

# AUTOR E PERSONAGEM

## François Villon e a Nova Crítica na França

Daniel Padilha Pacheco da Costa<sup>1</sup>

“We are the hollow men  
We are the stuffed men”  
(T. S. Eliot. *The hollow men*)

**RESUMO:** O corpo poético atribuído a François Villon foi composto na segunda metade do séc. XV, por volta do início do reinado de Luís XI. A partir do séc. XIX, os seus editores consideraram essa atribuição tradicional como autoevidente, de acordo com a concepção moderna de autor como criador da obra e garantia da sua autenticidade. No fim dos anos 1960, o debate sobre a morte do autor questionou o método predominante na época de explicação da obra com base na biografia. A escolha de um poeta particularmente estudado pela tradição biográfica visa a destacar alguns efeitos daquele debate sobre a crítica literária. Até então preocupada com o contexto de enunciação, a crítica de Villon se voltou para a análise da construção linguística da sua personagem poética no texto. Mas a nova crítica não prescinde do pressuposto essencial da crítica biográfica, segundo o qual o célebre malfeitor da época François des Loges seria o autor empírico da obra. Assim, a poesia de Villon é considerada como uma autobiografia ficcional daquele indivíduo histórico sobre si mesmo. A nova crítica de Villon é situada aqui não como uma ruptura com a crítica biográfica (como ela se pretende), mas como uma reformulação sobre bases comuns.

**PALAVRAS-CHAVE:** François Villon, nova crítica, morte do autor, personagem ficcional, gênero autobiográfico, história literária.

**ABSTRACT:** The poetic corpus attributed to François Villon was composed in the second half of the fifteenth century, around the beginning of the reign of Louis XI. Since the nineteenth century, his editors considered this traditional attribution of authorship as self-evident, in light of the modern conception of the author as the creator of the work of art and the guarantee of its authenticity. At the end of the nineteesixties, the debate on the author's death questioned the prevailing method at the time of critical explanation of the work based on biography. The choice of a poet particularly studied by the biographical tradition aims at highlighting some of the effects of that debate on literary criticism. Until then, concerned mostly with the context of enunciation, the criticism of Villon turned to the analysis of the linguistic construction of his poetic character in the text. But the new criticism is also based on the prerequisite of biographical criticism, according to which the empirical author of the work would be the famous outlaw François des Loges. Thus, the poetry of Villon is considered a fictional autobiography of that historical individual. Then, in this article, the new criticism of Villon is presented not as a break with the biographical criticism (as it intends to be), but as a recasting of analysis on common ground.

**KEYWORDS:** François Villon, new criticism, the author's death, fictional character, autobiographical genre, literary history.

## O nome do autor

Na conferência intitulada *Qu'est-ce qu'un auteur?* (1969), Michel Foucault realizou a arqueologia da concepção moderna de autor como criador da obra e garantia da sua autenticidade. Segundo o filósofo francês (FOUCAULT, 1994, p. 789), a obra passou a constituir um produto, um bem, uma coisa no final do séc. XVIII e início do XIX, quando foram editadas as regras estritas sobre os direitos do autor, sobre as relações entre autores e editores e sobre os direitos de reprodução. A sua arqueologia mostra que a

<sup>1</sup> Doutor. Programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês. Departamento de Letras Modernas. Universidade de São Paulo. Contato: [daniel.padilha.costa@usp.br](mailto:daniel.padilha.costa@usp.br).

concepção moderna de autor é indissociável da transformação burguesa da obra em uma mercadoria cuja propriedade intelectual pertence parcialmente ao seu autor empírico.

Foucault chama a atenção para a especificidade do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos dotados da função do autor no interior de diferentes organizações sociais. Os discursos dotados dessa função não são os mesmos em todas as sociedades nem permanecem constantes ao longo da história, mas dependem das concepções próprias de autor, obra e público de uma determinada organização social (FOUCAULT, 1994, p. 789). Até o fim do séc. XVIII, o nome do autor desempenha a função de classificar um certo modo de discurso, distinguindo-o de outros tipos de discurso destituídos da função do autor:

O nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: o fato, para um discurso, de ter um nome de autor, o fato que se possa dizer ‘este foi escrito por um tal’ ou ‘tal é o autor dele’ indica que este discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que parte, que flutua e que passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de um certo modo e que deve, em uma dada cultura, receber um certo estatuto. O nome do autor não está situado no estado civil dos homens, nem tampouco está situado na ficção da obra, ele está situado na ruptura que instaura um certo grupo de discurso e o seu modo de ser singular. Poder-se-ia dizer, conseqüentemente, que há em uma civilização como a nossa um certo número de discursos que são providos da função do autor, enquanto outros são desprovidos (FOUCAULT, 1994, p. 789, *tradução nossa*).

