

# Cinema a bico de pena:

## O “kinetoscópio literário” de Edisonina (1894-1895)

Danielle Crepaldi Carvalho\*

**Resumo:** O artigo debruça-se sobre “Kinetoscópio Literário”, série cronística que a poetiza Elvira Gama escreveu no *Jornal do Brasil* (Rio de Janeiro) sob o pseudônimo de “Edisonina”, entre dezembro de 1894 e junho de 1895. Gama já colaborara noutras duas folhas da capital, redigindo crônicas esportivas em forma de bem humoradas correspondências enviadas às redações por “Sinhá Miquelina”, habitante do arrabalde. A verve acompanha a escritora também nesta empreitada, uma curiosa crônica humorística na qual as tão recentes imagens cinematográficas (ou melhor, “kinetoscópicas”) se fazem verbo – a série nasceu algumas semanas depois da chegada do invento de Edison à capital brasileira.

**Palavras chave:** crônica, cinematógrafo, kinetoscópio, Edisonina, Elvira Gama.

---

### Written cinema: Edisonina’s “kinetoscópio literário” (1894-1895)

**Abstract:** This article aims to analyze the “Kinetoscópio Literário”, a series of short texts written by the Brazilian poet Elvira Gama and published in the *Jornal do Brasil* (Rio de Janeiro) under the pseudonym of “Edisonina” (from December/1894 until June/1895). Gama had already collaborated with two other carioca’s newspapers, where she wrote a very personal sportive chronicle: in the form of humorous letters sent to the papers by “Sinhá Miquelina”, a suburban lady. “Kinetoscópio” is also a humorous series, with the difference that it essays to turn the “kinetoscopic” images into words – the series is born few weeks after the Edison’s kinetoscope arrives in Rio.

**Keywords:** chronicles, cinematograph, kinetoscope, Edisonina, Elvira Gama.

---

### Cine escrito: el “kinetoscopio literário” de Edisonina (1894-1895)

**Resumen:** El artículo se centra en el “Kinetoscópio Literário”, serie de crônicas que la poetisa Elvira Gama escribió en el *Jornal do Brasil* (Río de Janeiro) bajo el seudónimo de “Edisonina”, entre diciembre de 1894 y junio de 1895. Gama ya había colaborado en otros periódicos de la capital brasileña, escribiendo crônicas deportivas en forma de correspondencias enviadas a las salas de prensa por “Sinha Miquelina”, habitante de los suburbios. El buen humor acompaña a la escritora también en esta empresa, una curiosa crônica humorística en la que las recientes imágenes cinematográficas (o más bien “kinetoscópicas”) se hacen verbo –la serie nació algunas semanas después de la llegada del invento de Edison a la capital brasileña.

**Palabras clave:** crônica, cinematógrafo, kinetoscopio, Edisonina, Elvira Gama.

## Introdução<sup>1</sup>

**E**lvira Gama é um objeto de pesquisa deveras curioso. Mulher escritora, numa época de flagrante machismo. Poetisa, sim, o que a perdoava diante de seus pares literatos. No entanto, também humorista, colaboradora da sessão esportiva de jornais cariocas entre novembro de 1892 e agosto de 1894; a viuvez repentina e a maternidade a obrigaram, no entanto, ao labor cotidiano oriundo da necessidade de ganhar a vida. Este artigo centra-se em sua série cronística posterior, “Kinetoscópio”, publicada no *Jornal do Brasil* de dezembro de 1894 a junho de 1895, contemporânea à chegada das primeiras imagens em movimento na capital brasileira; tendo sido a primeira série, até onde se sabe, a ser dedicada ao invento de Thomas Edison.<sup>2</sup> Todavia, atentar-se igualmente à sua produção poética e em especial à ligeira, semeada pelas folhas de fins do XIX, tão fugidia quanto esta autora hoje quase desconhecida. Os juízos críticos tecidos na época à obra de Gama, sobretudo à sua faceta popular, fornece-nos elementos para que antevejamos o olhar enviesado dos literatos ao gênero cronístico.

No periodismo carioca, Elvira Gama foi primeiro Sinhá Miquelina, sitiante de Benfica cujas correspondências eram publicadas em meio à crônica esportiva, eminentemente masculina, dos jornais *O Tempo* e *O País*. Difícil é estabelecer-se ao certo o crivo temporal. Gama possivelmente também é D. Consta Boato, a “sportswoman” do *País* a quem certo crítico da casa defendera em detrimento de Sinhá Miquelina. *O Tempo* bate-se pela nova colaboradora que, no entanto, prefere deixá-lo em favor do concorrente, passando a se relacionar literariamente com a “opositora”, de quem, aliás, se diz prima.<sup>3</sup> Da estratégia arreesada – de

<sup>1</sup> Este artigo corresponde à parte final do primeiro capítulo de minha tese de Doutorado, *Luz e sombra no écran: realidade, cinema e rua nas crônicas cariocas de 1894 a 1922*, desenvolvida no Instituto de Estudos Literários da Universidade de Campinas sob orientação da Profa. Dra. Miriam Gárate e auxílio da FAPESP; e defendida em agosto de 2014.

<sup>2</sup> A título de nota, em 1 de janeiro de 1896, o escritor mexicano Ángel de Campo dá início, sob o pseudônimo de “Micrós”, no periódico *El Universal*, à sua série-cronística “Kinetoscópio”, publicada até o princípio de outubro de 1896. Devo a Miguel Ángel Castro, coordenador do volume cuja referência resumida segue, a indicação deste cronista. Resta a ser desenvolvida uma pesquisa que esmiúce as possíveis relações entre Elvira Gama e Ángel de Campo, os primeiros cronistas a enformarem suas séries segundo o invento de Edison. Cf. CASTRO, Miguel Ángel (coord. y ed.) *Ángel de Campo (Micrós). Obras, II: Revista Azul, 1894-1896 y El Universal, 1895-1896*. México D. F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2014.

<sup>3</sup> A crônica esportiva de Sinhá Miquelina sai n’*O Tempo* e n’*O País*, grosso modo, de novembro a dezembro de 1892, e de janeiro de 1893 a agosto 1894, respectivamente. Conferir, por exemplo: SINHÁ

difícil compreensão do leitor contemporâneo, mas bem conhecida daqueles que se debruçam sobre a crônica dos oitocentos –, Arthur Azevedo trata, pela chave cômica, no conto “A Polêmica”. Compelido pela necessidade de amealhar uns “cobres”, raros desde que perdera o posto de redator numa folha diária, a personagem de Romualdo aceita redigir o artigo com que o colega Saraiva replicaria a descompostura que lhe pregara um amigo comum. Contratado também pelo tal outro amigo, Romualdo se vê na insólita situação de polemizar consigo mesmo, nos nomes dos dois homens para quem se fez de *ghost-writer*.<sup>4</sup>

A prosa irônica de Azevedo desvela a maquinaria da imprensa, no seio da qual se ombreavam o assunto forjado e o fato empírico; o pseudônimo funcionando mais como instância literária legitimadora de discursos do que como esconderijo aos autores “reais”. O caráter semifactual do veículo, resvalado ainda para as narrativas túrgidas nas quais a nota policial ganhava contornos melodramáticos,<sup>5</sup> é prodigamente aproveitado por Elvira Gama: nas correspondências de Sinhá Miquelina, mas, sobretudo, no “Kinetoscópio”. Ao ingressar no *Jornal do Brasil*, em dezembro de 1894, a “senhora já muito conhecida no mundo das letras e que mal esconde seu nome sob o pseudônimo de Edisonina” era, como se apercebe, acolhida com entusiasmo.<sup>6</sup> A jovem senhora devia sua notoriedade à crônica. Sua produção autônoma de contos e poemas viria a lume especialmente a partir de maio de 1895, quando a publicação do “Kinetoscópio” já escasseava, e seu primeiro livro de poemas apenas sairia do prelo em meados de 1896.<sup>7</sup> No chão a chão da imprensa diária, Elvira Gama não apenas adquiriu notoriedade como aguçou a escrita, aberta a searas mais fartas do que as proporcionadas pela literatura feminina de seu tempo. Prova incontestante disso é a série cronística “Kinetoscópio”.

---

MIQUELINA. “Sport”, *O Tempo*, Rio de Janeiro, 26 nov. 1892, p. 2; “Sport”, *O País*, Rio de Janeiro, 11 jan. 1893, p. 2; SINHÁ MIQUELINA. “Sport”, *O País*, Rio de Janeiro, 25 mar. 1893, p. 2.

<sup>4</sup> AZEVEDO, Artur. *Contos cariocas*. São Paulo: Com-Arte; Editora da Universidade de São Paulo, 2011 [1928], pp. 21-29.

<sup>5</sup> A respeito da presença, no jornalismo do período, da estrutura do gênero melodramático, conferir *Melodrama bacharelesco: um estudo estilístico da recepção do caso Dreyfus no Brasil*, de Milene Almeida, cuja referência completa encontra-se na Bibliografia.

<sup>6</sup> “Noticiário”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 dez. 1894, p. 1.

<sup>7</sup> GAMA, Elvira. *Minh’Alma*. Prefácio de Coelho Netto. Rio de Janeiro: Typ. Leuzinger, 1896.

