

Tipos em Literatura, de Charles Nodier

Maria A. A. Macedo
Universidade Federal de Sergipe

Introdução à *Tipos em Literatura*

O capítulo traduzido faz parte de *Oeuvres de Charles Nodier*, vol V, intitulado *Rêveries* (1832); é um volume de categorização mais complexa em razão da variedade de assuntos aí introduzidos, como se pode notar em seu subtítulo: *Miscellanées, variétés de philosophie, d'histoire et de littérature*.

Acompanhado de preocupações estéticas do nascente romantismo francês – inaugural de uma literatura moderna com relação àquela dos « antigos » – o escritor introduz os debates subsequentes, como as nuances entre cópia-imitação de até então e as questões emergentes sobre o direito autoral, o pastiche e o plágio, convergindo, dessa maneira, elementos literários e jurídicos, como é o caso de seu texto *Questions de littérature légale*. No capítulo traduzido, *Tipos em literatura*, ele resvala nesses debates, na alusão à invenção e à imitação, afirmando ser a primeira um « conjunto de imitações escolhidas » que formam uma « individualidade própria » nos escritores geniais. Abaixo desses últimos, que são raros, encontram-se em grande número os escritores profissionais e os talentosos, que só imitam. Nodier irá dedicar o capítulo “Tipos em literatura” aos escritores geniais (e a criação de seus *tipos*), sendo seu final um elogio aos dois outros, dentre os quais ele implicitamente se inclui.

Assim como outros escritores franceses entre o fim do século XVIII e o início do XIX, Nodier encontra-se dividido entre a herança da *poética* aristotélica – cuja premissa aponta a imitação como o objeto inerente da arte – e a noção romântica de *genialidade* como o objeto fundante da arte. Mais que a maioria dos franceses, ele encontrou-se, juntamente com Madame de Staël, parte de sua vida em um espaço geográfico e cultural fronteiriço, propício a uma atitude comparativa entre esses dois objetos da arte – a imitação e a genialidade-invenção. Em uma atitude romântica, ele afirma resultar a imitação em obras de gosto, mas não geniais de onde nascem as personagens *tipos* da literatura. Como romântico comedido, entende a genialidade para além do Romantismo e, como herdeiro da cultura antiga, irá defender, no último parágrafo de seu texto, a imitação (e suas extensões como o pastiche até aquelas mais imprevisíveis, como o plágio) como um humilde direito dos escritores menores, como ele julga ser seu próprio caso.

* ORCID – marialeguirriec@gmail.com

Recebido em 01/12/2023
Aprovado em 20/12/2023

Entretanto, é como romântico comedido que autor de *La fée en miettes* (A fada das migalhas) irá desenvolver a maior parte do *Tipos em literatura*. Contrapõe o acadêmico (como fizera anos mais tarde Baudelaire em *O pintor da vida moderna*, ao discorrer sobre o artista-especialista, ligado à sua paleta como o servo a sua terra), em sua estreita conformidade ao modelo, ao *gênio*, isto é, aquele que acrescenta, a esse modelo, uma “individualidade totalmente retirada do laboratório da natureza” e em intensa consonância com sua época e sociedade.

Essa genialidade, não exclusiva do Romantismo, ele a ilustra em Homero e seus *tipos*. Posteriormente, irá percorrer o que designa “idades secundárias”, ou seja, os períodos posteriores à Idade Antiga, onde, segundo ele, haverá na literatura aqueles que seguirão o modelo antigo e outros que irão apreender “no presente, no instantâneo” a “natureza e a fisionomia dos tipos modernos” – caso de Rabelais, Cervantes e Shakespeare. Ao comentar sobre as Luzes francesas, ele, como outros românticos tal como Victor Hugo do *Littérature et philosophie mêlées* (1824) (1), será intransigente com os seus escritores; lembra Rousseau e Voltaire, apontando neles mais a imitação e menos a criação de *tipos*. Aliás, em nome da Academia e da “emancipação universal” das Luzes, a literatura francesa em geral, segundo Nodier, fora privada de liberdade-invenção literária, cerceando, por conseguinte, a criação de *tipos*.

O considerado pai do Romantismo francês tem uma ideia mais extensa sobre a ‘genialidade’, não a rivalizando com o conceito de imitação, nem limitando-a ao Romantismo, como acontece com seus contemporâneos. Sobre o próprio romantismo alemão, ele cita a criação de *tipos* em Schiller e em Goethe já conjugada com a alma sensível romântica nos *tipos* eternamente reconhecidos como *Werther*. Na França, ele lembra *tipos* como *René*, de Chateaubriand e *tipos* sob a aparência de monstros, como aqueles de V. Hugo.

No último parágrafo do capítulo, reitera de uma vez por todas a imitação e sua incapacidade de criar *tipos*. Resignado em sua constatação e na qualidade de escritor, Nodier implicitamente reúne-se à maioria dos escritores, que, na ausência da genialidade, seguem adotando a estética da imitação em um trabalho sobre o modelo, resultando, na imitação bem feita, seja na tradução espirituosa e no pastiche expressivo, em “obras de gosto e talento”. No caso de se ausentar até mesmo o talento no trabalho sobre o modelo, tem-se o ao alcance o saber legitimado pela autoridade dos Antigos e dirigido para a atividade mais ampla – a de “homem das letras”, que é seu próprio texto sobre os *tipos* na literatura.

No entanto, se a obra de Nodier não constrói *tipos*, o mesmo não se pode dizer dele mesmo, na figura de escritor. Ao deslocarmos o acento da obra para o seu autor e tomando a história da literatura francesa, em especial aquela dos anos 1820-1880, é possível atribuir-lhe um *tipo*: o do “*chiffonnier littéraire*”; tipo sublinhado por A. Compagnon (2) e nomeada sua possibilidade em Nodier no estudo de V. Laisney (3). Nesse último

parágrafo, o catador, recuperador das coisas gastas, perdidas, desprezadas, na literatura, parece guiar esse romancista, contista, na escolha de seus personagens: os loucos, os excêntricos, os lunáticos, os ingênuos, bruxas, fadas, vampiros, etc – todos desprezados e todos recuperados pela pluma do autor. Assuntos inabituais na literatura francesa são colocados em evidência por esse precursor do conto fantástico francês, tais como as superstições, alucinações, pesadelos, ilusões, quimeras, vampirismo, sonambulismo, sonho e loucura (estes dois últimos já um *topos* da estética romântica). Sua obra completa é um trabalho recuperação dos saberes dispersos aqui e acolá, e muitas vezes ignorados pelos seus contemporâneos, como o *Dictionnaires des onomatopés*, esse catador de sons desprezados, o bibliomaniaco, o bibliógrafo da Biblioteca de Arsenal, o antropólogo e psicólogo do « De quelques phénomènes du sommeil », o elogio ao pastiche, em sua ficção *L'Histoire du Roi de Bohême*, as personagens “marginais”, em profusão em suas narrativas, como a *La fée en miettes* (*A fada em migalhas*) e por fim, um estudioso da história da literatura a recuperar determinadas personagens, na época não tão nobres na Academia, como os *tipos*.

