Emílio Dumas). Disse que à tarde, quando se desencontraram durante o curso na Avenida Paulista, ele ouviu uma voz o chamando. Era Cleo, que de dentro do seu carro pediu que ele chegasse mais perto. Ele se aproximou e logo começou a molhar o rosto dela com o éter de seu lança perfume. Porém, percebeu que ela estava preocupada e quando ela apertou a sua mão sentiu que estava gelada. Cleo pediu para que ele entrasse em seu carro e escutasse o que tinha para dizer. Já com o carro em movimento ela disse que havia sido envenenada e que precisava urgentemente de um medicamento. Virgílio disse a Marcos que ficou aflito, sem saber o que fazer. Lembrou então que tinha uma agulha de injeção e algumas ampolas de reanimador em casa. Porém, antes tentou levá-la a uma farmácia, mesmo sabendo que não haveria nenhuma aberta naquele dia. E assim, foram a três farmácias, todas fechadas. Por fim, Virgílio disse que a levou para casa. Lá chegando, Cleo logo tombou no sofá e o reanimador, após aplicado, serviu apenas para que tivesse tempo de contar o que havia acontecido. Cleo mostrou um recado que trazia consigo. Era uma carta datilografada em que se lia “Espero-te no Trianon, às 5 horas, Cleo. É assumpto urgente. Do teu Renato.” (*O mysterio do dominó preto*, 1931).



Figura 6. Cleo recebe a carta. Fonte: Banco de conteúdos culturais da Cinemateca Brasileira

Cleo disse que estava em casa quando recebeu a carta e que seu marido jogava *poker* com amigos. No início não quis ir ao encontro de Renato (Rodolpho Mayer), porém, ao se lembrar de como ele era bom e amoroso, resolvera ir.



Figura 7. Cleo conversa com seu marido. Fonte: Banco de conteúdos culturais da Cinemateca brasileira

Ao chegar no Trianon, Renato também estava vestindo um Dominó, com uma máscara que lhe cobria o rosto. Pouco falou e lhe ofereceu uma bebida envenenada que, desprevenida, tomou. Virgílio disse a Marcos que logo em seguida Cleo morreu, sem haver tempo para nem mesmo chamar por ajuda.



Figura 8. Cleo sai de casa. Cinearte, Rio de Janeiro, v.6, n. 261, p.4, 25 fev. 1931. Fonte: Biblioteca Digital das Artes do Espetáculo



Figura 9. Cleo e seu assassino. Cinearte, Rio de Janeiro, v.6, n.255, p.4-5, 14 jan. 1931. Fonte: Biblioteca Digital das Artes do Espetáculo

Marcos acreditou em Virgílio e pediu mais informações. Virgílio disse que conhecia Cleo há tempos, quando ele ainda praticava no Instituto Paulista, pois um dia Cleo levou uma velha ama, que muito estimava, para ser operada e a deixou aos seus cuidados. Disse que surgiu um intenso e repentino amor entre eles e que a queria profundamente, porém, sentia que ela escondia algo, o que logo descobriu quando, em uma ocasião na cidade de Santos, Cleo o apresentou a um senhor com uma certa idade dizendo ser o seu marido.



Figura 10. Cleo, Virgílio e seu marido. Fonte: Cinearte, Rio de Janeiro, v.5, n.248, p.4-5, 26 nov. 1930. Biblioteca Digital das Artes do Espetáculo

Virgílio disse a Marcos que nunca gostou de mulheres casadas e que, além disso, Cleo não parecia se importar com o fato de ter um amante.

Sabes, perfeitamente, que mulheres casadas sempre foram minha aversão. Cleo, além disso, era demasiadamente espalhafatosa e pouco se incomodava com o demonstrar ou com o occultar seus sentimentos. Se continuasse aquella farça, seria, com certeza, seu amante em pouco tempo e aquillo às claras, no seu proprio lar, talvez, dado o seu temperamento sensual, despótico. (*O mysterio do dominó preto*, 1931)