Para a nota referente à publicação do livro de poemas, e exemplos da poesia e da prosa de Elvira Gama, cf. respectivamente *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 ago. 1896, p. 1; GAMA, Elvira. “Bom dia!”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 out. 1895, p. 1; GAMA, Elvira. “Morta!!!”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 mai. 1895, p. 1.



## O “Kinetoscópio Literário” de Edisonina

Cedo Edisonina justifica o nome dado à prole. Após remeter-se ao recente folhetim no qual o tragicômico Fantasio – pseudônimo com que o notório escritor brasileiro Olavo Bilac assinava crônicas na *Gazeta de Notícias* – chamara Edison de “criminoso de lesa-poesia,”<sup>8</sup> por preferir o registro objetivo da realidade em detrimento de sua construção literária, a versão feminina do inventor justifica:

eu, sugestivamente arrastada pelo desejo de brindar os leitores (e sobretudo as leitoras) do *Jornal do Brasil* com mais uma sessão de alegre passatempo, inventei também, plagiando o industrioso yankee, o *Kinetoscópio* literário, cujo aparelho será movido pela eletricidade de minha imaginação travessa!<sup>9</sup>

A cronista propõe-se a trilhar caminho inverso do palmilhado por Fantasio: ao invés de desdenhar do registro “kinetoscópico” do dia-a-dia, adota-o como matéria-prima de seu fazer literário. Edisonina procura glosar o espetáculo visual por meio da pena. Antes que se analise como isto se dá, atentemos para a materialidade do espetáculo em questão: o kinetoscópio consistia numa câmara individual na qual o movimento era reproduzido por meio da sucessão rápida de fotogramas. Embora comportasse os mecanismos essenciais do projetor cinematográfico, o aparelho diferenciava-se daquele com que os Lumière fariam fama a partir de meados de 1895 ao exibir, em tamanho diminuto, imagens que seriam acessadas por visores acoplados à máquina.

O afetado desespero de Fantasio acena para uma gama de sentidos aos quais se é preciso atentar. Perpetuados pela máquina e incessantemente repetidos, os gestos da mulher amada acabariam incitando no apaixonado o riso – afirmava o cronista, a quem o registro fotográfico eliminava do mundo a poesia. A personagem de Bilac porta as vestimentas do Fantasio primordial de Musset, atualizando a grita contra o vilipêndio da cultura que o outro proferia. O imbricamento entre técnica e arte que tece Fantasio entrevê a futura relevância das imagens em movimento, capazes de abalar os alicerces da literatura. Daí a ironia com que, por meio do discurso, o cronista apequena o invento, conferindo-lhe o talhe das imagens que ele veicula. Já Edisonina prefere usar as

---

<sup>8</sup> FANTASIO. “Kinetoscópio”, *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 17 dez. 1894, p. 1.

<sup>9</sup> EDISONINA. “Kinetoscópio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 dez. 1894, p. 1.

limitações em seu benefício. Explicitamente desdenha da arte “nobre”, rotulando sua sessão de “alegre passatempo”: ela seria plágio do invento mecânico, a imprimir a eletricidade em letra de forma.<sup>10</sup> A cronista submete seus objetos à redução análoga à imposta pela máquina às suas imagens em movimento. Como os cronistas de seu tempo, nutrem-se do noticiário para dele extrair resultados que, embora soem por vezes canhestros, são preciosos para que observemos como se teceram os primeiros exercícios de apropriação da dinâmica maquinica no campo literário.

Atentemos primeiro para o caráter compósito da série. O “Kinetoscópio” compõe-se de vinte textos publicados (especialmente) na primeira página do *Jornal do Brasil*, entre 23 de dezembro de 1894 e 23 de junho de 1895.<sup>11</sup> Antecede parte das crônicas uma litografia alusiva à célebre *Dança Serpentina*, vista exibida no Rio de Janeiro logo que se inicia a exploração comercial do invento.<sup>12</sup> A gravura é substituída em meados da série por outra, de personagem alusiva ao carnaval – era época do festejo – e, na crônica subsequente, pela litografia da letra que abre o texto da crônica, adornada.<sup>13</sup> Utiliza-se a gravura como elemento componente na construção de sentido, característica da imprensa ilustrada que se estendeu não apenas para o jornalismo diário como também para o romance folhetinesco impresso em brochura.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Observem-se também: “— E esta casa que fique por varrer. Não estou para envelhecer de tanto trabalhar. Basta para o meu tormento ter a espinhosa e elétrica tarefa de guiar o kinetoscópio literário sem causar desastres!”; “Fingir-me-ei pequenininha assim deste tamanho, olhem! (\*) e gritarei daqui: — *Você é couve repolhuda! Eu sou mininita! Tá! Bem fê!//* Assim a bondosa colega dirá: — Que graça! Tão pequenininha, coitadinha! Não fico zangada, não, mas é o mesmo!”. Cf. respectivamente EDISONINA. “Kinetoscópio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 abr. 1895, p. 1; EDISONINA, *op. cit.*, 28 abr. 1895, p. 1.

<sup>11</sup> Cf. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 dez. 1894; 1 jan. 1895; 13 jan. 1895; 20 jan. 1895; 3 fev. 1895; 17 fev. 1895; 24 fev. 1895; 3 mar. 1895; 10 mar. 1895; 24 mar. 1895; 31 mar. 1895; 7 abr. 1895; 14 abr. 1895; 21 abr. 1895; 28 abr. 1895; 5 mai. 1895; 26 mai. 1895; 2 jun. 1895; 16 jun. 1895; 23 jun. 1895.

<sup>12</sup> Protagonizada por Annabelle Whitford, a partir de coreografia inventada pela bailarina norte-americana Loïe Fuller para um espetáculo da Broadway, a “Dança Serpentina” rodada pela Companhia de Edison teve algumas versões. Edisonina refere-se à primeira delas, rodada em agosto de 1894. Cf. *Annabelle Serpentine Dance* (1894).

<sup>13</sup> Para os textos citados, cf. respectivamente EDISONINA. “Kinetoscópio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 mar. 1895, p. 1 e EDISONINA, *op. cit.*, 10 mar. 1895, p. 1.

<sup>14</sup> Em *Mélodramatiaux* (2009), Jean Marie Thomasseau fala com propriedade sobre a grande relevância das imagens nos romances folhetinescos impressos no XIX (observe-se sobretudo sua análise de *Ruy Blas*, obra de 1900 de Alfred Sirven e Alphonse Siégel). Cf. THOMASSEAU, Jean-Marie. *Mélodramatiques*. Vincennes, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris 8, 2009.



Ilustração que abre a série cronística “Kinetoscópio”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 dez. 1894, p. 1. Fonte: Biblioteca Nacional Digital

O texto que segue a gravura adquire um caráter fragmentário que, embora pague tributo à crônica da época (por alinhar um feixe de fatos de periodicidade variada), sofre sensível influência do teatro ligeiro, caríssimo dos espectadores daquele tempo: observe-se, neste sentido, as personagens alegóricas e a escritura de “chapas” curtas que funcionam à guisa da cena teatral, inclusive no que toca ao seu caráter dialógico. Nessas cenas, gêneros teatrais dão braços aos dispositivos ópticos que culminaram nesta invenção de Edison sobre a qual Edisonina se debruça: de um lado, o teatro de revista, o *vaudeville*, a pantomima, o teatro de guinhol. D’outro, o zootrópio, o praxinoscópio e o próprio kinetoscópio; a fomentarem no espectador a imersão nas cenas representadas, como que um “olhar pelo buraco da fechadura”: “Espíemos,”<sup>15</sup> é a assertiva com que a cronista convida o público a mergulhar na cena.

A arte dá mãos à técnica. Uma onomatopeia glosa o ruído do rolo de celuloide a correr pelo projetor: “Drum-trum-trum — luz!”. As três “chapas” do primeiro folhetim desenrolam um litígio entre os jornais *O País* e a *Gazeta de Notícias*. Ele, “pálido, franzino”, “furioso”; ela, “mulher pachorrenta” que “responde a tudo com um muxoxo.”<sup>16</sup> O teatro de guinhol comparece como referência marcante. O pomo da discórdia do casal é o *cholera morbus*, também conhecido como “*comma bacillus*”/“bacilo vírgula”, personagem notória na imprensa naqueles dias. O litígio teatraliza um fato real. Os jornais cariocas *O País* e *Gazeta de Notícias* travavam no momento uma polêmica a respeito da recente disseminação da cólera pelo país: *O País* defendendo medidas visando ao refreamento da doença; a *Gazeta* recusando-se a acreditar na possibilidade de uma epidemia.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Cf., por exemplo, EDISONINA. “Kinetoscópio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 dez. 1894, p. 1.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *O País* se alinhava aos pareceres de duas eminentes figuras da medicina da capital, Drs. Francisco de Castro e Chapot Prevost, responsáveis pelas análises clínicas que teriam determinado a localização do bacilo entre habitantes da região Norte. No intuito de frear o avanço da doença, o governo tomou medidas incisivas. A *Gazeta* voltou críticas ferrenhas em especial à interrupção no

Abaixo, um excerto do primeiro Kinetoscópio, pródigo para que analisemos como se estrutura a série. Observe-se que a metalinguagem comparece nele em diversos níveis: na reflexão sobre a *mise-en-scène* jornalística (o fato de “Sr<sup>a</sup> Discussão” – ou seja, a Polêmica – fomentar o interesse do público pelas folhas participantes do litígio); no debate que a personagem alegórica do *País* trava com o “maestro” presente num suposto fosso da orquestra do kinetoscópio – intervenção que rompe com a ilusão cênica, à moda do teatro ligeiro daquele tempo.