Notas

(1) HUGO, Victor. *Philosophie et littérature mêlées*. Disponível em: https://fr.wikisource.org/wiki/Litt%C3%A9rature_et_philosophie_m%C3%AAl%C3%A9es/1823-1824/Sur_Voltaire. Acesso em 10 nov 2023.

(2) A tradução da expressão propriamente dita “chiffonniers littéraires” seria o catador de panos, trapos das ruas, sobretudo em Paris. Houve a valorização dessa atividade durante várias décadas do século XX, época em que o desenvolvimento industrial incitava continuamente a produção rápida e eficaz de livros, jornais, revistas. O papel tornou-se, assim, uma matéria-prima preciosa, produzida a partir da coleta de panos dos chiffonniers. Essa valorização vigorará até a invenção do papel feito de celulose.

Compagnon batiza com o nome de *chiffonniers littéraires* aos poetas cujos sistemas simbólicos e suas representações são tomados do imaginário coletivo do catador de panos. Deles fazem parte Baudelaire, Hugo, Champfleury, Gautier e outros do período 1820-1880. COMPAGNON. Antoine. « Avant-propos », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 118e année – n° 3, 3 – 2018, Les chiffonniers littéraires, p. 515-5.

(3) LAISNEY, Vincent. *Les chiffonniers littéraires : Baudelaire et les autres*. « Nodier Bifin ». Youtube, 7 set. 2022. Disponível em : www.youtube.com/watch?v=XSsm9kM1Tzg. Acesso em 10 dez. 2023.

Tipos em Literatura

A imitação é, no sentido estrito, o objeto próprio da arte; a invenção é a marca do gênio.

Certamente a invenção absoluta não existe. A invenção mais marcada pela ousadia e originalidade é ainda um conjunto de imitações escolhidas. O homem não compõe nada; no entanto, eleva-se quase ao nível do poder da criação quando, por meio de uma multidão de elementos esparsos, forma uma individualidade nova, e quando ele lhe diz: Seja.

O escultor copia uma figura de homem; é o próprio homem com as proporções harmoniosas de seus membros, a maleabilidade ondulante de seus músculos, a elasticidade viva de sua carne quase em movimento a olhos vistos: ele fez nada além de um modelo.

O escultor procura, compara, reúne, relaciona em uma ordem possível – e em conformidade com o que lhe parece verdadeiro – todas as partes de uma organização perfeita, onde respira a majestade soberana, humanizada tão somente por um vestígio de cólera e desdém; o escultor não é mais um escultor; ele fez o Apolo Pitéu; ele fez um deus.

No tempo de Homero, nenhum guerreiro conseguiu ser idêntico à sua personagem Aquiles, ou aquela de Ajax, ou a de Diomedes; nenhum rei foi igual à sua personagem Nestor; e tal rei e tais guerreiros – que jamais existiram – permanecem vivos.

Se querem com sinais seguros reconhecer no poeta a invenção e o gênio – que são a mesma coisa – reparem naquele cujas personagens criadas tornam-se *tipos* em todas as literaturas, e cujos nomes próprios quase sempre se transformam em substantivos, em todas as línguas. O fato é que o nome de uma figura típica deixa de ser a etiqueta banal inscrita no pedestal de um busto ou nas bases de um baixo-relevo; tal nome será o signo representativo de uma concepção, de uma criação, de uma ideia. Hoje, até mesmo o título de herói e o de semideus encontram menor ressonância em nosso pensamento do que o nome de Aquiles.

Nos períodos posteriores à Antiguidade, em que o movimento progressivo da civilização mobilizou novos mecanismos e desenvolveu novas combinações, o espírito humano seguiu duas vias: uma que estava totalmente traçada e cujo final resultava somente na reprodução perpétua dos belos *tipos* antigos, e a outra que era inventiva e temerária, e onde se procurava apreender, no instantâneo, a natureza e a fisionomia dos *tipos* modernos. Talvez tenha sido na escolha dessas direções que se manifestara a divisão de duas escolas denominadas *clássica* e *romântica*, mesmo que no início ambas tenham sido *românticas*, e que ao longo do tempo devessem se tornar ambas *clássicas* (1).

Quanto mais a educação dos povos instruídos fundava-se na tradição dos antigos, mais o espírito da imitação neles prevalecia. Se se exclui essa galeria fantástica de Dante, onde os *tipos* mais marcantes e extraordinários amontoaram-se em uma profusão assustadora (como no *Juízo Final* de Michelangelo) os italianos raramente teriam sido inventores. Shakespeare é tão rico em *tipos* como Homero, e ele os apreendeu em todos

Des types en littérature

L'imitation est l'objet de l'art proprement dit; l'invention est le sceau du génie.

Il n'y a certainement point d'invention absolue. L'invention la plus empreinte de hardiesse et d'originalité n'est qu'un faisceau d'imitations choisies. L'homme ne compose rien de rien; mais il s'élève presque au niveau de la puissance de création, quand d'une foule d'éléments épars il forme une individualité nouvelle, et quand il lui dit : Sois.

Le statuaire copie une figure d'homme ; c'est l'homme lui-même avec les proportions harmonieuses de ses membres, l'ondoyante souplesse de ses muscles, l'élasticité animée de ses chairs presque mobiles à l'œil : le statuaire n'a fait qu'une académie.

Il cherche, il compare, il assemble, il met en rapport dans un ordre possible, et si possible qu'il paroît vrai, toutes les parties d'une organisation parfaite, où respire la majesté souveraine à peine humanisée par un reste de colère et de dédain ; le statuaire n'est plus un statuaire ; il a fait l'Apollon Pythien, il a fait un dieu.

Du temps d'Homère, aucun guerrier n'avoit été identiquement son Achille, ou son Ajax, ou son Diomède, aucun roi son Nestor ; et ce roi et ces guerriers qui ne furent jamais, ils sont vivants.

