

Kathryn Bishop-Sanchez
University of Wisconsin-Madison
ksanchez2@wisc.edu

Texto reescrito, texto esquecido: *Philidor*, uma pérola queirosiana

Resumo:

Este trabalho examina a tradução, por Eça de Queirós, da obra *Philidor* (1863) do escritor francês Joseph Bouchardy (1810-1870). À volta desta tradução de Eça, analiso as circunstâncias que levaram o escritor a traduzir este texto e as condições de circulação e de encenação de peças francesas em Portugal naquela época. Deste modo, examino *Philidor* à luz da forte tradição das peças traduzidas do francês para português e dos comentários do próprio Eça quanto ao estado do teatro português em geral.

Palavras-chave: Eça de Queirós, *Philidor*, teatro oitocentista, Joseph Bouchardy, *O francesismo*.

Abstract:

Text Re-Written and Forgotten: *Philidor*, a Queirosian Gem

This study examines Eça de Queirós's translation of the play *Philidor* (1863) written by the French author Joseph Bouchardy (1810-1870). In particular, this study analyzes the circumstances that brought the author to translate this text and the conditions surrounding the circulation and staging of French plays in Portugal at that time. As such I examine *Philidor* in relation to the strong tradition of

French plays translated into Portuguese and Eça's own comments on the general situation of Portuguese theatre.

Keywords: Eça de Queirós, *Philidor*, nineteenth-century theatre, Joseph Bouchardy, *O francesismo*.

Este estudo apoia-se na investigação que servirá de base para a introdução à edição crítica da peça teatral *Philidor* traduzida para português por Eça de Queirós. *Philidor* é um texto pouco conhecido, certamente por ter ficado inédito até a publicação de uma primeira versão na editora Livros do Brasil em 2006. A peça original é do escritor francês Joseph Bouchardy (1810-1870), um dramaturgo copioso, autor de numerosos dramas, comédias, e comédias-dramas tal como a peça teatral em questão. *Philidor* será a segunda tradução queirosiana da Edição Crítica, a outra sendo *As Minas de Salomão*, edição de Alan Freeland, em 2008¹.

Quando Eça terminou os seus estudos em leis em Coimbra, uma das suas primeiras iniciativas literárias foi justamente esta tradução da obra teatral de Bouchardy. A tradução de *Philidor* não chegou a ser publicada em vida do autor e pouco se sabe das circunstâncias que a motivaram, provavelmente por encomenda a Eça, como era o costume na época, pela direção do Teatro Nacional Dona Maria II, onde se encontra atualmente o manuscrito. O texto original foi representado em Paris no Théâtre de la Gaîté em 1863, e a tradução de Eça de Queirós data de seis anos depois, 1869. Se podemos ter a certeza de que Eça traduziu esta peça – Ernesto Guerra da Cal indica que de facto a tradução é da autoria de Eça, e todas as fontes coevas ao escritor confirmam este facto – também posso afirmar com certeza que esta peça nunca foi levada ao palco, ou pelo menos nunca foi encenada no palco do Teatro D. Maria II, logo depois da tradução completada. Na época, peças escritas ou traduzidas e depois perdidas não eram um fenómeno raro. Como nos indica Duarte Ivo Cruz também se

¹ Ver a edição crítica coordenada por Carlos Reis e publicada na Imprensa Nacional–Casa da Moeda.