Virgílio não quis levar adiante o relacionamento com Cleo e disse a Marcos que desde então não mais havia a visto. Decidiram os dois rapazes que deviam buscar por Renato, o suposto assassino de Cleo, para que Virgílio não tivesse problemas com a polícia. No dia seguinte, segundo dia de carnaval, Virgílio foi até um quartel onde sabia existir um tenente Renato. Apresentou-se a ele como jornalista e fingiu que queria informações sobre o setor que ficava a seu comando. Disse que havia visto ele com Cleo, a esposa do Comendador, no Trianon, no dia anterior. Renato sorriu e disse que se tratava de um engano, mas que, de fato, conhecia um pouco a senhora em questão. Virgílio ficou revoltado e, exasperado, disse ao tenente que a mulher estava morta. Renato ficou surpreso, mais ainda quando viu o bilhete datilografado e assinado em seu nome. Virgílio não entendeu muito bem por que Renato ficava repetindo “minha noiva, minha noiva”, e afirmou que precisava urgentemente resolver aquele caso pois sabia que eram amantes. Renato, que em princípio negou, disse que iria se livrar do corpo.

Combinaram de se encontrar no dia seguinte, e assim foi feito. No dia seguinte, porém, Renato apareceu acompanhado de sua noiva, Alice (Lina Vera), que, acreditando ser Virgílio da polícia, confessou o crime. Alice disse que sabia que Cleo e Renato eram amantes e que, querendo ele somente para ela, resolvera matá-la. Virgílio não acreditou, pois Cleo havia dito que se encontrara com um homem, mas ao ver o corpo ser levado dentro do carro de Renato, sentiu-se aliviado. Na quarta feira de cinzas, Virgílio e Marcos encontraram, surpresos, uma notícia sobre o crime no jornal, em que constava ser o irmão de Alice o real assassino, que por saber que Cleo era o único impedimento para a felicidade de sua irmã, resolvera ajudar. Ele confessou o crime e logo em seguida se matou.



Figura 11. A equipe de *O Mistério do Dominó Preto* (1931). Cleo no centro, embaixo da câmera.
Fonte: Cinearte, Rio de Janeiro, 8 abr. 1931. Biblioteca Digital das Artes do Espetáculo

Na versão de Aristides Rabello, o assassino da mulher vestida de Dominó preto era outra mulher, namorada do amante, que agiu por ciúmes e, segundo o estudante em posse do corpo, deveria ser perdoada por essa fraqueza. O estudante, um amigo e o amante colocam um fim na história por conta própria, para não prejudicar a vida dos envolvidos e para não dar ao marido da mulher de Dominó preto o desgosto de saber que sua mulher o traía. Já na versão de Cleo, o caso é esclarecido na delegacia, com a divulgação do responsável pelo assassinato em um jornal. O filme nos parece menos moralista e conservador quando comparado com as versões literárias, apesar de em todas elas, a mulher que traía ter a morte como fim. De acordo com resumo publicado pela *Cinearte*, Cleo não temia que o marido soubesse de seus amantes. Aliás, no filme, Virgílio, o estudante que a leva para casa, é um antigo amante de Cleo, enquanto que nas versões literárias ele era apenas um conhecido. Na versão de Cleo, quando sai para o carnaval fantasiada de Dominó preto, a mulher avisa ao marido, como podemos ver no fotograma mais acima, já nas versões literárias a mulher sai escondida. Pelo fato de ter sido assassinada quando ia se encontrar com um amante, a personagem de Aristides Rabello, que não tem nome, é tratada com desprezo pelos envolvidos na trama. No final da publicação para *O Commentário*, depois de se livrarem do corpo, Marcos reflete:

Eu te lamento, oh leviana mulher, porque vaes levada para o seu sepulchro envolta neste extravagante sudario: um dominó de carnaval! Mas ha nisto uma terrível ironia de Deus: pois não merece ter a cor branca, symbolo da pureza, o solemme manto mortuario que te compete, a ti e às tuas irmãs em futilidade, estas borboletas que nos fascinam! Todas vós que viveis na phantasia criminosa – deveis morrer e sepultar-vos carnavalescamente! Que se reservem as vestes sagradas, as lagrimas dos parentes, a benção da religião, para aquellas que em vida cumpriram santamente o seu dever! (CORRÊA, 1926, p. 527).

Estreia e desdobramentos

A expectativa pela estreia era grande e Stopinsky, redator de *A Gazeta*, elogiou em 5 de fevereiro 1931, o compositor Marcello Guaycurús, responsável pela valsa-canção música tema do filme. Segundo Stopinsky, Guaycurús, era “uma figura respeitada nos centros musicais e, principalmente, nos cinematográficos” (STOPINSKY, 1931a, p. 5). Já no dia 6 de fevereiro, Stopinsky publicou: “‘Labios sem beijos’, ‘O mysterio do domino preto’ e ‘Nos sertões do Amazonas’ são as fitas que segunda-feira o nosso publico terá ocasião de presenciar. Pela reclame que vem sendo feita, é de esperar sejam todas ellas boas e correspondam à expectativa.” (STOPINSKY, 1931b, p. 5).