Si vous voulez reconnoître à des signes sûrs dans le poète l'invention et le génie, qui sont la même chose, arrêtez-vous à celui dont les personnages deviennent des *types* dans toutes les littératures, et dont les noms propres de viennent presque toujours des substantifs dans toutes les langues. C'est qu'en effet le nom d'une figure typique n'est plus l'étiquette banale qu'on attache au socle d'un buste ou aux plinthes d'un bas-relief; c'est le signe représentatif d'une conception, d'une création, d'une idée. Aujourd'hui même le titre de héros et de demi-dieu parle moins à la pensée que le nom d'Achille.

Dans les âges secondaires, où le mouvement progressif de la civilisation a mis en jeu de nouveaux ressorts et développé de nouvelles combinaisons, l'esprit humain a suivi deux voies, l'une qui étoit toute tracée, et qui n'aboutissoit qu'à la reproduction perpétuelle des beaux *types* antiques ; l'autre qui étoit inventrice et téméraire, et où il s'agissoit de saisir sur le fait le caractère et la physionomie des *types* modernes. C'est peut-être dans le choix de ces directions que s'est manifesté le partage de deux écoles qu'on appelle le classique et le *romantique*, bien qu'elles aient été en principes aussi *romantiques*, et qu'elles doivent devenir en résultat aussi classiques l'une que l'autre.

Plus l'éducation des peuples de seconde formation s'est fondée sur la tradition des peuples anciens, plus l'esprit d'imitation y prévalut. Si on excepte cette galerie fantastique de Dante, où les *types* les plus frappants et les plus extraordinaires sont entassés avec une profusion effrayante, comme dans le Jugement dernier de Michel-Ange, les Italiens ont été rarement inventeurs. Shakespeare est aussi riche en *types* qu'Homère, et

os graus da escala da imaginação, desde o natural mais concreto até a mais delirante fantasia. A petulância cavalheiresca, o ardor dos costumes, a *argúcia* das palavras do italiano Mercutio não são mais verdadeiras (2); a ferocidade sensível e a heroica ingenuidade de Otelo não têm nada de mais individual do que o leve infantilismo de Puck e a grosseria brutal de Caliban (3). Todavia Shakespeare soube tudo personificar até o gênio, as paixões, os enganos, as imprecisas inquietudes, a doença nascente de uma sociedade que desperta com os germes de morte em seu centro. A figura sublime de Hamlet, que não será nunca suficientemente apreciada, é um protótipo concluído da Idade Média. Os alemães, que uma inclinação orgânica ao místico impele sempre à espiritualidade, eram menos aptos para compreender e fixar as imagens da vida social nessas realidades absolutas. O impulso de seu psiquismo sonhador os conduz rumo a um mundo mais ideal; e quando os alemães descobrem um *tipo* sensível, é mais pelo privilégio da previsão tanto do futuro como do presente, do que o da percepção. O homem que é desaparece para eles diante do homem que *será*, ou diante do homem que *deveria ser*. Fixados nos costumes, pois eles colocaram sua vida moral em uma outra região, caminham como precursores à frente das ideias. Assim, no *Brigands*, de Schiller – obra-prima da qual, ele próprio, mal compreendia toda a extensão – ele desvalorizou-a ao representá-la como o sumário poético das revoluções que se aproximavam. Assim, na pintura dessa sensibilidade sonhadora, susceptível e apaixonada de *Werther* – que acaba por ser obrigada a reagir sobre si mesma –, Goethe revelou o seu mistério. Se pudermos comportar esses dois *tipos* no círculo de um compasso, não haverá necessidade de se legar outros monumentos de nossa história contemporânea; tal história está totalmente contida nesse círculo.

Afirmo que o gênio do escritor-inventor se reconhecia sobretudo na criação de *tipos* e que nenhum aspecto de invenção se transformava em *tipo* se ele não apresentasse essa expressão de individualidade original, mas arrebatadora, que o torna familiar a todos. Quem não conhece Dom Quixote e Sancho? Quem não gostaria de ser convencido de que eles existiram, cavalgando juntos, um em seu Rocinante, outro em seu burro, nas planícies da Mancha? Quem não deixaria, mesmo com gastos, as conversas da Rambla e os prazeres do Prado para inesperadamente juntar-se a eles, tal como Dolorida ou o escravo africano, na modesta *posada* onde se hospedam? Em uma dessas guerras imperiais que teve como objetivo dar à Espanha um soberano – como aquele que nos franceses temos – atacados por bandos populares, vingavam-se, seguindo o costume imemorial dos heróis, ao percorrer o país na claridade dos incêndios. Eis uma pequena cidade ainda não consumida pela tocha; chamam-na Toboso. Uma gargalhada contagiante ressoa de todos os lugares; as armas caem das mãos do vencedor e os felizes compatriotas de Dulcinea escapam da carnificina, sob a proteção do gênio de Cervantes.

il les a saisis à tous les degrés de l'échelle de l'imagination, depuis le naturel le plus positif jusqu'à la plus délirante fantaisie. La pétulance chevaleresque, la fougue de mœurs et l'acutesse de mots de l'Italien Mercutio, ne sont pas plus vrais, la férocité sensible et l'héroïque naïveté d'Othello n'ont rien de plus individuel que le vapoureux enfantillage de Puck et la grossièreté brutale de Caliban. Mais Shakespeare savoit tout personnifier, jusqu'au génie, aux passions, aux erreurs, aux vagues inquiétudes, à la maladie naissante d'une société qui s'éveille avec des germes de mort dans le sein. La sublime figure d'Hamlet, qui ne sera jamais assez appréciée, est un prototype complet du moyen âge. Les Allemands, qu'un penchant organique à la mysticité en traîne toujours vers le spiritualisme, étoient moins propres à comprendre et à fixer les images de la vie sociale dans ses réalités absolues. L'élan de leur psychisme rêveur les porte vers un monde plus idéal; et quand ils découvrent un *type* sensible, c'est plutôt par le privilège de la prévision que par celui de la perception, et dans l'avenir que dans le présent. L'homme qui est disparoît pour eux devant l'homme qui sera, ou devant l'homme qui devrait être. Stationnaires dans les mœurs, car ils ont placé leur vie morale dans une autre région, ils marchent en précurseurs à la tête des idées. Ainsi dans les *Brigands* de Schiller, chef-d'œuvre dont il concevoit à peine lui-même toute la portée, il a jeté en se jouant comme le sommaire poétique des révolutions prochaines. Ainsi, dans la peinture de cette sensibilité rêveuse, irritable et passionnée de *Werther*, qui finit par être obligée de réagir sur elle-même, Goethe en a révélé le mystère. Si vous pouvez enfermer ces deux *types* dans un tour du compas, vous n'avez pas besoin de laisser d'autres monuments de notre histoire contemporaine; elle y est toute.