perderam muitas traduções que foram “representadas e não editadas” [Cruz, 1986: 11]. Da mesma maneira, *Philidor* foi traduzida para português mas não chegou a ser representada nem editada. Para apoiar esta afirmação, baseio-me em informação publicada no jornal *A Crónica dos teatros*, um periódico quinzenal das décadas de 60 e começo de 70 e que, como o título indica, centra-se na discussão do teatro: nas obras teatrais encenadas e em preparação, os atores, os dramaturgos, e a receção das obras, a serem produzidas em Lisboa, principalmente, com uma preferência pelo Teatro D. Maria II, mas com algumas menções ao Teatro Académico de Coimbra, ao Teatro Eborense, ao Almadense, e ao Teatro São João do Porto. Neste jornal, num relatório da autoria de Júlio César Machado intitulado “Relação dos escritores, cujas produções foram representadas pelas companhias dramáticas dos Teatros D. Maria II e da Trindade no ano de 1869 e o número de actos que cada um apresentou” a peça teatral *Philidor* figura na lista, e a tradução é atribuída a Eça de Queirós, designada pela categoria “comédia”². Contudo, no número da *Crónica dos teatros* a seguir (que saiu em 17 de março de 1870), parece-nos evidente que *Philidor* não chegou a ser representada, pois na “Relação das peças que a sociedade proprietária do Teatro da Trindade e empresária do D. Maria II, fez representar no ano de 1869 e número de vezes que cada uma foi à cena em cada um dos diversos teatros em que foram representadas” *Philidor* não figura na lista. Ou seja, é sabido e confirmado que a tradução é da autoria de Eça de Queirós, mas a peça não foi levada à cena naquele ano e, por aquilo que pude averiguar, também não nos anos a seguir. Além disso, outro indicador significativo é o repertório dos atores. Na época, os atores eram contratados por um teatro em particular, que tinha direitos exclusivos aos seus serviços, e quando um teatro ou um ator desrespeitava o contrato, isso dava lugar a queixas, que frequentemente apareciam comentadas nos jornais³. Alguns atores eram grandes vedetas do teatro D. Maria II e apareciam na maior parte das peças produzidas. Portanto alguns dos

² *Crónica dos teatros*, n. 23, 2.^a série, 28 de fevereiro de 1870, p. 3.

³ *Crónica dos teatros*, n. 3, 1 de abril de 1863, p. 2

atores mais conhecidos teriam certamente desempenhado papéis em *Philidor* se a peça tivesse sido encenada. Porém, esta peça não consta no repertório de nenhum dos atores principais do teatro D. Maria II, tais como Emília das Neves, Emília Adelaide, Josefa Soller ou Joaquim José Tasso⁴.

E contudo, a peça de Bouchardy em tradução pela pena de Eça de Queirós parece-nos de forte interesse por vários motivos que a *não*-encenação não diminui. Em primeiro lugar, tal como desenvolverei a seguir, *Philidor* pertence, seja qual for o juízo que fizermos, à forte tradição das peças traduzidas do francês para português, o que aconteceu de uma forma particularmente intensa durante as décadas de 50 e 60, do século XIX. Em segundo lugar, à luz dos comentários do próprio Eça mais tarde sobre o estado do teatro português em geral em 1871, e do domínio cultural e intelectual das traduções e imitações francesas em Portugal, este fenómeno das peças teatrais traduzidas em francês é um fenómeno no qual Eça participou. Num terceiro plano, que não desenvolverei no presente trabalho, este texto de Eça representa um processo único literário quase inteiramente ignorado: a reescrita de um texto alheio com toque estilístico queiro-siano. *Philidor* capta este estilo queirosiano em princípio de carreira literária.

A escolha de uma peça de Bouchardy pode-se explicar por ele ter sido um autor já conhecido e representado em Portugal. Em 1863 o *Álbum literário* anunciava como clássico do teatro europeu uma das mais sucedidas peças de Bouchardy, *O Sineiro de S. Paulo* que data da década de 30, a ser representada no teatro da rua dos Condes, “este antigo e bem elaborado drama em 4 actos e 1 prólogo”⁵. No meio parisiense, Bouchardy era um prolífico artista e dramaturgo que foi principalmente conhecido pelos seus melodramas. Com frequência acontecia que diferentes peças eram encenadas em vários teatros ao mesmo tempo pela França, e até na mesma cidade. O seu trabalho distingue-se do dos seus contemporâneos pela complexidade dos

⁴ Reproduzido na *Crónica dos teatros*, n. 6, 1.^a série, 19 de julho de 1870.

⁵ *Album Literário*, n. 17, vol. 1, 23 de abril de 1863, p. 4.

enredos, pelo atrativo apelo visual, e pela originalidade das tramas. As suas obras eram sempre originais, jamais traduções ou adaptações de peças alheias, e apesar de hoje em dia ter caído no esquecimento, na época Bouchardy era um membro ativo e de alto perfil do grupo boémio de artistas “Le petit cénacle”, um grupo algo mais excêntrico que o cenáculo de Victor Hugo, e onde Bouchardy se associava com artistas e escritores como Alexandre Dumas père, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Alphonse Brot e Philothée O’Neddy. A maior parte das peças de Bouchardy foram representadas ou no Théâtre de l’Ambigu-Comique ou no Théâtre Gaîté, os dois teatros que Napoleão aparentemente tinha designado apropriados para a encenação de melodramas, facto que assinala as peças de Bouchardy como representativas deste género teatral. Bouchardy era o maior sucesso financeiro jamais conseguido nos teatros Ambigu e Gaîté, foi um verdadeiro dom da providência para os diretores teatrais e fez-lhes grandes fortunas. Depois da sua primeira peça em vários atos, *Gaspardo le pêcheur*, encenada em 1837, Bouchardy transformou-se num sucesso de fama internacional na arte do melodrama, com as suas peças representadas em versões traduzidas além-fronteiras.