Nessa passagem, ele define a concepção antiga predominante na Europa antes do surgimento da noção moderna de autor. O nome do autor era apenas uma etiqueta com a função classificatória de agrupar composições pertencentes ao mesmo gênero. Em *Autor*, que retoma a conferência de Foucault, João Adolfo Hansen chama a atenção para o papel decisivo da retórica na definição do que é o autor nas sociedades europeias anteriores às revoluções burguesas (HANSEN, 1993, p. 12). Desde a antiguidade greco-latina, o autor designa uma autoridade (*auctoritas*) no seu gênero, segundo a própria raiz do termo.

Na *Instituição Oratória*, Quintiliano qualifica cada autor do gênero elegíaco: Ovídio é lascivo, Tibulo é terno e elegante, Catulo é erudito e Galo é duro (QUINTILIEN, 1933, p. 38). Não são os homens eles mesmos que são considerados como tais, mas a marca de sua autoridade na própria tessitura da elegia. Assim, a elegia é caracterizada pela elocução (por meio das características estilísticas) de cada poeta. O autor designa a excelência em um determinado gênero e, portanto, um modelo digno de ser imitado. O autor é ele mesmo um gênero que, composto conforme os preceitos da arte, representa uma posição socialmente autorizada.

Essa concepção de autor remonta aos filólogos alexandrinos que reuniram os autores gregos nas primeiras bibliotecas antigas. Ela também pode ser encontrada nos elencos de autores das gramáticas ensinadas ao longo de toda a Cristandade. Como afirma Brunetto Latini (MONTENEGRO, 2010, p. 4), o autor designava na época quem dominasse os preceitos que regulavam a composição do gênero. Nesse período, a memória dos autores latinos é considerada como um tesouro guardado pelos clérigos. O conhecimento dos autores antigos fundava-se essencialmente no domínio da língua latina.

A *mise en roman* (tradução em vernáculo) de diversas composições latinas era realizada pelos clérigos com o objetivo de perpetuar a memória dos autores antigos, segundo o lugar comum da *translatio studii* (transmissão do saber). Essas traduções são realizadas a partir do séc. XII, quando começaram a surgir

na França as primeiras composições em vernáculo. O *Roman de Thèbes*, por exemplo, é a tradução em vernáculo da *Tebaida*, de Estácio. No exórdio, a tradução é apresentada como a transmissão de um saber recebido dos autores antigos, como Platão, Homero, Virgílio e Cícero (ou “Cicerão”):

O sábio não deve dissimular  
Mas o saber deve sempre mostrar  
Pois quando tiver do século partido  
Ele não será jamais esquecido  
Se Homero e Platão  
Virgílio e Cicerão  
Tivessem dissimulado o saber  
Nada haveria deles pra dizer  
Também não quero o saber omitir  
Nem minha sabedoria engolir  
Pois me agrada contar  
O digno de lembrar  
(LE ROMAN DE THÈBES, 1995, p. 30, tradução nossa).

O termo tradução deve ser aqui entendido como uma das modalidades de imitação das autoridades antigas. A imitação era considerada como o processo de invenção poética que, envolvendo a escolha dos modelos do gênero e das partes do seu discurso, procedia à sua seleção, interpretação e amplificação com base nos preceitos retóricos. No séc. XV, essa concepção de imitação não se reduzirá mais aos autores antigos, mas também se aplicará aos autores em vernáculo, como demonstram, por exemplo, as imitações da poesia de Villon no fim do séc. XV e na primeira metade do séc. XVI.