J'ai dit que le génie de l'écrivain inventeur se reconnoissoit surtout à la création des *types*, et qu'aucun caractère d'invention ne devenoit *type* s'il ne présentoit cette expression d'individualité originale, mais saisissante, qui le rend familier à tout le monde. Qui de vous ne connoît don Quichotte et Sancho? qui de vous n'aimerait à être convaincu qu'ils ont existé, trottant de compagnie, l'un sur Rossinante, et l'autre sur le grison, dans les plaines de la Manche? qui de vous ne quitteroit à grands frais de poste les causeries de la Rambla et les voluptés du Prado, pour aller les rejoindre, inattendu, comme Doloride ou l'esclave africain, à la modeste posada qui les héberge? Dans une de ces guerres impériales qui avoient pour objet de donner à l'Espagne un souverain de la façon de notre maître, les François, harcelés par des bandes populaires, se vengoient, suivant l'usage immémorial des héros, en parcourant le pays à la lueur de l'incendie. Voilà un village encore que la torche va consumer; on le nomme, c'est le Toboso. Un éclat de rire sympathique s'élève de tous les rangs; les armes tombent des mains du vainqueur, et les heureux compatriotes de Dulcinea échappent au carnage, sous la protection du génie de Cervantes.

Negou-se frequentemente aos franceses o gênio de invenção. Nenhum povo teve tal gênio em grau idêntico e nenhum teve maior variação na criação de seus *tipos*. O que faltou aos franceses foi a liberdade literária que lhe recusam, desde que existe uma literatura, em nome de Aristóteles, em nome da Sorbonne, em nome da Universidade, em nome da Academia e que, nos dias de emancipação universal em que chegamos, essa liberdade literária lhe será provavelmente recusada em nome da liberdade. Não sei o porquê de o gênio na França lembrar-me sempre da fábula de Guliver em Lilliput. Se Guliver aparece, fogem dele; se ele adormece, montam-lhe em cima e, ao acordar, vê-se amarrado por anões.

Esse espírito de criação, com certeza, era-nos inerente. Nosso velho Pathelin é um *tipo* imortal e, como tantos outros, ele confirma minha regra: Pathelin transformou-se em um substantivo. Rabelais é o inventor de *tipos* mais fecundos que já existira. Depois dele, recolhemos somente suas sobras. É o Frei Jean, é Panurge, é Rominagrobis, Pichrocole, Bridoie, Janotus de Bragmardo; personagens essencialmente verdadeiras, moedas sociais com valores permanentes em nossa mente, que passam todos os dias em nossas mãos, tendo sido Rabelais o único a tê-las timbrado. A fim de encontrar um gênio semelhante a Rabelais, é preciso lembrar-se de Molière. Tartuffe é mais que um *tipo*, é um retrato. Todos conhecem Tartuffe; todos, ou quase todos lidaram com Harpagon. O Misanthrope é outra coisa. Desta vez, eram timbres suaves, desgastados e indecifráveis. O próprio Molière colocou-se no centro dessa sociedade inculta, sem ímpetos, sem relevo, sem aspectos legíveis, não tendo nada por onde apreendê-la. Ele a surpreendeu, apreendeu-a, jogou-a no molde imortal de suas invenções: fez dela um *tipo*.

Se a bela e orgulhosa organização de Corneille não tivesse sido miseravelmente dominada pela academia de seu tempo às dimensões dessa cama de Procuste (4), na qual todos os gênios da França devem ser um a um torturados, ele teria deixado mais *tipos* do que aqueles que fez, pois a natureza tinha lhe dado em superioridade o poder de invenção. Porém, o que fazer, meu Deus, quando se tem Richelieu por inimigo, Scudéry por adversário, e Chapelain por juiz? Apesar de tudo, os *tipos* que ele criou são marcados por uma especialidade tão íntima que a própria imitação dificilmente ousa tocar. Polieuto e Nicomedes são figuras virgens.

Admitindo-se a hipótese que adotei, compreender-se-á facilmente que Racine – ainda mais sujeito às exigências acadêmicas que o era Corneille e, para piorar, tendo-se tornado homem da Corte – tenha produzido menos dessas *tipos* impressionantes cuja expressão viva e original representa, igual à exatidão de um número, o valor real do poeta. Foi necessário um dia libertar-se, por meio da escolha de seu assunto, de suas tradições habituais da Antiguidade e da influência atordoante dos grandes senhores, a fim de

On a souvent contesté aux François le génie d'invention. Aucun peuple ne l'a possédé au même degré, et n'a été plus varié dans la création de ses *types*. Ce qui lui a manqué, c'est la liberté littéraire qu'on lui dispute depuis qu'il a une littérature, au nom d'Aristote, au nom de la Sorbonne au nom de l'Université, au nom de l'Académie, et qui, dans les jours d'émancipation universelle où nous sommes parvenus, lui sera refusée probablement au nom de la liberté. Je ne sais pourquoi le génie en France me rappelle toujours la fable de Gulliver à Lilliput. S'il paroît, on le fuit ; s'il s'endort, on lui m dessus, et quand il se réveille, il se trouve garrotté par des nains.

Ce qu'il y a de certain, c'est que cet esprit de création nous étoit propre. Nôtre vieux Pathelin est un *type* immortel, et, comme tant d'autres, il confirme ma règle : il est de venu substantif. Rabelais est l'inventeur de *types* le plus fécond qui ait existé. On n'a fait que glaner après lui. C'est frère Jean, c'est Panurge, c'est Rominagrobis, Pichrocole, Bridoie, Janotus de Bragmardo, personnages essentiellement vrais, monnoies sociales au titre et au coin de notre esprit, qui passent chaque jour dans nos dans nos mains, mais que Rabelais seul a frappées. Pour trouver un génie jumeau de celui-là, il faut en venir à Molière. Tartuffe est mieux qu'un *type*, c'est un signallement. Tout le monde connoît Tartuffe ; tout le monde, ou peu s'en faut, a eu affaire avec Harpagon. Le Misanthrope est bien autre chose. Pour cette fois, c'étoient des empreintes molles, usées, indéchiffrables. Molière s'est placé lui-même au milieu de cette société fruste, sans saillies, sans relief, sans caractères lisibles, qui n'avoit rien par où la prendre. Il l'a surprise, il l'a saisie, il l'a jetée dans le moule immortel de ses inventions : il en a fait un *type*.