Philidor é a penúltima das peças teatrais de Bouchardy, escrita no fim da sua carreira teatral, num momento em que, quer na França, quer em Portugal, o género do melodrama ressurgia em voga numa segunda fase, tendo sido ultrapassado pelo teatro de atualidade, e reaparecendo como reação a este teatro, nos gostos de um certo público, demasiado realista. Eduardo Coelho, em 1862, analisava assim esta mudança no gosto do público:

A escola denominada do realismo parece haver sido lançada no Letes pelas plateias, que embora encontrem no palco as cenas mais verosímeis ataviadas de galas poéticas, entendem que o teatro tem obrigação de, ou lhes rasgar o coração nas lutas veementes de paixões exageradas, ou de tê-las em eterna e estrídula gargalhada com a inverosimilhança de lances cómicos em que José Serrate e Tournour têm sido eminentes⁶.

⁶ *Crónica dos teatros*, setembro de 1862.

Este renascimento do gosto pelo melodrama pode possivelmente explicar a escolha de *Philidor* pelos diretores do teatro D. Maria II. Segundo a classificação de Duarte Ivo Cruz, *Philidor* é uma comédia-drama cuja estrutura é simples: um prólogo seguido por quatro atos e a ação da peça situa-se no contexto da Bretanha, no começo do século XIX (1803-1812). Duarte Ivo Cruz diz ainda com perspicácia acerca deste drama o seguinte:

É impossível resumi-lo. Na grande tradição do melodrama romântico, assistimos a uma sucessão de lances devidamente embrulhados, em que um vilão arruinado, Bernardo, tenta roubar a herança de um sapateiro, mais tarde o actor [homónimo] Philidor, e de uma ingénua órfã, Julieta, que se revela sobrinha do conde de Chateaubourg. Esta, casa com o pintor André, filho adoptivo de Philidor, Bernardo vai para as Galés, e tudo acaba bem [Cruz, 1986: 158].

Philidor inclui todos os elementos fundamentais do género melodrama do século XIX, e num ambiente de pobreza, joga polarmente em binómios que opõem, por exemplo, noções como o egoísmo e a generosidade, o vício e a virtude, ou a riqueza e a pobreza. A peça ainda inclui o tradicional “happy-end”, especulações financeiras, heranças perdidas e redescobertas, vários órfãos e pais protetores (neste caso pais adotivos) e um complexo episódio amoroso, tal como ditava o figurino de todos os dramas. As molas reais de intriga situam-se na luta da maldade e da virtude, para que vença o amor verdadeiro, impedido pela penúria financeira do pretendente e complicado pela alta agiotagem que constituem o nervo de todo o melodrama. Mas, por outro lado, o desencadeamento das cenas sucessivas, a condensada ação numa série de peripécias em localidades distintas, provavelmente tornaram a perspectiva de encenação difícil e talvez impossível. Apesar disso, *Philidor* é incluído na compilação do *Repertório básico de peças de teatro*, preparado sob os auspícios da Secretaria de Estado de Cultura portuguesa em 1986 na secção do teatro universal e recomendado por “duas sólidas razões”, a saber: “o curiosíssimo encadeado de cenas do teatro-no-teatro, com a consequente reconstituição dos hábitos e costumes

do meio teatral da época”, e “a tradução impecável e literariamente importante” [Cruz, 1986: 158].