Chapa 2<sup>a</sup> — Drum-trum-trum — luz! — Que barulhada! Uma turma de bacteriologistas entra arrastando um cadáver! O *País* olha para a *Gazeta* satisfeito como quem diz: — Então há cólera ou não há? Fui eu quem venceu!

A *Gazeta* receosa procura reconhecer a identidade da vítima da cruel epidemia; a falecida é a Sra. Discussão!

(...)

— Chapa 3<sup>a</sup>.

Drum-trum-trum-luz!

— Que idílio!! Olhem, a *Gazeta* aos abraços com O *País*, que desaforo!

O *País* emocionado segreda à sua colega: Minha gorduchinha, porque hás de estar sempre em contradição comigo que te quero tanto?!

— A *Gazeta*, em languidez astuciosa, fazendo-lhe uma carícia, murmura: Tudo quanto faço é em proveito nosso, conheço mais as astúcias do jornalismo do que tu, meu baianinho, se estivéssemos sempre de acordo não teríamos reclames! (...) [O *País*]: Sabes o que mais, minha feiticeira, deixemos a vírgula nas entranhas dos defuntos, e gozemos as doçuras da nossa confraternidade!” (gritando para dentro): olá, seu maestro mentiroso, toque a valsa da reconciliação, quero dançá-la com a minha neném predileta.

— Como dançam! No rodaminho da valsa não perca O *País* outra vez a... tramontana!<sup>18</sup>

A máquina de Edisonina opera a triangulação entre teatro, cinema e crônica. Veicula os temas cotidianos a partir de premissas caras ao gênero cronístico – a construção literária

---

tráfego da Central do Brasil, medida que, ao impedir a entrada na capital de indivíduos oriundos da região Norte, acabava igualmente dificultando a circulação de bens alimentícios, gerando escassez de produtos e aumento de preços. Em artigo intitulado “A Fome”, a *Gazeta* considerava a doença um “fantasma criado em imaginações ardentes”. O *País* defende-se das invectivas da folha, apoiando os médicos em questão e o conjunto de medidas levadas a cabo pelo governo no intuito de sustar a circulação da doença. Cf. “A fome”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 21 dez. 1894, p. 1; “A epidemia”. *Gazeta de Notícias*, *ibidem*; “O cólera”, O *País*, Rio de Janeiro, 22 dez. 1894, pp. 1-2.

<sup>18</sup> EDISONINA. “Kinetoscópio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 dez. 1894, p. 1.

de uma personagem coesa, distinta da escritora que a concebe, a encetar, com seus pares da imprensa, uma relação situada no limite entre a ficção e a realidade. Fá-lo, todavia, desde o interior de um *medium* cuja marca primordial é a heterogeneidade, o kinetoscópio – reprodutor de imagens em movimento oriundas de outras produções artísticas, em especial do teatro ligeiro, onde igualmente imperava a movimentação, a mistura anárquica entre representação dramática e música, a aguda crítica social. Os rodopios do *País* e da *Gazeta* remetem de uma só vez à ilustração que abre a série e à *Dança Serpentina*, registro kinetoscópico do número teatral inventado pela dançarina norte-americana Loïe Fuller.<sup>19</sup> A materialidade das imagens kinetoscópicas comparece na tessitura da crônica, glosada em forma de texto. Ao reduzir de tamanho, a dançarina tomada pela máquina e recriada por Edisonina vê ampliado o seu potencial crítico. Pelo viés do humor guinholesco, Elvira Gama desnuda a maquinaria da imprensa (utilizando-se, para isso, do próprio suporte jornalístico, o que multiplica a verve crítica).



*Serpentine Dance by Annabelle*. Fotogramas. Fonte: American Mutoscope Company (1896)

<sup>19</sup> Protagonizado, na vista de Edison, por – como dissemos –, Annabelle Whitford.

No próximo folhetim, uma sequência de “chapas” encena um litígio travado entre Cosme, Lulu, Marial e A. A. Nova imersão no contexto histórico é necessária: Cosme Peixoto (Carlos de Laet, do *Jornal do Brasil*), Lulu Sênior (Ferreira de Araújo, d’*A Notícia*), Marial (Mário de Alencar, da *Gazeta de Notícias*) e A. A. (Arthur Azevedo, d’*O País*) batiam-se na imprensa, naqueles dias, a propósito da estátua recém-inaugurada do general Osório, criada por Rodolpho Bernardelli. Cosme Peixoto, crítico contumaz da obra de Bernardelli, aproveita a definição de “bibelot”, que A. A. dá incautamente à estátua de seu dileto colega escultor, para desmerecer o valor artístico da obra. Diz ele: “*Bibelot* é um bonequinho fútil e sem valor. Não se trata do tamanho, mas do mérito artístico do objeto (...). O escritor da *Palestra* (...) empregou muito bem o termo: a estátua de Osório é um *bibelot* amplificado.”<sup>20</sup>

O tema das cenas criadas por Edisonina e sua linha de argumentação são depreendidos de textos cronísticos publicados na imprensa pelos aludidos participantes do embate. Cosme abre a segunda chapa do Kinetoscópio disfarçando-se. Segundo a rubrica: “Tira os óculos e os substitui por monóculo. Coloca enormes barbas postiças cor de fogo; (rindo-se): Ah! ah! ah! que ideia magnífica! (...) ninguém será capaz de reconhecer a minha identidade (...)” Uma variante desta ideia de travestimento fora levantada pouco antes pelo *Jornal do Brasil*, folha na qual Cosme publicava “O Salão de 1894” – série de críticas de arte que estava suscitando animosidade na imprensa. O *Jornal* propõe-se a publicar o retrato e a biografia de Cosme, de modo a comprovar que o homem não era “um pseudônimo, um mito.”<sup>21</sup> Proposta explicitamente falaciosa, já que a fantasia era, sobretudo, literária, uma vez que o público costumava conhecer a identidade empírica dos escritores. A biografia de Cosme Peixoto sai efetivamente publicada no *Jornal*, juntamente de seu retrato litográfico, feito à mão, verossímil, embora não verídico – ambos invenções da folha, portanto.<sup>22</sup> Edisonina mantém o mistério:

— Qual, [palavras de Cosme] eu mesmo do jeito em que estou, não me conheço, e desafio que descubram na metamorfose um... trum, trum, trum! Escuridão! — Ouve-se a voz de Edisonina

<sup>20</sup> PEIXOTO, Cosme. “Falsificação Escultural”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 jan. 1895, p. 1.

<sup>21</sup> PEIXOTO, Cosme. *Jornal do Brasil*, 25 nov. 1894, p. 1.

<sup>22</sup> PEIXOTO, Cosme. “Esboço Biográfico”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 nov. 1894, p. 1.

ralhando com o Cosme —: Seu tagarela, senão extingo de repente a luz, todos que espiavam podiam ler o resto!<sup>23</sup>

Apaga-se a luz, cessa a imagem tornada texto, silencia a pena. Para a próxima chapa de Edisonina reproduzi-los a todos, de novo travestidos, diante da tal estátua causadora do litígio. Os diálogos que seguem, novamente alusivos às farpas que os pseudônimos trocavam entre si por meio das crônicas semeadas na imprensa (a famigerada discussão sobre o sentido de “bibelot”; certos almoços dos quais havia desfrutado Lulu Sênior, ao pé da estátua do General, no ateliê de Bernardelli...<sup>24</sup>) primam pela anarquia. Observem-se algumas breves linhas:

Chapa 3<sup>a</sup> — trum, trum, trum, luz! — Em frente à estátua do general Osório — O Cosme, Lulu, Marial e A. A.

O Cosme! — Meus colegas, aqui estou fiel à minha promessa! Venho apontar os defeitos da estátua, quero que fiquem sabendo que não sou de brincadeira. Aproxime-se seu A. A., olhe para ali e diga-me o que é aquilo, ande, olhe! — A. A. (comovido): Cosme, eu gosto muito de você, mas não posso olhar (chorando) hi! hi! hi! sinto uma dor no meu coração, Cosme! Meu Bernardelli, meu Bernardelli, tu és um gênio, amanhã eu vou jantar contigo! Se tu quiseres ir, Cosme, não faz cerimônias!

O Cosme (irritado) — Mau, mau! Não vim aqui para choradeiras, nem quero saber de comidas nem de bebidas! Convide o Lulu, que é um guloso, eu sou dispéptico!

(...)

A. A. — É porque, Cosme, o General [Osório], quando ia para a Praia Grande tinha medo de perder a barca, e por isso ia sempre a cavalo! — O Cosme — Bem! E por que é que o cavalo está com as orelhas em pé como se tivesse encontrado cobra cipó no caminho?

A. A. — Isso não sei, Cosme, isso não sei! Dizem que o cavalo do General era passarinho.

O Cosme — Então gostas muito do Bernardelli, ele já te deu alguma cousa?

A. A. — Já me deu um bonequinho muito parecido comigo, tanto que minha sogra dá-lhe cascudos, supondo que os dá em mim, só falta falar, Cosme, é muito parecido comigo o *bibelot* apesar de que eu não sou bonito nem nada.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> EDISONINA. “Kinetoscópio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1 jan. 1895, p. 1.