O Mistério do Dominó Preto estreou em 9 de fevereiro de 1931 na sala ParaTodos, durante a Semana Brasileira de Cinema, que foi muito aguardada e anunciada pelos jornais *A Gazeta* e *O Estado de S. Paulo*⁸. Do mesmo evento fizeram parte os filmes *Lábios sem Beijos* (1930), de Humberto Mauro, que foi exibido no Rosário, e *Nos Sertões do Amazonas* (1922), atribuído a Silvino Santos, no Alhambra. *O Mistério do Dominó Preto* foi posteriormente exibido no Coliseu, Espéria, América e Oberdan, como pudemos verificar nas edições do acervo online de *O Estado de S. Paulo*. Ainda em 1931, o filme foi exibido em Franca, Curitiba, Jacaré e Colina, de acordo com informações colhidas no Arquivo Cinédia e de fontes da hemeroteca da Biblioteca Nacional.

⁸ Desde o dia 05 de fevereiro de 1931, ambos jornais anunciam a Semana Brasileira, que teria início em 09 de fevereiro, conforme edições localizadas na hemeroteca da Biblioteca Nacional e no acervo online de *O Estado de S. Paulo*.



Figura 12. Semana Brasileira de Cinema. Fonte: O Estado de S. Paulo, São Paulo, 6 fev. 1931. Acervo online O Estado de S. Paulo.

No dia 25 de fevereiro de 1931, Stopinsky publicou suas impressões sobre *O Mistério do Dominó Preto*. Escreveu que a continuidade era boa, porém, que o filme estava cheio de defeitos de técnica de direção, de laboratório e de câmera. Disse que a película ficou maçante devido ao abuso no emprego de fusões e que letreiros, que ficaram a cargo do caricaturista Belmonte, não eram muito ruins, mas poderiam ter sido revisados já que alguns continham erros crassos de português. Com relação à Cleo de Verberena afirmou que “não se sahiu má de toda. O dirigir de um film e interpretar o papel feminino é de responsabilidade sem par. Não é tarefa para qualquer pessoa. Requer estudos especiais. Assim sendo, embóra notassemos erros na direcção de scena, não nos cabe condemnal-a” (STOPINSKY, 1931c, p. 5). Porém, recomendou: “Ao mesmo tempo aconselhamol-a a não repetir a façanha. Ella possui personalidade. Como artista poderá alcançar grandes exitos. Como directora, não.” (STOPINSKY, 1931c, p. 5). Foram elogiadas as atuações de Rodolpho Mayer e de Emílio Dumas, porém, disse que Laes, Cesar Melani, demonstrou-se muito constrangido. Com relação a Nelson de Oliveira, que interpretou Marcos no filme, Stopinsky lançou críticas severas e disse que não era um bom ator de cinema, já que demonstrava muitos vícios de teatro, de onde viera. Críticas severas também foram feitas à fotografia “Si em algumas ha demasiada exposição de luz, n’outras há pouca. Nota-se, tambem, a pouca vontade dos operadores em melhoral-as” (STOPINSKY, 1931c, p. 5).

Disse também que se percebe que os produtores correram para finalizar o filme e que não ficou bem terminado. Por fim, Stopinsky termina elogiando o enredo.

Em entrevista dada a Ary Rosa, correspondente da *Cinearte*, ainda durante as filmagens, Cleo de Verberena compartilhou algumas dificuldades que tomaram forma em falhas detectadas posteriormente por Stopinsky. Segundo Ary Rosa (1930), muito sincera, Cleo reclamou da “mania dos artistas, daqui, quererem desempenhar seus papéis sem direcção. Quando, na verdade, ella acha que elles nada mais são do que autômatos a seguir um cerebro capaz e entendido que os guia ao sucesso.” (ROSA, 1930, p. 38). Reclamou também da escolha de artistas de teatro para fazerem filmes, já que “invariavelmente, trazem, do palco, os vícios de exagero e pouco realismo. E, no Cinema, sentem-se constrangidos com as ordens da direcção que os junte ao limite estreito dos planos curtos e compostos pela direcção.” (ROSA, 1930, p. 38). Outra crítica foi lançada aos operadores que “em São Paulo, contam-se pelos dedos das mãos. Os bons, estão sempre occupados. E os que se dizem bons, não prestam e invariavelmente pensam que entendem tudo ...” (ROSA, 1930, p. 38).