De facto, *Philidor* é representativo do melhor do teatro traduzido em português nos meados do século XIX, que infiltraram as cenas lisboetas por causa do paupérrimo elenco de peças teatrais nacionais, e Eça de Queirós, ao traduzir *Philidor*, junta-se ao grupo distinto de dramaturgos e escritores portugueses que produziram estas traduções para garantir peças ao público sedento de novidades. A qualidade da tradução das peças teatrais, e o renome não apenas do dramaturgo mas também do tradutor, era algo que se comentava nos periódicos da época. Dando fé às publicações jornalísticas, ser tradutor de peças de teatro era um ofício que vários autores nacionais desempenhavam. Dominar a língua estrangeira, neste caso principal mas não exclusivamente o francês, era condição necessária, mas além disso, o público, e certamente também a direção dos teatros, apreciavam traduções de boa qualidade que tornavam a peça mais “portuguesa”. Nas discussões e apreciações das peças teatrais, a qualidade da tradução é frequentemente mencionada, tal como o nome do tradutor, sendo este um componente importante no sucesso na obra estrangeira no palco português. Um comentário jornalístico que acompanha o aviso da peça traduzida do francês “Quem te viu e quem te vê”, em 1865, serve-nos de exemplo: “É uma chistosa comédia em dois atos, traduzida pelo distinto estilista o sr. José Maria de Andrade Ferreira. Muitos, se conseguissem uma tradução assim, tão apurada de linguagem e tão aportuguezada de tipos não duvidariam um só instante de lhe chamar um original”⁷. E, no polo oposto, o comentário que acompanha o lançamento do drama em 5 atos, trasladado da peça francesa *La Pêcheresse*, pelo sr. Pedro Vidoeira, intitulado – *Luiza Marion*, é indicativo da falta de qualidade frequente das traduções no teatro. O autor indica que “A tradução [de *La Pêcheresse*] não nos parece das mais apuradas, mas temo-las visto piores no palco d’aquelle teatro”⁸. Muitos eram os escritores que traduziam peças para o teatro português,

⁷ *Crónica dos teatros*, n. 15, 2.ª série, 16 de setembro de 1865, p. 1.

⁸ *Crónica dos teatros*, n. 12, 15 de fevereiro de 1862, p. 2.

incluindo nomes como Mendes Leal (possivelmente o mais prolífico dramaturgo do teatro social da época), Pinheiro Chagas, Camilo Castelo Branco, Rebelo da Silva, Latino Coelho, entre outros. É neste grupo de autores que Eça se insere ao traduzir por encomenda, como era o costume, *Philidor* para o teatro D. Maria II.

Para entender como funcionava o teatro dessa época, é importante lembrar que nos teatros portugueses as peças ficavam pouco tempo em cartaz, encenavam-se em poucas semanas, às vezes até em poucos dias, o que só pode ser um indicativo da qualidade da encenação apressada das peças, da necessidade de reciclar disfarces e elementos do *décor*, junto a todas as preocupações logísticas nos alicerces da produção teatral. Não podemos subestimar a importância do teatro como entretenimento em Portugal dos meados do século XIX, mas é preciso contextualizar o teatro em relação às formas de divertimento da época. A posição central do teatro traduz-se estatisticamente em 65 teatros em Portugal em 1866, dos quais Lisboa e Évora têm, cada uma delas, 8, seguido por Castelo Branco com 7, Coimbra e Santarém com 4 e o Porto com 3, sendo estes os principais. Além disso, temos de distinguir as diferentes formas de teatro: aquilo que se costumava chamar “teatro normal”, considerado mais sério, em comparação com o teatro de variedades, montando em cena aquilo que críticos chamaram de “despendiosas peças, cheias de visualidades pueris, de transformações a cordel, e de machinas improficuas”⁹. O teatro “normal” declamado era principalmente o Teatro D. Maria II e o Teatro do Ginásio; o São Carlos tinha o primeiro lugar para o teatro lírico, e teatros de segunda categoria, por produzirem peças de menor despesas e de menor qualidade, eram o Teatro da Rua dos Condes e o Teatro das Variedades.

Contudo, o teatro não tinha o monopólio do entretenimento, e a competição ao teatro mudava conforme a época do ano. No inverno, serões artístico-literários, considerados “aristocráticas reuniões lírico-literárias” como aquelas dadas por exemplo no Hotel d’Italia por uma certa dupla de mulheres Mmes. Moreto e Andrews, no começo da década de 60. Liam-se ali clássicos ingleses, italianos,

⁹ *Crónica dos teatros*, n. 3, 2.^a série, 1 de abril de 1862, p. 2.

espanhóis e franceses, anunciados nos periódicos¹⁰. Havia também, nas semanas antes do Carnaval, os bailes de máscaras nos café-concertos, que às vezes começavam tão cedo como nos meados de dezembro, e continuando até depois do Carnaval¹¹. E além do mais, não podemos ignorar a importância das corridas de touros e também do circo. Nesta época tratava-se do “Circo de Price” (Thomas Price era o dono e grande empresário) ao qual o público afluía numeroso, para ver as últimas em arte do circo, com ginastas de circos internacionais como Berlim, Londres, e Vienna, acrobatas equestres que se diziam ser os primeiros deste género na Europa, aparatosas pantomimas e trapézios, leões domesticados, dançarinas de corda, e todas as formas de espetáculo próprios ao circo¹².