<sup>24</sup> PEIXOTO, Cosme. “O Salão de 1894: III”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 nov. 1894, p. 1.

<sup>25</sup> EDISONINA. “Kinetoscópio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1 jan. 1895, p. 1.

As personagens do litígio compartilham com Edisonina do mesmo estatuto de seres ficcionais. Introduzidas na máquina reprodutora da jovem cronista, encenam um literal *mise en abyme* (efeito visual obtido por dois espelhos colocados um diante do outro, quando uma imagem passa a conter uma cópia menor dela, e assim sucessivamente): reproduzem, numa dimensão (literalmente) mais exígua, a cena que representavam na imprensa. O Kinetoscópio literário torna-se microcosmo da cronística multiplicada pelas folhas da época, receptáculo de verdades questionáveis, espaço franqueado ao fato e à ilusão.<sup>26</sup> Imagens kinetoscópicas transformadas em texto. Mesmo a materialidade do veículo criado por Edison coopera – a pequenez reduz metaforicamente a importância dos objetos de atenção da cronista, sublinhando-se o viés crítico da série.



Publicidade ou imagem de jornal do salão de kinetoscópios de São Francisco (1894-1895)". Fonte: Wikimedia Commons

<sup>26</sup> A respeito das especificidades do gênero cronístico, cf. DIMAS, Antonio. "Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo?". In: *Revista Littera*, Rio de Janeiro, n. 12, set-dez 1974, pp. 46-49.

Ainda no que toca à estrutura dos folhetins, observa-se, da parte de Elvira Gama, um olhar arguto às particularidades do objeto ainda tão novo sobre o qual ela trata. O kinetoscópio foi definido, desde logo, como espaço de perpetuação e reprodução dos acontecimentos – lugar do registro da realidade, não de sua invenção. As séries cronísticas que o tomam por tema nos oitocentos ressentem-se disso.<sup>27</sup> Gama, em contrapartida, reflete textualmente sobre as especificidades do veículo que dá nome à série. Chega, mesmo, a conclusões surpreendentes, considerando a novidade do assunto. Aquela que toca a relação entre o kinetoscópio e o teatro ligeiro – em especial a “revista de ano”, gênero que colocava em cena personagens alegóricas, em tom de crítica social – é a que mais cabalmente patenteia o fato. Edisonina dá foros análogos de realidade a personagens históricas, a personagens alegóricas e a pseudônimos. Já me detive nesses últimos. Observe-se, agora, o embate literal que a cronista faz a febre amarela travar com certo Dr. Gaillard – médico supostamente fanfarrão que recentemente publicara, no Rio, um opúsculo (em francês) ensinando à população “a preservação e o tratamento” da doença:<sup>28</sup>

O Dr. Gaillard, em seu escritório, sovando a febre amarela com varinha de (marmelo, não!) *thérapeutique!* (É hoje! Não sei como traduzir tanto francês).

(...) *Sortez d'ici, diable!* (...) *Sortez peste!* *J'ai déjà employé tous mes efforts pour vous faire disparaître,* Sirigaita, *infecto-contagieuse!* (Ai, ai, ai, seu bacteriologista! Entre parêntesis mesmo, já estou zangada! E se continua assim, apago a luz! mau! mau.)<sup>29</sup>

<sup>27</sup> A. de R., por exemplo, rapidamente apresenta sua série homônima como sendo “a fotografia ultraintantânea do movimento político, literário, comercial, social, teatral” etc., abandonando desde logo a reflexão formal em prol da dissertação sobre temas vários. Cf. A. de R. “Kinetoscópio”, *O País*, Rio de Janeiro, 14 dez. 1897, p. 1.

<sup>28</sup> Era de autoria do Dr. Gaillard *La préservation et le traitement de la fièvre jaune*. Na apreciação crítica que faz do opúsculo, *O País* ressalta seu tom pretensioso, considerando-o uma súpula de ideias esdrúxulas, que desdenhavam do conhecimento sobre o assunto amealhado pela medicina ao longo dos anos. Dentre as propostas do médico estavam a “dieta proibitiva” de sete anos aos imigrantes (um “regime franciscano” cujo intuito era aclimatá-los ao país), a recusa à vacinação e um tratamento aos doentes que somava sudoríficos e clisteres. Após elencar as propostas ora “velhas”, ora “absolutamente imprestáveis” do jovem médico, a folha cobra dele um estudo mais aprofundado da moléstia. Cf. FEBRE Amarela. *O País*, Rio de Janeiro, 15 fev. 1895, p. 1.

<sup>29</sup> EDISONINA. “Kinetoscópio”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 fev. 1895, p. 2.

O dialogismo e o movimento são duas outras características da cena teatral das quais Edisonina se apropria para a tessitura de seu Kinetoscópio literário. A série paga tributo, todavia, igualmente à cena kinetoscópica dos primórdios, coalhada de personagens vibráteis, cujos membros entregavam-se a uma silenciosa verborragia. E, enfim, ela sonha o cinema posterior, ao compor “chapas” que abordam sequencialmente um assunto – Georges Méliès fá-lo-ia apenas a partir de 1899, com os quadros concernentes ao caso Dreyfus.<sup>30</sup> O movimento se dá a partir de dentro e de fora. As chapas sequenciais caminham *pari passu* ao burilamento da personagem da cronista, cuja individualidade os leitores descobriam com mais consistência na medida em que as semanas avançavam: era uma inveterada apostadora do Jogo do Bicho – jogo de azar combatido com pertinácia pela municipalidade<sup>31</sup>; uma republicana eternamente nostálgica da monarquia recém-suprimida: “Tudo o que morre deixa saudades, porque sabemos que não pode ressurgir.”<sup>32</sup>

A assertiva aponta o direcionamento que Edisonina pretende dar ao seu kinetoscópio literário: “— Eu, motorneira deste aparelho, declaro que não tenho culpa dos desastres ocorridos!”<sup>33</sup> A afoiteza tece-se, no âmbito estilístico, por meio de uma escrita fragmentária,

---

<sup>30</sup> Os quadros de Méliès concernentes a *L'affaire Dreyfus* (1899) são os seguintes: *La dictée du bordereau* (Star Film 206); *L'île du diable* (207); *Mise au fers de Dreyfus* (208); *Suicide du colonel Henry* (209); *Debarquement a Quiberon* (210); *Entretien de Dreyfus et de sa femme à Rennes* (211); *Attentat contre maitre Labori* (212); *Bagarre entre journalistes* (213); *Le conseil de guerre en seance à Rennes* (214-215). Rodados em 1899, integram o primeiro DVD da coleção cuja referência se segue: *Georges Méliès: Le Premier Magicien du Cinéma (1896-1913)*. Lobster Film, 2009-2010. 6 DVDs.

<sup>31</sup> Seguindo um palpite ventilado pelo barão (Drummond, proprietário do Jardim Zoológico e inventor da loteria que depois se transformaria no popular Jogo do Bicho), Edisonina furta o dinheiro da tia: “Tenho uma titia velha, que guarda dinheiro nos badulaques, bem escondidinho dentro dos pés das meias estragadas: mas esses badulaques vivem trancados a sete chaves! (...)/ Abri os badulaques e, sem incomodar as baratas, fui direitinho furtar o dinheiro que já estava querendo fugir pelos buracos das meias roídas pelas traças.” As vicissitudes não permitem à cronista, todavia, retornar o dinheiro à parenta: “Pensam [as leitoras] que estou muito rica e entendem que devo comprar outro kinetoscópio novinho em folha! Pois enganaram-se. Do dinheiro ganho no leão já não existe nem mais um vintém!/ E o pior de tudo é que ainda fiquei devendo às meias a metade do cabedal furtado... E se a titia lembra-se de ir remexer nos badulaques! Misericórdia! Malditos bichos.” Para os dois excertos, cf. respectivamente EDISONINA. “Kinetoscópio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 abr. 1895, p. 1; EDISONINA. “Kinetoscópio”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 abr. 1895, p. 1.

<sup>32</sup> EDISONINA. “Kinetoscópio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 abr. 1895, p. 1.

<sup>33</sup> EDISONINA. “Kinetoscópio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 fev. 1895, p. 1.

torrente de alusões de permeabilidade equívoca mesmo naquele tempo (parcamente acessível aos leitores de hoje mediante a exegese nas folhas da época). Um arremedo de crônica mundana, escrita que se rebaixa valendo-se da especificidade da máquina que a batiza. Conduzindo o aparelho pelas ruas acanhadas de uma capital em que as epidemias ainda grassavam, a cronista-motorneira detém-se risonhamente nos tipos que a povoam:



Secção do *Jornal do Brasil* onde se encontra a primeira crônica da série “Kinetoscópio”. Rio de Janeiro, 23 dez. 1894, p. 1. Fonte: Biblioteca Nacional Digital

O Rio de Janeiro anterior à reforma urbana desfilava suas beldades na Rua do Ouvidor, espaço priorizado pela cronista<sup>34</sup>: “Chapa 1ª. Trum, trum, luz! Espiemos: — Um pedaço da rua do Ouvidor. Moças que sobem, moças que descem saracoteando... namoricando... eletrizantes exibindo *toilettes* primorosas.”<sup>35</sup> Perto dali, na confeitaria Paschoal – outro ponto de encontro elegante da cidade –, o Dr. Erico Coelho ostenta “riquíssima gravata

<sup>34</sup> A reforma urbana segundo moldes franceses, que alcançou algumas capitais latino-americanas (a exemplo de Montevideu e de Buenos Aires) nas últimas décadas de 1800, principiou a ser encetada no Rio de Janeiro nos primeiros anos de 1900. Antes da efetivação de logradouros como as Avenidas Central e Beira-Mar, espelhadas nos bulevares hausmannianos, espaços abertos à *promenade* da elite carioca, a cidade era cortada por ruas estreitas, a exemplo da célebre Rua do Ouvidor, onde se situavam as livrarias e os periódicos da cidade. Cf., por exemplo, MÁRMOL, Augusto Fernando. *Buenos Aires antiguo/ Old Buenos Aires: cambios urbanos 1880-1940*. Buenos Aires: Ediciones del Viajero, 2007; PECHMAN, Sérgio e Lílian Fritsch. “A reforma urbana e o seu avesso: algumas considerações a propósito da modernização do Distrito Federal na virada do século”. In: *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 5, n. 8-9, pp. 139-195, 1984-1985.