Villon se torna uma autoridade poética nos sécs. XV e XVI na França, tendo sido utilizado como modelo por diversas composições líricas e burlescas da época. A poesia burlesca do final do séc. XV e início do séc. XVI imita em particular os legados burlescos dos seus testamentos, enquanto que a lírica cortês se interessa, sobretudo, pelas suas baladas e *virelays* compostos em tom grave. Citado pelos elencos de autores das artes poéticas dos sécs. XV e XVI, o nome de Mestre François Villon designa a excelência em um gênero poético, com o seu estilo e com as suas convenções próprias (ANEAU, 1990, p. 185).

O nome do autor François Villon foi utilizado desde as suas primeiras edições no final do séc. XV para unificar um corpo poético constituído por dois testamentos burlescos e por uma dúzia de formas fixas esparsas, em sua maioria, baladas. O título dado pela edição Levet a esse corpo poético foi *Le Grant Testament Villon et le Petit. Son codicile. Le jargon et ses balades*. Como é frequente nas edições antigas, a sua primeira edição por Levet é uma coletânea incluindo diversos testamentos burlescos da época, como o *Testament de Taste Vins, roi de Pions* e o *Testament de Barreiz, capitaine de Bretons*.

A personagem do testador se apresenta desde o segundo verso do *Petit Testament* como: “Je, François Villon, escollier” (VILLON, 2000, p. 92). Essa personagem também enuncia o *Grant Testament* em primeira pessoa, exceto na digressão em que o testador reproduz em discurso direto os *Regrets de la Belle Heaulmière*. Enquanto o *Petit Testament* é inteiramente enunciado pela personagem de Villon, o *Grand Testament* o é apenas parcialmente. Assim, o nome do autor foi utilizado pelo seu primeiro editor para designar o corpo poético representando a personagem de François Villon e retomado por todas as edições antigas.

## a morte do autor

A partir da primeira metade do séc. XIX, os seus editores e críticos modernos pressupuseram que a personagem poética representada na composição coincidissem com o seu autor empírico. A atribuição tradicional desse corpo poético a François Villon foi considerada como autoevidente, segundo a concepção moderna de autor como criador da obra e garantia de sua autenticidade. A identidade do indivíduo histórico foi descoberta somente no final do séc. XIX em quatro ou cinco documentos judiciais da época referindo-se a um certo “François des Loges, também chamado de Villon” (LONGNON, 1877, p. 137).

O célebre malfeitor referido naqueles documentos judiciais foi considerado como o autor empírico dos poemas até então atribuídos a Villon. A crítica biográfica utilizou as informações históricas sobre a vida de François des Loges para interpretar os poemas representando a personagem de Villon como autobiográficos. Baseada na exterioridade dos eventos biográficos, históricos e psicológicos supostamente determinantes da enunciação poética, a crítica biográfica naturalizou a sua poesia como a expressão da vida de crimes, prisões e exílios do célebre malfeitor da época, François des Loges.

Em *Histoire de la littérature française* (1894), manual que deu nome à disciplina da história literária, Gustave Lanson busca analisar as obras restituindo os autores aos seus respectivos contextos históricos, dando destaque às suas biografias. A história literária se oferece como um arranjo cronológico baseado na relação externa entre o texto e o contexto. O peso da biografia de Villon na sua obra foi interpretado como uma emancipação dos temas tradicionais da Idade Média. Da perspectiva da história literária, Villon foi considerado como o nascimento do lirismo moderno na França (LANSON, 1923, p. 133).

Apesar de ela ter sido publicada um ano depois do ensaio *La mort de l’auteur* (1968), de Roland Barthes, a conferência de Michel Foucault citada acima é anterior a esse último. Influenciado pela arqueologia da concepção moderna de autor realizada pelo filósofo francês, o crítico literário questionou nesse ensaio a autoevidência da concepção moderna de autor como criador da obra e garantia de sua autenticidade. Barthes retomou a concepção de enunciação como função da linguagem proposta pelo linguista francês Émile Benveniste. Em *De la subjectivité dans le langage*, a própria definição de sujeito é linguística:

É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ‘eu’. A ‘subjectividade’ de que tratamos aqui é a capacidade do locutor para se propor como ‘sujeito’. Define-se não pelo sentimento que cada um experimenta de ser ele mesmo (esse sentimento, na medida em que podemos considerá-lo, não é mais que um reflexo), mas como a unidade psíquica que transcende a totalidade das experiências vividas que reúne, e que assegura, a permanência da consciência. Ora, essa ‘subjectividade’, quer a apresentemos em fenomenologia ou em psicologia, como quisermos, não é mais que a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem. É ‘eu’ que diz eu. Encontramos aí o fundamento da ‘subjectividade’ que se determina pelo status linguístico da ‘pessoa’ (BENVENISTE, 1976, p. 286).