Num texto anónimo da *Crónica dos teatros* de 1864, o autor enfatiza não apenas a falta de qualidade das peças teatrais em Portugal, mas a necessidade de contínua renovação das representações, dado, por um lado a falta de público (e não apenas por causa da concorrência com outras formas de entretenimento como atrás ficou aludido, mas também pelo número reduzido da população com hábito e condições de assistir ao teatro), e a impossibilidade dos atores aperfeiçoarem os seus papéis:

É impossível deixar de pôr em cena, uma ou outra vez, peças de merecimento duvidoso, porque as boas composições dramáticas, originais e traduzidas, não chegam para saciar a curiosidade pública, numa terra em que não há população fluctuante, que frequente os teatros de declamação, nem sequer a ópera italiana. Um bom drama, original português do nosso mais célebre e mais celebrado dramaturgo, quantas enchen-tes pode dar? Não dá uma dúzia. Em Paris qualquer peça, que agrade, tem centenas de representações, e conserva-se em cena durante meses. (...) Há ali tempo para recusar as obras que não derem esperança de ser bem recebidas; podem os actores aperfeiçoar os seus papeis, e dar toda

¹⁰ *Crónica dos teatros*, n. 5, 2.^a série, 1 de maio de 1862, p. 3.

¹¹ Tal como vemos anunciado na *Crónica dos teatros*, n. 8, 3.^a série, 16 de dezembro de 1862, p. 2.

¹² *Crónica dos teatros*, n. 5, 2.^a série, 1 de novembro de 1863, p. 3.

a correcção aos contornos com que tem de traçar as fisionomias dos personagens que devem reproduzir. Aqui, nas plateias e nos camarotes, vê-se sempre, com raras excepções, o mesmo público. Um drama com uma dúzia de representações, é um drama velho, e a fecundidade dos autores é insignificante para obviar a este mal. (...) o que não está nos recursos de que pode dispôr, é augmentar a producção de composições dramáticas de verdadeiro mérito, por isso, repetimos, é impossível deixar de pôr em cena, algumas vezes peças em que não haja inteira confiança¹³.

Este tema da lamentável falta de peças teatrais originais é frequentemente comentado nos jornais contemporâneos, e é sucintamente resumido, no ano seguinte, naquele mesmo periódico, pelo crítico teatral, Luiz de Araújo, que destaca Ernesto Biester, “dramaturgo fértil e incansável, a quem o público tem sempre victoriado com toda a justiça”; “escritor cheio de brio e que tem conquistado pelo seu estudo palmo a palmo o lugar distinto que ocupa entre os homens de letras”, mas lamenta a falta de produção nacional.

A liça está aberta e a todos é livre a entrada. O facto porém que todos presenciam, é que o sr. Mendes Leal, nestes últimos anos só nos apresentou – Os primeiros amores de Bocage – o sr. Cascais nada tem escrito para o nosso teatro normal; o sr. Rebelo da Silva já não traduz; o sr. Palmeirim igualmente; o sr. Pinheiro Chagas limitou-se aos Fidalgos de Bois-Dorée, e infelizmente assim os demais escritores. Se não fosse portanto a veia criadora e o poderoso engenho do sr. Biester, haveria ausência quase completa de peças originais e o drama da actualidade, o drama da escola realista, seria substituído por incorretas imitações ou por versões mascavadas. E isto é tanto assim, quanto o pode atestar o repertório das peças do autor, de quem temos hoje o prazer de nos ocupar¹⁴.

A relação de Eça com o teatro propriamente dito, que apenas esboço aqui, foi de pouca dura e nisto ecoa a tendência geral da geração de 70, de cujos membros nenhum escreveu peças dignas de perdurar [Cruz, 1983: 130]. Sabemos que Eça, além da tradução do francês de *Philidor*,

¹³ *Crónica dos teatros*, n. 12, 2.^a série, 16 de fevereiro de 1864.