<sup>35</sup> EDISONINA. “Kinetoscópio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 jun. 1895, p. 1.

de cetim amarelo” onde leem-se “Nacional! Nacional! Edição única! Edição ilustrada.”<sup>36</sup> Interpelado por um colega “invejoso” de seu “chic”, o homem explica: “Esta gravata é a gravata da legalidade (comovido).”<sup>37</sup> Despeja-lhe, ato contínuo, um discurso de cunho patriótico/republicano no qual se fazem sentir mesmo os acordes da trilha sonora da terra: “Porque eu sei dançar e cantar os lundus brasileiros... Danço a Ciranda, Cirandinha... Caranguejo não é peixe... e o pá, pé, pi, pó, pu! já se lê sem se aprender... e muitos outros... e muitos outros.”<sup>38</sup>

O “Nacional” do contexto era um jornal cuja tiragem aumentara drasticamente desde que estampara o retrato do Dr. Coelho, deputado carioca que naqueles dias se batera contra Serzedello Correia, colega da casa cuja inclinação ao republicanismo ele questionava (o país vinha de um recente estado de sítio, instaurado após tentativas sucessivas de restauração do Regime Monárquico)<sup>39</sup>. A alusão política resvala às outras duas “chapas” da semana. Por ambas passa “Santa Luzia”, santa/palmatória (Elvira Gama maneja a polissemia do vocábulo)<sup>40</sup> vestida com as cores da bandeira e coroada com o barrete

---

<sup>36</sup> *Ibidem.*

<sup>37</sup> *Ibidem.*

<sup>38</sup> *Ibidem.*

<sup>39</sup> Conforme notícia *O País* em fins de maio de 1895, o número do *Nacional* que estampara o retrato do Dr. Erico Coelho, saído em 21 mai., tivera uma vendagem avulsa superior a 10 mil exemplares. O deputado carioca compunha a casa eleita em 1º de março de 1894, ocasião em que igualmente foi eleito o primeiro presidente por voto direto, Prudente de Moraes. As eleições sucederam um longo período de tensão política e social (ex: Revolta da Armada, tentativas várias de restauração do Regime Monárquico), pautado por um extenso estado de sítio imposto pela figura controversa do presidente Floriano Peixoto. Numa sessão da Câmara ocorrida em maio de 1895, o Dr. Coelho defende-se contra a acusação do colega Serzedello Correia, segundo o qual parte considerável da casa era composta por “deputados do estado de sítio”. Acusa-o, ademais, de ser membro dissidente do Partido Republicano, e de apenas ter sido sufragado nas eleições de 1º de março devido a uma “cabala corruptora” levada a cabo pelo baixo comércio português. Embora Serzedello não arvorasse o “trapo negro da revolta da esquadra”, Coelho diz que sua bandeira tampouco era o “auriverde pendão da República”, desde sempre em mãos da maioria do congresso. Discursos desse cunho patriótico/republicano, reproduzidos pelas folhas nos dias subsequentes, culminariam na publicação do retrato do Dr. Coelho no *Nacional*, ao qual Edisonina se refere em tom de mofa nas linhas de sua crônica. Para o anúncio do *Nacional*, conferir *O País*. Rio de Janeiro, 23 mai. 1895, p. 1; Para o discurso do Dr. Erico Coelho comentado acima, conferir “Câmara dos deputados”, *O País*, Rio de Janeiro, 15 mai. 1895, pp. 1-2.

<sup>40</sup> Santa Luzia é, segundo a tradição cristã, a santa protetora dos olhos. Sua iconografia a representa carregando uma palma, angiosperma da família das arecales. O vocábulo “palmatória”, que visita constantemente esta crônica, refere-se a outra angiosperma, da família das cactáceas, também

frígio. Santa Luzia finalmente aportará na Câmara. Avistada por um deputado da “bancada cento e trinta e seis”<sup>41</sup>, defensor dos “Bookmaker” e amante do Bicho, será por ele tomada como um palpito no cachorro. Explora-se agora a homonímia da onomatopeia “au”: “— ‘Séries de au, au, au! Série do au, au, au! Está aqui a marca, estou vendo.’ Vou jogar no au, au, au! Vou sim, vou jogar no bicho.” Debandam os membros da bancada, não sem antes Edisonina desdobrar-se em imagem kinetoscópica: “Edisonina às moças: — (Não tenham pressa... saberão logo mais).”; “Edisonina zangada./ — Arre! Tanta pergunta... tanta pergunta... eu sei lá que bancada é essa?”<sup>42</sup>. Oscilam os focos narrativos, passando a cronista a dialogar com um duplo de si, num só tempo motorista e passageira de sua traquitana.

### **A crônica de Edisonina, a revista de ano, o kinetoscópio, o cinematógrafo**

Naquele alvorecer das imagens em movimento, momento em que potencialidades sem fim da máquina se encontravam em aberto, Edisonina toma o caminho da crítica risonha dos costumes, talhada com o pincel da fantasia, à moda do teatro de revista. A cronista utiliza como base para a construção de suas cenas a revista de ano, gênero teatral tipicamente brasileiro no qual se passavam em revista, de modo bem-humorado e anárquico, os fatos palpitantes do ano anterior.<sup>43</sup> É notável a proximidade entre o “Kinetoscópio” e a revista *O Major*, que Arthur Azevedo escreve para ser encenada a partir de maio de 1895 (concomitante à publicação da série, portanto) no Teatro Apolo. Versões das pequenas personagens de Edisonina comparecem na ribalta em tamanho natural: a apostadora do bicho (no caso, uma família apostadora, que ao longo da peça deslinda ao público o seu vício); as alegorias dos jornais (em *O Major*, a “Imprensa” e os jornais *Gazeta de Notícias* e *O País* são personificados – estes últimos, representados respectivamente

---

conhecida como “santa-luzia”. Elvira Gama conhecia bem tanto a hagiografia da santa quanto a etimologia desses vocábulos todos, desdobrando-os tendo em vistas o humor. Cf. SCOPEL, Pe. Paulo José (org.). *Orações e Santos Populares*. Porto Alegre: Edição da Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1991 [1983], pp. 104-105; Houaiss Eletrônico.

<sup>41</sup> EDISONINA. “Kinetoscópio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 jun. 1895, p. 1.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> A respeito das características do gênero, cf. MENCARELLI, Fernando Antonio. *Cena Aberta: A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*, Campinas: Editora da Unicamp, 1999; VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. Campinas, São Paulo: Pontes, Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

por um homem e uma mulher, como ocorre no primeiro folhetim de Edisonina). Dividem espaço com elas as personagens dos cronistas, tomados, como todos os demais, à guisa de personagens empíricas. A cena da peça que coloca Cosme Peixoto e Lulu a discutir diante da famigerada estátua esculpida por Bernardelli assemelha-se à “chapa” que Edisonina registrara a respeito:

*Na Praça Quinze de Novembro, em frente à estátua do General Osório.*

(...)

CORO: Oh! Que estátua! Que obra-prima!  
Que trabalho! Que primor!  
Bem mereces nossa estima,  
distintíssimo escultor!

COSME PEIXOTO (*Aparecendo*):

Ingênua gente!  
Gente idiota!  
Pasmada em frente  
Daquela bota!  
(...)

CORO: Quem é você?

(...)

COSME PEIXOTO: Meu nome é Cosme Peixoto,  
Sou famoso em toda a parte;  
Não há crítico mais douto  
No tocante a assuntos d'arte.  
(...)

Vou dizer que o cavalheiro  
Não está nada parecido  
E que o mísero sendeiro  
Tem o rabo muito erguido.  
Ficará coisa provada,  
Quando houver falado o mestre,  
Que não presta para nada  
Tão famosa estátua equestre!  
(...)

Lulu (*Aparecendo*): Ah! vais dizer mal da estátua? Pois hás de encontrar homem pela frente!...

(...)