Em 27 de fevereiro de 1931, dois dias depois de publicar suas impressões a respeito do filme, Stopinsky escreveu para a sua coluna em *A Gazeta* dizendo que Nelson de Oliveira havia reclamado de sua crítica: “O sr. Nelson de Oliveira, falando a um meu confrade, diz que eu não comprehendí certas passagens das scenas em que tomou parte no ‘Mysterio do dominó preto’, afirma que não attentei para certos detalhes do ‘film’” (STOPINSKY, 1931d, p. 5). Ao invés de se explicar, Stopinsky afirma que a discussão era positiva pois demonstrava que finalmente tínhamos um cinema brasileiro, digno de debates e de atenção.

Cleo de Verberena tinha planos de realizar um filme falado, *Melodia da Saudade* conforme consta na edição de maio de 1930 da *Cinearte*, porém a ideia não foi levada adiante (ROSA, 1930, p. 37). Em fevereiro de 1931, foi anunciado em *A Gazeta* que Cleo atuaria em uma produção de Plínio Ferraz, *Canção do Destino*, projeto também não concretizado (CINEMAS, 1931, p. 6). Enquanto trabalhavam na distribuição de *O Mistério do Dominó Preto*, Cleo e Laes, que mudara de nome para Arlindo Fleury, estrearam em 5 de setembro de 1931 como atores de teatro na peça *Sorrisos de Mulher*, do *Conjunto de*

Fantasia Moderna Via Láctea, de Luiz de Barros (THEATROS, 1931, p. 5). Em 19 de setembro de 1931, Cleo iniciou outra peça da mesma companhia, *Setas de um Cupido* (CASINO, 1931, p. 6).

Segundo relato de Cesar Augusto para José Maria do Prado (1981), todo o dinheiro que o casal ganhava nessa época servia para cobrir as despesas da EPICA-FILM, porém, o rombo era enorme. Cesar disse que seu pai pensou em ser empresário teatral e fazer revistas com sua mãe e que, no início, foi ele que saiu distribuindo o filme, porém, em 1932 já sofria de muito desânimo e preocupação, tendo Cleo assumido a distribuição. De acordo com a edição de outubro de 1932 da revista *A Scena Muda*, Cleo vendeu joias, propriedades e tudo o que possuía para financiar *O Mistério do Dominó Preto* (Cléo!..., 1932, p. 7). Ainda em 1932, o casal se mudou para o Rio de Janeiro e, segundo *Cinearte*, Cleo participaria de *Onde a terra acaba* (1933), produzido por Carmen Santos e, nessa segunda etapa, dirigido por Octávio Gabu Mendes (CINEMA, 1932, p. 6). Porém, ao que tudo indica não passou de especulação. A revista *Cinearte* publicou em 1932 fotos de Cleo e de Arlindo Fleury na Cinédia, assim como fotografias dela com Carmen Santos e Adhemar Gonzaga.



Figura 13. Carmen Santos e Cleo de Verberena: *Cinearte*, Rio de Janeiro, v.7 n. 319, p.7, 06 abr. 1932. Biblioteca Digital das Artes do Espetáculo

De acordo com o jornal *Correio de São Paulo*, em 21 de setembro de 1933, Cesar Melani foi do Rio de Janeiro para São Paulo (VIAJANTES, 1933, p. 2) e, segundo o *Correio Paulistano*, em 10 de maio de 1935, ele faleceu em sua cidade natal, Franca (FRANCA, 1935, p. 9). A morte de Cesar marcou muito seu filho, Cesar Augusto, que lembra de encontrar o pai morto na sala de casa na manhã de seu aniversário de 10 anos (MELANI, 2018). Na ocasião Cesar Melani tinha apenas 31 anos. De acordo com a certidão de óbito, encontrada no 1º Oficial de Registro Civil de Franca, a causa da morte foi paralisia geral progressiva, levando à insuficiência cardíaca.