Si la belle et fière organisation de Corneille n'avoit pas été misérablement assujettie par l'académie de son temps aux dimensions de ce lit de Procuste, sur lequel tous les génies de la France devoient être torturés à leur tour, il auroit laissé plus de *types* qu'il ne l'a fait, car la nature lui avoit donné au plus haut degré la puissance d'invention. Mais que faire, grand Dieu, quand on a Richelieu pour ennemi, Scudéry pour adversaire, et Chapelain pour juge ? Toutefois, les *types* qu'il a créés sont empreints d'une spécialité si intime que l'imitation même ose à peine y toucher. Polyeucte et Nicomède sont des figures vierges.

En admettant l'hypothèse que j'ai embrassée, on comprendra facilement que Racine, bien plus soumis encore que ne l'étoit Corneille aux exigences académiques, et, par sur croît de malheur, devenu homme de cour, ait produit moins de ces *types* frappants dont l'expression vive et originale représente, avec toute l'exactitude d'un chiffre, la valeur réelle du poète. Il a fallu qu'il s'affranchît un jour, par le choix de son sujet, des traditions routinières de l'antiquité et de l'influence stupéfiante des grands seigneurs, pour

ousar traçar as características de Acomat e as de Roxane. Somente aí Corneille mostrou ser capaz de novidades ousadas e de sublimes invenções; o resto é apenas um reflexo ofuscante das tragédias gregas e das líricas sagradas.

Chegou Voltaire, que era um *tipo* por direito próprio. Cortesão aplicado dos poderes findos e dos poderes iniciados, um *clássico* contestador e *romântico* meticuloso, um daqueles gênios agitados, porém indecisos, que servem de pivô às revoluções do mundo; ele sabia romper correntes e arrastá-las. Suas personagens são quase sempre traçados onde mal encontramos os contornos de uma fisionomia humana. Desde Orosmane, que é uma falsificação amaneirada de Otelo, até Pangloss, imitação apagada de Panurge, ele não deu vida a uma imagem verdadeira, uma imagem típica do homem. Acreditáramos muitas vezes ter ele se investido da tarefa de travestir ou parodiar essa imagem. Seus guebros não são guebros, seus citas não são citas (6), seus mulçumanos não são mulçumanos, seus americanos não são americanos. São comparsas do clube de Holbach recitando versos alexandrinos dos retalhos de filosofia rimada. O *tipo* de Maomé estava à disposição para ser tomado e reproduzido. Voltaire tentou e falhou; e, no entanto, é nessa obra que ele provou, por uma vez, não ser desprovido de espírito de invenção. Seide é um *tipo* e tornou-se, como sabem, um substantivo: é uma prova infalível.

Se o gênio ocupa um espaço em algum lugar, para a criação de *tipos*, será primeiramente no drama e depois no romance. É fácil calcular, em função disso, quão limitado é o número de escritores geniais, comparado à inumerável massa dos escritores profissionais, e mesmo comparado àquela já muito restrita elite dos escritores talentosos. O romance, gênero essencialmente moderno, durante três séculos multiplicou-se gradualmente em uma progressão sempre crescente e tão infinita a tal ponto que, em nossos dias, escapa a todas as dimensões das bibliografias especializadas. No entanto, poderia-se resumir em poucas linhas os títulos de todos os romances que contêm *tipos* verdadeiros, originais e bem caracterizados, merecedores de um lugar nessa categoria, e que sucedem às obras-primas imortais de Cervantes e Rabelais. Sem dúvida, ninguém discordará que Le Sage tem uma mente fina, sutil, inventiva, plena de maleabilidade nas formas e de aptidão na observação, animada sob todos aspectos de uma alegria viva e comunicativa, aguçada inteiramente por um espírito petulante e cáustico; mas ele não deixou um único *tipo* na circulação das criações literárias. Gil Blas é uma personagem convencional, disposta com habilidade rara em uma fábula engenhosa com cem diferentes atos; não é uma individualidade totalmente retirada do laboratório da natureza. Crébillon Filho e Marivaux também eram observadores, mas cujo tato meticuloso combinava maravilhosamente com as proporções mesquinhas de uma sociedade de pigmeus. Acreditava-se que eles estavam tentando aplicar, aos costumes de sua época, o estudo dos infinitamente pe-

oser tracer le caractère d'Acomat et celui de Roxane. Là seulement il s'est montré ce qu'il étoit, capable de nouveautés hardies et de sublimes inventions ; le reste n'est qu'un reflet éblouissant des tragiques grecs et des lyriques sacrés.

Voltaire vint, qui étoit un *type* à lui seul. Courtisan assidu des pouvoirs finis et des pouvoirs commencés, classique frondeur et romantique méticuleux, un de ces génies remuants, mais indécis, qui servent de pivot aux révolutions du monde, il savoit rompre des chaînes et il traînoit des lisières. Ses personnages sont presque toujours des calques où l'on retrouve à peine les linéaments d'une physionomie humaine. Depuis Orosmane, qui est une contrefaçon maniérée d'Othello, jusqu'à Pangloss, qui est une contre-épreuve effacée de Panurge, il n'a pas fait mouvoir une image vraie, une image typique de l'homme. On croiroit souvent qu'il a pris à tâche de la travestir et de la parodie. Ses Guèbres ne sont pas des Guèbres, ses Scythes ne sont pas des Scythes, ses Musulmans ne sont pas des Musulmans, ses Américains ne sont pas des Américains. Ce sont des comparses du club d'Holbach qui débitent en vers alexandrins des lambeaux de philosophie rimée. Le *type* de Mahomet étoit à prendre et à faire. Il l'a tenté, il l'a manqué; et c'est pourtant dans cet ouvrage qu'il a prouvé une fois qu'il n'étoit pas dénué de l'esprit d'invention. Seide est un *type*, et il est devenu, comme vous savez, un substantif : c'est une pierre de touche infaillible.