Hei de defender a estátua!... Tantas vezes jantei debaixo dela, que lhe tomei amizade... A propósito: vou promover um banquete em honra do artista!<sup>44</sup>

O atrelamento entre História e fantasia é outro elemento que aproxima a série de Elvira Gama deste gênero teatral. O *Major* é denominado por seu autor “revista fluminense” e “comédia fantástica” – como soe à revista de ano. Abre-se no Palácio da Guerra, ao redor de cujo trono disputam espaço Ambição, Discórdia e Politicagem. Após a rainha Guerra determinar qual mal visitaria o Brasil, seu trono transforma-se, segundo a rubrica, num coração donde sai o Anjo da Paz, personagem cujo objetivo é “salvar a Pátria Brasileira!”<sup>45</sup> Já no Rio de Janeiro – microcosmo do Brasil –, histórias alusivas a fatos sociais costumam-se pelo viés da fantasia, como também se dá na série cronística.

Como uma e outra – a revista e a série – relacionam-se com o kinetoscópio (ou o cinematógrafo)? Conjecturei acima que Edisonina teria sonhado o cinema posterior. O sonho foi, todavia, em razoável medida pautado pela realidade circundante. A cronista capta as potencialidades do *medium* porque Elvira Gama é viva observadora de seu contexto cultural. A cena teatral influenciou sobremaneira o kinetoscópio e o cinema dos primórdios. Demonstra-o já, cabalmente, a arte de Méliès, prestidigitador de profissão antes do advento do cinema. É desta vivência da ribalta que surgirá, da câmera do cineasta, uma obra como *Le portrait mystérieux* (1899),<sup>46</sup> peça de um minuto que revela, com brilho invulgar, como a seiva do teatro alimentou o primeiro cinema. Inicia-se com a entrada do artista no palco em cujo centro há uma grande moldura. A um gesto seu, a tela em que se exhibe o cenário de um escritório substitui-se por outra: um cenário medieval com ponte, muro e fortificação. A moldura vazia será preenchida, por suas mãos, com a pintura de uma paisagem. Ao toque de seus dedos, a imagem estática dá lugar a um quadro cinematográfico: Méliès cria um duplo de si, limitado pelo espaço da moldura, com o qual interage. Novo gesto seu escurece o quadro, novamente transformado em pintura. Fim.

---

<sup>44</sup> AZEVEDO, Artur. “O Major”. In: *Teatro completo de Artur Azevedo* (vol. V). Rio de Janeiro: FUNARTE, 2002, pp. 205-206.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>46</sup> *Le portrait mystérieux*. Direção: Georges Méliès. Produção: Star Film. Intérpretes: Georges Méliès e outros. França, 1899. In: *Georges Méliès: Le Premier Magicien du Cinéma (1896-1913)*, DVD 1.



*Le Portrait mystérieux* (Georges Méliès, 1899). Fotograma.

A cena teatral tornada cinema assiste ao espetáculo cinematográfico que ela subsume. O quadro pictórico/cinematográfico é exibido e assistido, literalmente, no interior de um “quadro” (do francês *tableau*, cujo sinônimo é o *portrait* que dá título à obra), rótulo que denomina tanto a secção da obra teatral quanto as primeiras “vistas” produzidas pelo kinetoscópio/cinematógrafo. Espetáculo realizado tendo em vistas sua exibição, ao público, no *écran*. *Mise en abyme*, como nas chapas em que Edisonina vê-se transformada em personagem da máquina que opera, diante de seus espectadores/leitores. Como as pinturas, essas produções cinematográficas consistiam em registros tomados num só plano e que fechavam um sentido completo (mesmo no caso dos quadros do *Affaire Dreyfus*, cada qual independe dos demais), por oposição às narrativas que posteriormente seriam denominadas “filmes”.<sup>47</sup>

Méliès visiona aí a gênese do cinema primordial. Acena igualmente para o cinema posterior, rompendo de forma matreira com o “quadro” estrito, ao fundir duas ações, dois quadros diferentes, contínuos e que dialogam entre si. O artifício que dá

<sup>47</sup> VADICO, Luiz. “Os filmes de Cristo no Brasil: a recepção como fator de influência estilística”. In: *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 11, jun. 2006, p. 89. Disponível em <<http://goo.gl/tp4mLB>>. Acesso: 22 mar. 2014.

verossimilhança à montagem artificiosa, de assimilação ainda tão nova para o público, é a mágica; gênero que a ribalta acolhia com fervor, fosse nos números isolados do teatro de variedades, fosse no interior das “comédias fantásticas” (lembre-se da forma como, em *O Major*, o Anjo da Paz ocupa o lugar da personagem da Guerra). O prestidigitador descobre, no cinema, campo propício no qual exercer o *métier* que dominava nos palcos.

Sei que esboço aqui uma leitura a contrapelo do galgar da história. À época do “Kinetoscópio”, Elvira Gama ainda não tomara conhecimento da produção cinematográfica de Méliès, o qual, aliás, não existia como cineasta enquanto a série era escrita.<sup>48</sup> Impossível, entretanto, passar-se ao largo dessas inter-relações, frutos do espírito de época. De resto, como pensar as crônicas de Edisonina se não enquanto produto do cadinho cultural no qual se fundiam as manifestações artísticas populares daquela dobra de século?<sup>49</sup> Ao encenar o funcionamento do kinetoscópio por meio da

---

<sup>48</sup> Quando foram exibidas as primeiras imagens em movimento, Méliès trabalhava como diretor do Théâtre Robert-Houdin, função que assumira em 1888. Todavia, seu fascínio por elas datava de antes da invenção do kinetoscópio: suas representações teatrais encerravam-se com exibições de lanterna mágica (aparelho que projetava, aumentadas, figuras pintadas em placas de vidro, dando-lhes a ilusão de movimento). Méliès comparece na projeção inaugural do cinematógrafo dos irmãos Lumière – espetáculo em que se materializa cabalmente a busca do artista, dada a união das imagens em movimento (do kinetoscópio) à experiência coletiva (propiciada pelo teatro). Em 1896, Méliès adquire um “teatrógrafo” (invenção londrina baseada no cinematógrafo), aparelho de projeção de vistas que ele logo adapta, transformando-o na câmera com que registra sua primeira produção, *Une partie de carte* (1896), tema já registrado pelos Lumière. Data deste mesmo ano a realização de sua primeira trucagem (em *Escamotage d'une dame chez Robert-Houdin*) e a fundação de sua empresa de manufatura de filmes; e, do ano seguinte, a construção de seu célebre estúdio cinematográfico de vidro (obra que tinha por objetivo a maior captação da luz natural, viabilizando a produção das obras). A carreira do mágico-cineasta é visitada na obra cuja referência se segue, compilação de DVDs e fotografias da produção do artista, costurada pelo texto rico em detalhes de Julien Dupuy. Iguualmente recomendado é o filme *A invenção de Hugo Cabret*, belíssimo passeio ficcional (fantasioso, como gostaria Méliès) de Martin Scorsese pela vida e obra do artista. Cf. DUPUY, Julian (textes); Diana Osorio et Ludovic Fasquelle (coordination générale). *Georges Méliès: à la conquête du cinématographe*. Paris: Cinémathèque Française; Studio Canal; Fechner Productions, 2011, pp. 18-27; *Hugo (A invenção de Hugo Cabret)*. Produção: Paramount Pictures; GK Films, Infinitum Hihil. Intérpretes: Ben Kingsley; Sacha Baron Cohen; Asa Burrefield; Chloë Grace Moretz e outros. Roteiro: John Logan. Estados Unidos: Paramount, 2011.

<sup>49</sup> Reflexões primorosas sobre os entretenimentos do século XIX anteriores à invenção do cinematógrafo, os quais prepararam o público para o aparato, encontram-se no volume que se

crônica, Gama realiza um exercício de mimese em que entra dose considerável de adivinhação. Comparece na série o campo semântico do teatro e o do cinema: o vocábulo *Tableau*, posteriormente subsumido pelo cinematógrafo, traduz o *clímax* de uma das “chapas”; e parte razoável dos textos fecha com a expressão “Fup! Fup! Escuridão!”<sup>50</sup> gesto que reproduz a interrupção da eletricidade com a qual alimenta-se o novo *medium*.

Os folhetins querem-se, todavia, kinetoscópio, espetáculo visual glosado por meio da pena. Daí o distanciamento que a cronista estabelece com relação à escrita intumescida ainda usual na imprensa, visando uma narrativa chistosa e elíptica – cujo entrelaçamento de fato e ficção sugere não apenas o caráter híbrido do gênero cronístico, como a visada arguta sobre a materialidade das primeiras imagens kinetoscópicas: canhestras cenas de teatro que ainda tateavam à procura de uma voz original; registros fotográficos projetados numa traquitana que os diminuía e lhes injetava um movimento fantástico, impregnando-lhes de um caráter farsesco.<sup>51</sup> Ao inserir no “kinetoscópio literário” os assuntos da semana (temas não raras vezes tensos, a exemplo da escalada de mortes devido à cólera), Edisonina produz sagazes quadros (ou “chapas”, como queria ela) de crítica social.

---

segue, tradução brasileira do original norte-americano de 1995: CHARNEY, Leo; Vanessa R. Schwartz, (orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. Tradução de Regina Thompson. São Paulo: CosacNaif, 2004.

<sup>50</sup> Para o primeiro caso, conferir EDISONINA. “Kinetoscópio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 fev. 1895, p. 1. Para o segundo, conferir EDISONINA, *op. cit.*, 17 fev. 1895, p. 2; EDISONINA, *op. cit.*, 14 abr. 1895, p. 1; EDISONINA, *op. cit.*, 28 abr. 1895, p. 1; EDISONINA, *op. cit.*, 9 jun. 1895, p. 1.