¹⁴ *Crónica dos teatros*, n. 19, 2.^a série, 1 de novembro de 1865, p. 3.

participou em teatros estudantis de Coimbra, tal como o autor explica no texto “O francesismo”, provavelmente escrito, segundo Ernesto Guerra da Cal, em 1887 e assim intitulado e publicado postumamente. De facto, durante três anos, conta Eça, “como pai nobre, ora grave, opulento, de suíças grisalhas, ora aldeão trémulo, apoiado ao meu cajado, eu representei entre as palmas ardentes dos académicos, toda a sorte de papéis de comédias, de dramas – tudo traduzido do francês” [Eça de Queirós, 1912: 476]. Ao referir-se a esta época coimbrã, Eça lembra as próprias tentativas do grupo teatral de produção de textos portugueses, para montar em cena “alguma coisa de mais original, de menos visto que a *Dama das Camélias*, ou o *Chapéu de Palha de Itália*; reunimo-nos, com papel e tinta; e entre aqueles moços, nascidos em pequenas vilórias da província, novos, frescos, em todo o brilho da imaginação, uma só ideia surgiu: traduzir algumas coisas do Francês” [Eça de Queirós, 1912: 476]. E como exemplo do fracasso do teatro original português, Eça indica como numa ocasião Teófilo Braga

(...) farto da França, escreveu um drama, conciso e violento, que se chamava Garção. Era a história e a desgraça do poeta Garção. Eu representei o Garção, com calções e cabeleira, e fui sublime; mas o Garção foi acolhido com indiferença e secura. E um só grito ressoou nos bastidores: – Ora aí tem... Um fracasso! Pudera! Peças portuguesas!... Imediatamente nos refugiámos no Francês e em Scribe [Eça de Queirós, 1912: 477].

Ao longo do texto, Eça lamenta o domínio do francês na cultura portuguesa, que os tornou, a ele junto a toda a sua geração,

(...) fatalmente franceses (...) no meio de uma sociedade que se afrancesava e que, por toda a parte, desde as criações do Estado até ao gosto dos indivíduos, rompera com a tradição nacional, despiando-se de todo o traje português, para se cobrir – pensando, legislando, escrevendo, ensinando, vivendo, cozinando – de trapos vindos da França! (...) De sorte que, quando eu, lentamente, fui emergindo dos farrapos franceses em que essa educação me embrulhara, e tive consciência do postigo estrangeiro da nossa civilização, eu pude dizer que Portugal era um país traduzido do francês – no princípio em vernáculo, agora em calão [Eça de Queirós, 1912: 482].

Ao lamentar a decadência da literatura portuguesa, Eça reconhece que é sobretudo na sua especialidade que “a cópia do Francês é particularmente desoladora”, patos em fila atrás do “ganso francês”, “colados às saias da França, como à de uma velha amante”, “parasitas, que em questões de literatura e de tudo [vão] comer às casas alheias” [Eça de Queirós, 1912: 486 e 493].

Não me posso alargar mais neste curto trabalho na leitura deste texto, já comunalmente citado e comentado, mas o que vem aqui a propósito é aquilo que fica omitido do texto “O francesimo”: isto é, qualquer referência pelo próprio autor à tradução de *Philidor*. Nesta omissão podemos indagar qual a posição de Eça, já com alguma distância, em relação aos textos traduzidos para o palco português. Por outro lado, Eça esboçou uma cena dramática para *Os Maias* que chegará ao teatro através de José Bruno Carreiro apenas em 1945. Num registro paralelo, sem falar da *teatralidade* da escrita queirosiana, as referências explícitas aos teatros da época (São Carlos, Trindade, D. Maria II...) pontuam as obras queirosianas, como *O Primo Basílio*, *Os Maias*, e *A Capital*. Mas a questão que aqui se coloca, e que fica em aberto para a continuação deste trabalho, é ver de mais perto a estilística da versão queirosiana desta peça de teatro *Philidor* que Eça traduziu do francês para português, seja em vernáculo, ou em calão.

Referências bibliográficas

- AGUIAR E SILVA, V. M. de (1965), *O Teatro no romantismo português (1849-1875)*, Coimbra Editora, Coimbra.
- CRUZ, D. I. (1983), *Introdução à história do teatro português*, Guimarães Editores, Lisboa.
- CRUZ, D. I. (1986), *Repertório básico de peças de teatro*, Secretária de Estado da Cultura. Direcção Geral de Acção Cultural – Divisão de Teatro, Lisboa.
- EÇA DE QUEIRÓS, J. M. (1912), *Últimas páginas*, Lello & Irmão, Porto.