Si le génie a carrière quelque part pour la création des *types*, c'est dans le drame d'abord, et puis c'est dans le roman. Il est facile de calculer d'après cela combien est borné le nombre des écrivains de génie, relativement à la masse innombrable des écrivains de profession, et même relativement à l'élite déjà fort restreinte des écrivains de talent. Le roman, genre essentiellement moderne, s'est en effet multiplié de jour en jour, depuis trois siècles, dans une progression toujours croissante et si infinie, qu'il échappe maintenant à toutes les dimensions des bibliographies spéciales. Cependant on renfermeroit en très peu de lignes les titres de tous les romans qui contiennent des *types* vrais, originaux et bien caractérisés, et qui méritent une place dans cette catégorie, à la suite des immortels chefs-d'œuvre de Cervantes et de Rabelais. Personne ne s'avisera sans doute de nier à Le Sage un esprit fin, subtil, inventeur, plein de souplesse dans les formes et d'aptitude à l'observation, animé de tout le trait d'une gaieté verveuse et communicative, aiguillé de tout le trait d'une saillie pétulante et caustique ; mais il n'a pas mis un seul *type* dans la circulation des créations littéraires. Gil Blas est un personnage de convention, placé avec l'adresse la plus rare dans une fable ingénieuse à cent actes divers ; ce n'est pas une individualité ravie toute d'une pièce au laboratoire de la nature. Crébillon fils et Marivaux étoient aussi des observateurs, mais dont le tact minutieux s'assortissoit à merveille aux mesquines proportions d'une société de pygmées. On croiroit qu'ils se sont

quenos. O microscópio mais eficaz para perseguir a matéria em suas últimas divisões não fará com que se descubra um único *tipo* nelas: encontrarão aí apenas átomos. O gênio totalmente idealista de Rousseau lançou-o na extremidade contrária. Habitado a viver no meio do mundo conjectural que havia criado para si mesmo, pairava muito distante do outro extremo para aí discernir um único *tipo* distinto. Ninguém penetrou mais profundamente no pensamento e ninguém roçou mais superficialmente o homem. Ele não tinha esse olhar completo da águia que sucessivamente pode fixar o sol ou perscrutar de longe um inseto escondido sob a grama: ele só sabia ler nos céus. Entretanto, por força de elevação e de poder, ele chegará algumas vezes a fazer com que se compartilhe a ilusão que ele constroi para si mesmo; mas não se engane, é apenas uma ilusão. Os *tipos* que ele se esforça para imaginar não são apenas falhos e incorretos. Não são *tipos*; são fichas especiais, cujo valor fictício dissipa-se na primeira prova do ensaísta. Há cem vezes menos realidade moral nas características de Saint-Preux, Julie e Volmar do que naquelas do Ogro e do Pequeno Polegar.

Deixe-o perder-se nas vagas alturas de suas concepções com algumas mentes especulativas que tocam em nossa natureza tão somente em poucos pontos e que, em favor de uma perfectibilidade imaginária, repudiaram as tendências interiores de sua própria espécie. O *tipo* com uma perfeita organização de moça, mas ingênua e verdadeira na sua perfeição, com uma inocência instintiva, com um heróico pudor, esse *tipo*, revestido da mais celestial idealidade encontra-se em Bernardin de Saint Pierre, a quem estava reservado construí-lo; é a deliciosa e comovente figura de Virginie, uma concepção fresca, pura, inimitável, que a sua ingenuidade, a sua candura tornaram popular – mesmo que essa concepção emanasse do alto, que sua graça inteiramente angelical parecesse participar menos das invenções de um poeta que das revelações de um deus.

O nome de Bernardin de Saint-Pierre lembra sempre o do mais ilustre dos prosadores de nossa época, o de Chateaubriand; e quando se ocupa dos *tipos em literatura*, não é permitido esquecer-se de *René*, imponente e magnífica criação, na qual o gênio depositou o segredo assustador de nossa civilização expirante. Disse que a história antecipada das revoluções prestes a transbordarem-se sobre a Europa estava inteiramente em *Charles Moor* e em *Werther*. *René* contém, como uma profecia amarga e terrível, a história das sociedades findas. Não são, aparentemente, senão características graves, solenes, místicas de uma onda onde o pensamento esvai-se; mas elas foram impressas pelo dedo todo-poderoso que traça, nas muralhas do palácio de Baltazar, o final de uma monarquia e, o que é maravilhoso, elas permanecerão por muito tempo ininteligíveis tanto aos sábios e aos ilustres da Terra. A fim de penetrar no formidável enigma, será preciso os reis acordarem da pompa de suas festas e da embriaguez de seus banquetes ao som dos tronos que se quebram e aos estrondos do cristianismo que cai.

joués à appliquer aux mœurs de leur temps l'étude des infiniment petits. Le microscope le plus efficace à poursuivre la matière dans ses dernières di visions ne vous fera pas découvrir un seul *type* chez eux : vous n'y trouverez que des atomes. Le génie tout idéaliste de Rousseau l'a jeté dans l'extrême contraire. Accoutumé à vivre au milieu du monde conjectural qu'il s'étoit fait, il planoit trop loin de l'autre pour y discerner un seul *type* distinct. Nul n'a pénétré plus profondément dans la pensée, et n'a plus superficiellement effleuré l'homme. Il n'avoit pas ce regard universel de l'aigle, qui peut tour à tour fixer le soleil ou marquer de loin un insecte caché sous l'herbe : il ne savoit lire que dans les cieus. Cependant, à force d'élévation et de puissance, il parviendra quelquefois à vous faire partager l'illusion qu'il se fait à lui-même ; mais ne vous y trompez pas? ce n'est qu'une illusion. Les *types* qu'il s'efforce d'imaginer ne sont pas seulement défectueux et incorrects, ils sont faux. Ce ne sont pas des *types*, ce sont des jetons spécieux, dont la valeur fictive s'anéantit à la première épreuve de l'essayeur. Il y a cent fois moins de réalité morale dans les caractères de Saint-Preux, de Julie et de Volmar, que dans ceux de l'ogre et du petit Poucet.

Laissez-le s'égarer dans la vague hauteur de ses conceptions avec quelques esprits spécule tifs qui ne touchent à notre nature que par un petit nombre de points, et qui ont répudié, en faveur d'une perfectibilité imaginaire, les sympathies intimes de leur propre es père. Le *type* d'une parfaite organisation de jeune fille, mais ingénue et vraie dans sa perfection, d'une innocence instinctive, d'une héroïque pudeur, ce *type*, revêtu de la plus céleste idéalité, c'est à Bernardin de Saint Pierre qu'il étoit réservé de le produire; c'est la délicieuse et touchante figure de Virginie, conception fraîche, pure, inimitable que sa naïveté, que sa candeur ont rendue populaire, quoiqu'elle émanât de haut, quoique sa grâce toute angélique semblât moins participer des inventions d'un poète que des révélations d'un dieu.