<sup>51</sup> Ressalte-se que, ao contrário da máquina de Edisonina, a de Edison não captava *in loco* os acontecimentos. As imagens em movimento eram, então, rodadas na “Black Maria”, pequeno estúdio forrado por papel negro cujo teto abria-se para a captação da luz solar (as primeiras vistas requeriam iluminação em abundância). Cumpre igualmente salientarmos, todavia, que os primeiros registros textuais a respeito do kinetoscópio, impressos no Rio, não se debruçam sobre este detalhe. Concentram-se, ao contrário, na “ilusão de continuidade” que as fotografias sequenciais formavam na retina; na eficiência do aparelho que captava “46 retratos em um segundo”, reproduzindo-as com “o mínimo rumor ou tremor”; e na quantidade de fotografias que compunham a “representação da cena da loja de barbeiro” – destacava, portanto, as potencialidades do aparelho, mais que as limitações que ele neste primeiro momento impunha aos objetos que produzia. Cf. “Kinetoscópio”, *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 15 abr. 1894, p. 1.

As escolhas da cronista dotaram sua produção de uma faceta popularesca malquerida pela crítica que lhe era contemporânea. Edisonina cede definitivamente espaço para a Elvira Gama contista e poetisa a partir de julho de 1895. Quando sai a lume seu primeiro livro de poemas, Gama já era presença constante nas folhas cariocas e pernambucanas.<sup>52</sup> O nome da escritora já estava incontornavelmente atrelado à literatura feminina de seu tempo quando o Kinetoscópio literário volta a operar, por meio de brochura, em junho de 1897. Por isso, provavelmente, ela tenha surpreendido os pares ao assinar, com seu próprio nome, o volume *Cartas de Sinhá Miquelina e Humorismos de Edisonina*.<sup>53</sup> A apreciação crítica que Arthur Azevedo faz da obra é deveras elucidativa:

Com franqueza: a distinta poetisa Elvira Gama foi mal aconselhada publicando em volume as *Cartas de Sinhá Miquelina* e os *Humorismos de Edisonina*. Mal empregadas trezentas e quarenta páginas!

Não digo que o seu livro não encontre fácil extração e lhe não dê algum proveito material; mas a poetisa de *Minh'alma* melhor serviço prestaria à sua fama se deixasse ficar nas colunas esquecidas d'O País, d'O Tempo e do *Jornal do Brasil* esses escritos fúteis e ligeiros, que são as rosas de Malherbe do jornalismo.

Não seria um sonho, mas um pesadelo, se uma noite, achando-me nos famosos braços de Morfeu, visse as minhas *Palestras* reunidas num volume de 200 ou 300 páginas! Um livro, Deus de minh'alma, um livro!... Há lá nada mais terrível, mais perigoso que um livro!

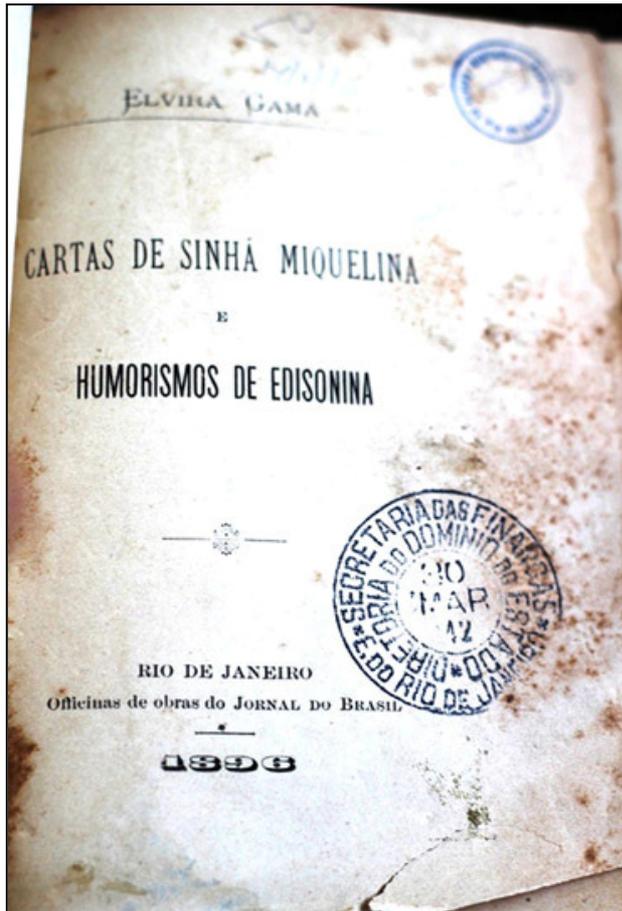
Elvira Gama, que faz bonitos versos e é dotada de sentimento poético, tem a prosa bisonha e o seu humorismo está longe de valer o seu lirismo.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Quem dá notícia da produção pernambucana da escritora é Luzilá Gonçalves, organizadora da obra *Em busca de Thargélia*, antologia da produção poética feminina que circulou em Pernambuco entre 1870 e 1920. Gonçalves circunscreve a obra de Elvira Gama na cidade do Recife entre os anos de 1896 e 1901, nas folhas *Jornal do Recife*, *A Gazetinha*, *Pequeno Jornal*, *Diário de Pernambuco*, *Gazeta da Tarde* e *Jornal Pequeno*. Cf. GONÇALVES, Luzilá. *Em busca de Thargélia: poesia escrita por mulheres em Pernambuco no segundo Oitocentismo (1870-1920)*. Tomo 1. Recife: FUNDARPE, 1991, pp. 146-155.

<sup>53</sup> A totalidade das crônicas do *Kinetoscópio* é publicada juntamente a uma coletânea das crônicas esportivas de Elvira Gama, impressas no Rio de Janeiro e em São Paulo na primeira metade de 1890: GAMA, Elvira. *Cartas de Sinhá Miquelina e Humorismos de Edisonina*. Rio de Janeiro: Oficinas de obras do *Jornal do Brasil*, 1896. Datado de 1896, o que pode se dever a erro de impressão, o livro é anunciado pelo *Jornal do Brasil* em meados de 1897. Cf. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 jun. 1897, p. 1.

<sup>54</sup> A. A.. *Palestra*. *O País*, Rio de Janeiro, 24 jun. 1897, p. 1.



Folha de rosto de *Cartas de Sinhá Miquelina e Humorismos de Edisonina*, de Elvira Gama (1896).<sup>55</sup>

A crítica ilumina a ambivalência entre autônomo e pseudônimo, assim como o funcionamento da crônica dos oitocentos, trazendo para primeiro plano o desdém voltado, então, ao gênero – desdém sobre o qual a cronista chegara a se debruçar numa reflexão metalinguística: “todos os dias eu peço a Deus que não me mate enquanto eu for cronista e senhora de letras. (Chi! Quanto nariz torcido estou vendo! Quantos lábios trombudos murmuram: — Que tola! que vaidosa! Forte presumida. Uma rabiscadora... e agora a querer...)”.<sup>56</sup> É certo que a assertiva é impregnada da falsa modéstia que era

moeda corrente entre os cronistas do período. Todavia, não se pode deixar de lê-la em consonância à apreciação de Arthur Azevedo. Edisonina, agora assumidamente Elvira Gama, perdera, com o pseudônimo, o abrigo da crítica. A marcha de sua produção cronística, da fugacidade do jornal à perenidade do livro, faria emergir a pretensa fragilidade do conjunto. Como se, ao intentar a glosa da técnica kinetoscópica no âmbito literário, a escritura de Gama se houvesse impregnado das características da matriz – do tremor, da qualidade duvidosa da imagem, da pequenez –, originando-se uma obra de rala envergadura.

### Considerações finais

Crônica e cinema de fins do XIX e começos do XX compartilham desta visada depreciativa. Em texto publicado pouco depois, o também falso modesto Graça Aranha classificará certo discurso seu de “cinematógrafo literário”: “apenas sobra-me tempo

<sup>55</sup> Agradeço a Rosario Igoa pela cessão da imagem.

<sup>56</sup> EDISONINA. “Kinetoscópio”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 jun. 1895, p. 1.

para instalar diante de vós um cinematógrafo literário. Vereis passar como neste aparelho formas humanas indecisas, rápidas, fugaces (...).<sup>57</sup> Era lugar-comum considerar-se que o gênero cronístico padecia desse mesmo caráter ligeiro do primeiro cinema. Daí aos escritores se baterem cotidianamente em defesa de seu ofício; ou, por outro lado, rejeitarem o rótulo de “cronistas”, quando sua biografia lhes propiciava uma alcunha mais lisonjeira – Elvira Gama era sempre referida na imprensa como “poetisa”. Contemporâneo a Edisonina era um cinema que sequer respondia por tal nome. A máquina de Edison propiciava uma fruição solitária assemelhada à leitura do jornal. O cinematógrafo criaria, muito em breve (falamos, no que toca ao Rio de Janeiro, a partir de meados de 1896<sup>58</sup>), uma *mise-en-scène* específica, impossível de ser desatrelada da impressão que seus primeiros cronistas fizeram dele: espaço *sui generis*, em que o divertimento coletivo era experimentado num ambiente de inesperada privacidade, a escuridão servindo, num só tempo, ao afrouxamento paulatino dos hábitos ainda tão provincianos dos cariocas, e à irrupção do imaginário<sup>59</sup> – daí a reiterada aproximação que logo se passa a travar entre as imagens cinematográficas e o sonho.