Nos anos de 1940, Jacyra morava no Rio de Janeiro, Rua Gustavo Sampaio, 221, Leme, segundo certidão de seu segundo casamento, com Francisco Landestoy Saint-Jean, cônsul geral do Chile no Brasil. Rodolfo Melani (2018), neto de Jacyra, contou que sua avó levava uma vida boa após o segundo casamento e lembra o seu pai comentar que tinha amigos ricos, de famílias importantes, e que frequentava um colégio interno e só saía aos finais de semana.



Figura 14. Jacyra, final dos anos 40/começo dos anos 1950. Fonte: Rodolfo Melani (2018).

No ano de 1946, pós-guerra, Francisco é enviado a trabalho para Liverpool, passando a atuar como cônsul geral do Chile na Inglaterra. Já por volta de 1950, é enviado a trabalho para Santiago, no Chile. Jacyra e Cesar Augusto o acompanharam em todas as

ocasiões. Em Santiago, Cesar Augusto, com cerca de 25 anos, conheceu a chilena Judith Adriana Haltenhoff Meza, com quem viria a se casar em 1953 e ter 3 filhos, Rodolfo, Ricardo e Roberto. Tivemos a oportunidade de conversar com Dona Judith (2017), que hoje mora com Rodolfo, e ela nos contou que a família vivia em um modesto apartamento em Santiago, mas muito bem localizado, próximo à Praça da Constituição quando se conheceram. Dona Judith frequentou o apartamento da família e disse que Jacyra, apesar da idade, era uma mulher muito bonita, do tipo *mignon*. Tinha baixa estatura, mas sempre se impunha, com sua beleza e atitude. Diferentemente de Francisco, que era calmo, tranquilo e recatado, Jacyra parecia para ela presunçosa e, quando estava em um lugar, as atenções eram todas dela. Segundo Dona Judith (2017), Jacyra não trabalhava e não possuía *hobbies* aparentes. Ficou sabendo por meio de Cesar Augusto a experiência de Jacyra com o cinema, já que a própria nunca falou sobre o assunto. Dona Judith disse que mesmo quando o assunto surgia, Jacyra não falava nada e nem se vangloriava de ter sido uma “estrela”, segundo suas palavras. Dona Judith não conhecia a narrativa de *O Mistério do Dominó Preto* e deu risada quando contamos a ela o argumento e o fato de Jacyra ter interpretado uma mulher repleta de amantes. Ao final de nossa conversa, Dona Judith disse que escutou certa vez que o filme havia sido vendido para uma fábrica de botões.



Figura 15. Jacyra e seu gato Pacha no Chile (setembro/1951). Fonte: Rodolfo Melani (2018)

Em fevereiro de 1953, Francisco foi enviado novamente para o Rio de Janeiro a fim de exercer as funções de conselheiro comercial da embaixada e de cônsul. Em maio do

mesmo ano, ele morreu de mal súbito na própria embaixada do Chile, segundo nota que encontramos no *Jornal do Commercio* deixando Jacyra viúva novamente (FALECIMENTOS, 1953, p. 9). Ela nunca mais se casou. Passado um tempo voltou a morar em São Paulo com o filho, Dona Judith e os três netos em uma casa na rua Arabé, 91, no bairro da Saúde, onde hoje funciona um ateliê. Jacyra Martins da Silveira morreu no dia 6 de outubro de 1972. Na ocasião ela tinha 68 anos e morava sozinha na grande casa da rua Arabé.

Embora Jacyra tenha falecido nos anos de 1970, Cleo de Verberena é esquecida ainda na década de 1930. Em livros sobre história do cinema brasileiro nada de extenso há escrito sobre ela. Recentemente, Luciana Corrêa de Araújo (2017) escreveu um pouco sobre sua trajetória em um capítulo para o livro *Feminino e Plural: mulheres no cinema brasileiro*. Em consonância, esperamos com este artigo somar informações acerca da experiência pioneira de Cleo de Verberena, bem como estimular mais pesquisas relacionadas à trajetória de tantas outras mulheres que tiveram participação na construção do cinema nacional e que ainda permanecem com suas histórias ofuscadas por outras que há tempos vem sendo contadas e acabam constituindo com isso o que se assemelha a um discurso oficial da história do cinema brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAUJO. L. C. “Cléo de Verberena e o trabalho da mulher no cinema silencioso brasileiro”. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina. Cavalcanti. (orgs.). *Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas: Papirus, 2017.