Le nom de Bernardin de Saint- Pierre rappelle toujours celui du plus illustre des prosateurs de notre époque, de M. de Chateaubriand; et quand on s'occupe des *types en littérature*, il n'est pas permis d'oublier *René*, imposante et magnifique création , dans laquelle le génie a déposé le secret effrayant de notre civilisation expirante. J'ai dit que l'histoire anticipée des révolutions prêtes à se déborder sur l'Europe étoit tout entière dans *Charles Moor* et dans *Werther*. *René* contient, comme une prophétie amère et terrible, l'histoire des sociétés finies. Ce ne sont, au premier aspect, que des traits graves, solennels, mystiques, et d'un vague où la pensée s'anéantit; mais ils sont imprimés du doigt tout puissant qui traça sur les murailles du palais de Balthazar l'arrêt d'une monarchie , et , chose merveilleuse , ils resteront long – temps inintelligibles aussi aux sages et aux grands de la terre. Il faudra, pour en pénétrer la formidable énigme, que les rois se réveillent de la pompe de leurs fêtes et de l'ivresse de leurs festins, au bruit des trônes fracassés et au craquement du christianisme qui tombe.

Na França, mesmo quando não se dispõe de braços suficientemente longos para abraçar uma ideia nova em toda sua intensidade, não se renuncia todavia à pretensão de submetê-la e dela apropriar-se, tendo para tanto um meio cômodo e seguro, que nunca falha para a crítica: o de reduzir as suas dimensões a uma proporção análoga às faculdades que a julgam e de encurtá-la progressivamente até ela encaixar-se na medida comum. Foi dessa maneira que quiseram ver em *René* uma imitação de *Werther* e é bem possível que vejam assim se possuem uma vista curta. Em geral, acredito que não se deve comparar as obras-primas. As produções do espírito têm sua individualidade assim como os homens, e aquelas que não possuem essa individualidade não merecem que se ocupe delas. Dessa maneira, tais produções entram no domínio da mediocridade, onde a comparação torna-se fácil, porque não existem mais *tipos*; porém, *Werther* e *René*, que são *tipos* próximos, são, contudo, *tipos* diferentes. O *tipo* de *Werther* é a expressão das perturbações de uma alma que não pode mais satisfazer a si mesma; aquele de *René* é a expressão das angústias de uma alma que tudo abraçou e sente que tudo vai escapar-lhe, porque tudo acabou. É a ansiedade mortal, é a dúvida inexorável, é o inconsolável desespero de uma agonia sem futuro; é o grito amedrontador da criação social quando de sua dissolução. Há em *Werther* a emoção profunda de algumas gerações sofredoras; há em *René* a última convulsão de um mundo que morre.

Os ingleses, cuja fisionomia moral é mais variada que a nossa, foram mais capazes do que nós de multiplicar os *tipos* em seus romances. Fielding possui alguns *tipos* engenhosos e marcantes, Richardson *tipos* ingênuos e sublimes. As fábulas de Walter Scott são muito vagas, os temas principais sacrificados em favor dos acessórios, os desenlaces muito precipitados nem sempre preenchem com precisão as condições de uma composição bem definida. O autor deve a imensa popularidade do seu *gênio* provavelmente à abundância e novidade de seus *tipos*.

Na verdade, ele tomou um certo número desses *tipos* em uma natureza fantástica, onde a imaginação parece mais à vontade, por ela dispor então de uma criação que lhe pertence por direito próprio e que não reconhece como regra senão o poder mágico do qual ela é a obra; porém, incorreríamos ao erro concluir que faltava a esses *tipos* grau de verdade relativa que é a característica essencial do belo nas obras do homem. Pouco importa o sistema ideal ou concreto no qual o autor coloca suas personagens, desde que ele lhes atribua um selo de identidade reconhecível eternamente (6). Evidentemente é apenas em virtude de uma ficção deveras inverossímil e de uma alusão demasiada ampla que fazemos com que atribuamos, aos animais, modos e paixões que nos são próprios. La Fontaine sozinho consegue, entretanto, ser mais rico em *tipos* de uma surpreendente realidade que todos os demais poetas. As pessoas sensatas não acreditam nem no diabo nem na feitiçaria, e todo mundo concorda que Fausto e Mefistófeles são *tipos* admiráveis.

En France, quand on n'a pas les bras assez longs pour envelopper une idée nouvelle dans toute son intensité, on ne renonce pas pour autant à la prétention de la soumettre et de se l'approprier, et l'on a pour y parvenir un moyen commode et sûr, qui ne manque jamais à la critique : c'est d'en réduire les dimensions dans une proportion analogue aux facultés qui la jugent, et de la rapetisser progressivement jusqu'à ce qu'elle entre dans la mesure commune. Ainsi, on a voulu voir dans René une imitation de *Werther*, et il est très possible qu'on n'y voie que cela quand on a la vue courte. En général, je suis d'avis qu'il ne faut pas comparer les chefs-d'œuvre. Les productions de l'esprit ont leur individualité comme les hommes, et celles qui n'ont pas cette individualité ne méritent pas qu'on s'en occupe. Elles rentrent alors dans le domaine de la médiocrité, où la comparaison devient facile, parce qu'il n'y a plus de *types*; mais *Werther* et *René*, qui sont des *types* voisins, sont toutefois des *types* différents. Celui de *Werther* est l'expression des troubles d'une âme qui ne peut plus se suffire à elle-même ; celui de *René* est l'expression des angoisses d'une âme qui a tout embrassé, et qui sent que tout va lui échapper, parce que tout finit. C'est l'anxiété mortelle, c'est le doute inexorable, c'est l'inconsolable désespoir d'une agonie sans avenir; c'est le cri effrayant de la création sociale au moment de se dissoudre. Il y a dans *Werther* l'émotion profonde de quelques générations souffrantes ; il y a dans *René* la dernière convulsion d'un monde qui meurt.