O espetáculo se sofisticaria a olhos vistos, em seu primeiro decênio, pelas mãos de homens como Georges Méliès. No fecho do decênio, ainda no além-mar, a também

---

<sup>57</sup> GRAÇA ARANHA. “A literatura atual do Brasil”, *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, jan.-mar. 1898, p. 186.

<sup>58</sup> Entre junho e julho de 1896, alguns empresários instalaram no Rio de Janeiro aparelhos que reproduziam imagens em movimento. Em 18 de junho, *O País* noticia a chegada à cidade, para breve, de um representante do Dr. Marey, o qual instalaria na rua do Ouvidor “um novo aparelho de projeções luminosas reproduzindo as cenas animadas da vida humana.” É possivelmente a ele que se referirá G., pseudônimo de Oscar Guanabara, em crônica publicada no *Jornal do Comércio* três dias mais tarde, texto em que se explicita a diferença existente entre a máquina dos Lumière e aquela criada por Edison: “Todos nós vimos kinetoscópio de Edison, o qual reproduz o movimento por meio da passagem rápida, em frente à retina, de uma série de fotografias instantâneas. Mas no kinetoscópio as figuras eram pequeninas e só uma pessoa de cada vez podia apreciá-lo. O cinematógrafo, inventado pelos irmãos Lumière, apresenta-nos as figuras em tamanho natural, podendo ser vistas por um número qualquer de espectadores. Esta maravilhosa lanterna mágica da Ciência fará passar perante os nossos olhos, nas suas exatas dimensões, um trecho dos boulevards de Paris, no seu contínuo movimento de vaivém, homens, mulheres, crianças, carros, ônibus, animais, tudo.” Cf. “Artes e Artistas”, *O País*, Rio de Janeiro, 18 jun. 1896, p. 3; G. “Sem Rumor” (crônica semanal), *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 21 jun. 1896, p. 1.

<sup>59</sup> A esse respeito, cf. GÁRATE, Miriam V. “Sonhar com Hollywood desde a América-Latina. Cinema e literatura em alguns relatos dos anos 1920 e 1930”. In: *Todas as Musas*. São Paulo, ano 2, n. 2, jan.-jun. 2011, pp. 49-62.

francesa Pathé Frères ofereceria uma alternativa à produção artesanal daquele artista, imprimindo à arte um viés industrial que acelerava e ampliava sua disseminação. No Rio de Janeiro, os cinematógrafos acanhados e intermitentes da Rua do Ouvidor dariam lugar aos estabelecimentos da Avenida Central, maiores e mais bem ajambrados. Multiplicada sua frequência, também eles se multiplicariam. Deslocava-se, então, a passarela elegante da cidade. A reforma urbana faria a sociedade de Edisonina mudar-se, da Rua do Ouvidor, para a avenida que a municipalidade recentemente rasgara no centro da cidade – deslocamento empírico que fundava um novo espaço simbólico, de multiplicada largueza. Porém, isso já é assunto para um próximo artigo.

### Referências

- ALMEIDA, Milene S. *Melodrama bacharelesco: um estudo estilístico da recepção do caso Dreyfus no Brasil*. Tese (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2009. Disponível em: <<http://migre.me/v4nKK>> [Acesso em 25 set. 2016].
- AZEVEDO, Artur. *Contos cariocas*. São Paulo: Com-Arte; Editora da Universidade de São Paulo, 2011 [1928].
- \_\_\_\_\_. “O Major”. In: *Teatro completo de Artur Azevedo* (vol. V). Rio de Janeiro: FUNARTE, 2002, pp. 141-222.
- CASTRO, Miguel Ángel (coord. y ed.) *Ángel de Campo (Micrós). Obras, II: Revista Azul, 1894-1896 y El Universal, 1895-1896*. México D. F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2014.
- CHARNEY, Leo e Vanessa R Schwartz (orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. Tradução de Regina Thompson. São Paulo: CosacNaif, 2004.
- DIMAS, Antonio. “Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo?”. In: *Revista Littera*, Rio de Janeiro, n. 12, set.-dez. 1974, pp. 46-51.
- DUPUY, Julian (textes); Diana Osorio et Ludovic Fasquelle (coord.). *Georges Méliès: à la conquête du cinématographe*. Paris: Cinémathèque Française; Studio Canal; Fechner Productions, 2011, pp. 18-27.
- FERREIRA, Luzilá Gonçalves (org.). *Em busca de Thargélia: poesia escrita por mulheres em Pernambuco no segundo Oitocentismo (1870-1920)*. Tomo 1. Recife: FUNDARPE, 1991.
- GAMA, Elvira. *Cartas de Sinhá Miquelina e Humorismos de Edisonina*. Rio de Janeiro: Oficinas de obras do Jornal do Brasil, 1896.

- \_\_\_\_\_. *Minh'Alma*. Prefácio de Coelho Netto. Rio de Janeiro: Typ. Leuzinger, 1896.
- GÁRATE, Miriam V. "Sonhar com Hollywood desde a América-Latina. Cinema e literatura em alguns relatos dos anos 1920 e 1930". In: *Todas as Musas*, São Paulo, ano 2, n. 2, jan.-jun. 2011, pp. 49-62. Disponível em: <<http://migre.me/v4nM5>> [Acesso em 25 set. 2016].
- MÁRMOL, Augusto Fernando. *Buenos Aires antiguo/ Old Buenos Aires: cambios urbanos 1880-1940*. Buenos Aires: Ediciones del Viajero, 2007.
- MENCARELLI, Fernando Antonio. *Cena Aberta: A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.
- PECHMAN, Sérgio e Lílian Fritsch. "A reforma urbana e o seu avesso: algumas considerações a propósito da modernização do Distrito Federal na virada do século". In: *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 5, n. 8-9, 1984-1985, pp. 139-195.
- SCOPEL, Pe. Paulo José (org.). *Orações e Santos Populares*. Porto Alegre: Edição da Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1991 [1983].
- THOMASSEAU, Jean-Marie. *Mélodramatiques*. Vincennes, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris 8, 2009.
- VADICO, Luiz. "Os filmes de Cristo no Brasil: a recepção como fator de influência estilística". In: *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 11, jun. 2006, pp. 87-103. Disponível em <<http://goo.gl/tp4mLB>> [Acesso em 25 set. 2016].
- VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. Campinas, São Paulo: Pontes, Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

### **Banco de Dados/ Dicionário**

- Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>>. [Acesso em 25 set. 2016].
- Houaiss Eletrônico. Versão monousuário 3.0, jun. 2009. 1 CD-ROM.

### **Periódicos**

- Gazeta de Notícias* (1894)
- Jornal do Brasil* (1894 a 1897)
- Jornal do Comércio* (1896)
- O País* (1893 a 1897)
- Revista Brasileira* (1898)
- O Tempo* (1892)

## Filmografia

- Georges Méliès: Le Premier Magicien du Cinéma (1896-1913)*. Lobster Film, 2009-2010. 6 DVDs.
- Annabelle Serpentine Dance*. Direção: William K.L. Dickson, William Heise. Edison Manufacturing Company, 1894.
- Serpentine Dance by Annabelle*. William K.L. Dickson. American Mutoscope Company, 1896.
- Hugo (A invenção de Hugo Cabret)*. Produção: Paramount Pictures; GK Films, Infinitum Hihil. Intérpretes: Ben Kingsley; Sacha Baron Cohen; Asa Burrefield; Chloë Grace Moretz e outros. Roteiro: John Logan. Estados Unidos: Paramount, 2011.
- Le Portrait Mystérieux*. Direção: Georges Méliès. Produção: Star Film. Intérpretes: Georges Méliès e outros. França, 1899. In: *Georges Méliès: Le Premier Magicien du Cinéma (1896-1913)*. Lobster Film, 2009-2010. DVD 1.

---

**Fecha de recepción:** 26 de septiembre de 2016

**Fecha de aceptación:** 15 de noviembre de 2016

### Para citar este artículo:

CREPALDI CARVALHO, Danielle. "Cinema a bico de pena: o 'kinetoscópio literário' de Edisonina (1894-1895)", *Vivomatografias. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 2, diciembre de 2016, pp. 152-179. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/77>> [Acceso dd.mm.aaaa].

---

\* **Danielle Crepaldi Carvalho** é Doutora em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos Literários da Universidade de Campinas (IEL-UNICAMP), com a tese "Luz e sombra no écran: realidade, cinema e rua nas crônicas cariocas de 1894 a 1922": centrada na análise das primeiras impressões suscitadas pelo cinema nos literatos da capital brasileira. Desenvolve, atualmente, um projeto de Pós-Doutorado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – sob a supervisão do Prof. Dr. Eduardo Morettin e auxílio da FAPESP –, o qual se debruça sobre os usos dos sons durante a voga do "cinema silencioso". É co-organizadora de edições anotadas de contos de João do Rio, Alcântara Machado e de uma antologia de escritores do pré-Modernismo e Modernismo brasileiro, e co-autora do volume *A Estalagem dos Trampolineiros*, tradução e análise crítica do melodrama teatral francês *L'auberge des Adrets* (1823). Tem artigos publicados acerca da literatura, do teatro e do cinema, suas três áreas de interesse. E-mail: megchristie@gmail.com.