CASINO Antarctica. *A Gazeta*, 19 set. 1931, p.6. Disponível em:< <http://memoria.bn.br/docreader/763900/36855>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

CINEMAS. *A Gazeta*, 25 fev.1931, p.6. Disponível em:< <http://memoria.bn.br/docreader/763900/34794>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

CINEMA brasileiro. *Cinearte*, Rio de Janeiro, v.3, n.128 p.6, 1928. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/docreader/162531/5765>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

_____. *Cinearte*, Rio de Janeiro, v.7, n. 318, 1932, p.6. Disponível em:< <http://memoria.bn.br/docreader/162531/14174>>. Acesso em:18 nov. 2018.

CLÉO!... *A Scena Muda*, Rio de Janeiro, v. 12, n.603, p.7, 1932. Disponível em:< <http://memoria.bn.br/docreader/o84859/21731>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

CAMARGO, M. *Troca de e-mails com a autora*. São Paulo, 19 mar. 2018.

CORRÊA, M. “O Mysterio do Dominó Preto”. In. VEIGA, M. (org.). *O Commentário*. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1926, v.2.

FALECIMENTOS. *Jornal do Commercio*, 24 mai. 1953, p. 9. Disponível em:< http://memoria.bn.br/docreader/364568_14/19896>. Acesso em: 17 nov. 2018.

FRANCA. *Correio Paulistano*, 22 mai. 1935, p.9. Disponível em:<http://memoria.bn.br/docreader/o90972_o8/7796>. Acesso em: 16 nov. 2018.

GALVÃO, M. R. *Crônica do cinema paulistano*. São Paulo: Ática, 1975.

JUNIOR, A. S. *Conversas por telefone com a autora*. São Paulo, 12 mai. 2019.

LIMA, P. “Cinema Brasileiro”. *Cinearte*, v. álbum, p.7, 19 fev. 1930. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/docreader/162531/9558>>. Acesso em: 17 nov. 2018

MELANI, C. *Carta à Pedro Lima*. São Paulo: Arquivo Pedro Lima/Cinemateca Brasileira, 1930.

MELANI, R. *Entrevista concedida à autora*. São Paulo, 19 mar. 2018.

MELANI, S. *Troca de e-mails com a autora*. São Paulo, 7 nov. 2018.

MEZA, J. A. H. *Entrevista concedida à autora*. São Paulo, 15 dez. 2017.

O mysterio do dominó preto. *Cinearte*, Rio de Janeiro, v.6, n. 256, p. 6, 21 jan. 1931. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/docreader/162531/11767>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

PRADO, J. M. do. *Memórias do cinema paulista: 1896-1981*. São Paulo: datiloscrito depositado na Cinemateca Brasileira, 1981.

RABELLO, A. “El misterio del dominó”. *La novela semanal*, Buenos Aires, v.5, n.186, 1921.

ROSA, A. “A primeira diretora do cinema brasileiro”. *Cinearte*, Rio de Janeiro, n. 222, p. 6, 1930. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/docreader/162531/10207>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

STOPINSKY. “Os compositores e o cinema”. *A Gazeta*, 5 fev. 1931a, p. 5. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/763900/34640>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

_____. “Semana brasileira”. *A Gazeta*, 6 fev. 1931b, p.5. Disponível em:<<http://memoria.bn.br/docreader/763900/34652>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

_____. “O mysterio do dominó preto”. *A Gazeta*, 25 fev. 1931c, p.5. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/763900/34815>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

_____. “Já temos um cinema!”. *A Gazeta*, 27 fev. 1931d, p.5. Disponível em:<<http://memoria.bn.br/docreader/763900/34845>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

THEATROS. *A Gazeta*, 7 set. 1931, p.5. Disponível em:<<http://memoria.bn.br/docreader/763900/36748>>. Acesso em : 17 nov. 2018.

UMA diretora de fitas brasileiras. *Diário de São Paulo*, 5 fev. 1930.

UM MISTÉRIO?. *A Noite*, 24 fev. 1912. Disponível em:<http://memoria.bn.br/docreader/348970_01/857>. Acesso em: 17 nov. 2018.

VIAJANTES. *Correio de S. Paulo*, 21 set. 1933, p. 2. Disponível em:<<http://memoria.bn.br/docreader/720216/2503>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

XIMENES, S. B. *Troca de e-mails com a autora*. São Paulo, 6 jul. 2018.