Les Anglois, dont la physionomie morale est plus variée que la nôtre, ont été plus à portée que nous de multiplier les *types* dans leurs romans. Fielding en a d'ingénieux et de frappants, Richardson de naïfs et de sublimes. Walter Scott, dont les fables trop diffuses, les sujets principaux trop sacrifiés aux accessoires, les dénouements trop précipités, ne remplissent pas toujours exactement les conditions d'une composition bien entendue, doit probablement l'immense popularité de son génie à l'abondance et à la nouveauté de ses *types*. Il est vrai qu'il en a pris un certain nombre dans une nature fantastique, où l'imagination paroît plus à l'aise, parce qu'elle dispose alors d'une création qui lui appartient en propre, et qui ne reconnoît pour règle que la puissance magique dont elle est l'ouvrage; mais on auroit tort d'en conclure que ces *types* manquaient du degré de vérité relative qui est le caractère essentiel du beau dans les ouvrages de l'homme. Peu importe le système idéal ou positif dans lequel l'auteur place ses personnages, pourvu qu'il leur attache un sceau d'identité reconnoissable à jamais. Ce n'est évidemment qu'en vertu d'une fiction très-in vraisemblable et d'une allusion très large, que nous attribuons aux animaux des mœurs et des passions qui sont les nôtres, et cependant La Fontaine est plus riche lui seul en *types* d'une étonnante réalité que tout le reste des poètes. Les gens sensés ne croient ni au diable ni à la sorcellerie, et tout le monde convient que Faust et Méphistophélès sont des *types* admirables. Victor Hugo, un des génies les plus originalement inventeurs qui aient apparu à aucune

Victor Hugo, um dos gênios mais originalmente inventivos que poderia ter surgido em quaisquer das épocas da literatura, lançou em seus ousados romances dois *tipos* extraordinários, sem analogias existentes ou modelos imaginados, o antropófago e o *feiticeiro*. Sem dúvida não são criaturas racionais, retratos tomados no imediato. São monstros, se assim preferirem; mas são *tipos* que, na pena do grande escritor, tornam-se existências.

Acredito, assim, que somente o gênio inventa *tipos* que a imitação mais hábil não saberia falsificá-lo. A contraprova de um *tipo* acaba traindo a si mesma pelos esforços que a mente fez para afastá-la da comparação, e tais esforços são ainda mais inábeis pelo fato de não ser possível produzir nada verossímil alterando uma natureza verdadeira. Assim, é preferível limitar-se às modestas atribuições do tradutor e do copista um destino literário que não tem, aliás, nada de absolutamente humilhante em si, visto que há cem mil copistas para um inventor. Uma tradução espirituosa, uma imitação bem feita, um pastiche expressivo, embora não sejam obras de gênio, são, todavia, obras de gosto e talento. Além disso, se não soubermos nos contentar com esse quinhão, que é a parcela de todos os escritores ilustres, se encontrarmos-nos constrictos nessas posições acima das quais destacam-se somente alguns gênios dotados do mais raro dos privilégios, se estivermos munidos de uma dessas presunções robustas que considera usurpadas todas as glórias cuja altura não conseguem atingir, temos ainda o recurso de citarmos Aristóteles, La Harpe e Marmontel; podemos gritar à barbárie e à estupidez no caminho dos triunfantes; podemos nos refugiar, como Aquiles na sua tenda, em meio às honras da Academia: é um grande consolo.

des époques de la littérature, a jeté dans ses hardis romans deux *types* extraordinaires, sans analogies existantes comme sans modèles imaginés, l'anthropophage et l'*obi*. Ce ne sont pas là sans doute des créatures rationnelles, des signalements pris sur le vif. Ce sont des monstres, si l'on veut; mais ce sont des *types*, et, sous la plume d'un grand écrivain, tous les *types* deviennent des existences.

Il n'y a donc, selon moi, que le génie qui invente des *types*, et c'est en cela que l'imitation la plus adroite ne sauroit le contrefaire. La contre-épreuve d'un *type* se trahit elle-même par les efforts qu'a faits l'esprit pour la soustraire à la comparaison, et ces efforts sont d'autant plus maladroits, qu'on ne peut rien produire de vraisemblable en altérant une nature vraie. Il vaut mieux se renfermer alors dans les attributions modestes du traducteur et du copiste, destination littéraire qui n'a rien d'ailleurs d'absolument humiliant en soi, car il y a cent mille copistes pour un inventeur. Une traduction spirituelle, une imitation bien faite, un pastiche babille, pour n'être pas des œuvres de génie, n'en sont pas moins des œuvres de goût et de talent; et puis des œuvres de goût et de talent; et puis, si l'on ne sait pas se contenter de ce lot, qui est le partage de tous les écrivains distingués, si l'on se trouve à l'étroit dans ces rangs au-dessus desquels s'élèvent à peine quelques génies doués du plus rare des privilèges; si l'on est pourvu d'une de ces présomptions robustes qui tiennent pour usurpées toutes les gloires dont elles n'atteignent pas la hauteur, on a une ressource encore, on peut citer Aristote, La Harpe et Marmontel; on peut crier à la barbarie et à la stupidité sur le chemin des triomphateurs; on peut se réfugier, comme Achille dans sa tente, au milieu des honneurs de l'Académie: c'est une grande consolation.

Notas

1. Precede, dessa maneira, Baudelaire e outros, ao comentar sobre o trânsito ‘clássico-moderno’: muitas obras que, em sua origem, apresentam traços românticos, isto é, modernos, serão concebidas, ao longo do tempo, como clássicas. Também os precede ao aludir um aspecto importante da modernidade estética, que é a apreensão da realidade no “instantâneo”.
2. Estabelece-se geralmente uma contraposição entre as personagens Romeu, mais idealista, sentimental, e Mercutio, mais pragmática e realista. Nodier sublinha o fato de esses aspectos e das palavras dessa última personagem não serem garantia superlativa de verdade.
3. Puck é uma personagem divertida e travessa da mitologia celta. Ela será popularizada em peças de Shakespeare e, junto com outra personagem, Caliban, irão incorporar o homem selvagem em oposição ao “civilizado”.
4. Os guebros são povos da antiga Pérsia; adeptos do zoroastrismo, eles formam, ainda hoje, um pequeno grupo no Irã. Os citas (nome cunhado pelos gregos) foram um conjunto de povos nômades que ocupava as regiões de parte da Sibéria, da Eurásia e do Leste da China.
5. Procuste, da mitologia grega, hospedava viajantes em sua casa. Quando dormiam, ele os amarrava em uma cama e cortava as partes de seus corpos que a ultrapassavam, ou então, esticava seus corpos, desmembrando-os, para que eles pudessem nela ajustar-se. Nodier retoma a mitologia e a emprega para se referir a uma obra, ou melhor, àquele que a altera a fim de torná-la conforme as suas vontades.
6. Esse sistema ideal e concreto está ilustrado em seu comentário sobre as personagens shakespearianas, respectivamente, no antagonismo Othelo-Mercutio *versus* Puck-Caliban.

Bibliografia

NODIER, Charles. *Œuvres Complètes*. Vol VIII. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113253q?rk=42918;4>. Acesso em 05 set 2023.