Na passagem acima, o sujeito é entendido como a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem. Repondo a subjectividade no seio da própria linguagem, Benveniste opera com o *cogito* linguístico: digo, logo existo. Barthes aplicou à teoria literária essa concepção linguística de sujeito. Desse modo, o crítico declara a morte da concepção moderna de autor com que a crítica biográfica tinha até

então operado. No ensaio *La mort de l'auteur*, Barthes não utiliza a noção de discurso, como Foucault, mas a noção de texto, entendendo o autor como um escritor (*scriptor*):

A enunciação em seu todo é um processo vazio que funciona perfeitamente sem que seja necessário preenchê-lo com a pessoa dos interlocutores: linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que *escreve*, tal como 'eu' outra coisa não é senão aquele que diz 'eu': a linguagem conhece um 'sujeito', não uma 'pessoa', e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para 'sustentar' a linguagem, isto é, para exauri-la (BARTHES, 1988, p. 67, *grifo nosso*).

O sujeito entendido como escritor não designa o autor empírico enquanto tal, mas as diferentes funções linguísticas desempenhadas pela enunciação no próprio texto. A superfície quase material da escrita foi o lugar onde se passou a procurar não o autor do texto, mas o escritor no texto. Nesse sentido, o escritor é uma personagem ficcionalmente construída pela enunciação. Essa concepção linguística de autor pode ser considerada como uma inversão de ordem causal da concepção moderna de autor. Além disso, ela desloca o centro de gravidade da análise literária do par autor-obra para o par texto-público.

A partir do fim dos anos 1960, a nova crítica de Villon foi influenciada pelos novos pressupostos linguísticos importados por Barthes para a crítica literária. Assim, não é mais suficiente estabelecer uma relação externa entre a obra e o seu autor empírico para explicar o texto. No caso de Villon, a nova crítica denuncia a circularidade da crítica biográfica, que se baseia na biografia formada a partir da obra para, então, explicá-la. Embora a nova crítica questione o método circular utilizado pela crítica biográfica, ela partilha do seu pressuposto essencial sobre a autoria empírica daquele corpo poético por François des Loges.

O único a ter problematizado esse pressuposto foi o filólogo Pierre Guiraud, mas os seus dois livros sobre Villon não foram bem recebidos pela crítica francesa. Um dos mais importantes críticos do poeta, Ítalo Siciliano, ridicularizou as suas extravagâncias filológicas em *Mésaventures Posthumes de Maître François Villon* (SICILIANO, 1973, p. 63). Apesar de os seus livros terem sido determinantes para a guinada linguística da nova crítica de Villon no fim dos anos 1960, deslocando o foco da biografia para a linguagem polissêmica do poeta, nenhum crítico posterior voltou a questionar a autoria empírica das obras de Villon pelo indivíduo François des Loges:

O Villon histórico é o autor do *Testamento*? Ou alguém se apropriou do seu nome – assim como do nome dos legatários – para fazer dele o protagonista dessa Comédia? (...) Pode-se perguntar se François Villon, clérigo parisiense, poeta e vagabundo é ele mesmo o autor desta farsa ou se um autor de farsa se apropriou de seu nome e da sua personagem (GUIRAUD, 1968, p. 302-3, *tradução nossa*).

Distinguindo rigorosamente autor e personagem, Guiraud considera que não é o autor empírico, mas a enunciação poética quem assume a personagem do célebre malfeitor François des Loges – o Villon histórico. A pergunta levantada pelo filólogo é inteiramente legítima, se se considerar a história textual do corpo poético atribuído a Villon. Mesmo as suas mais antigas edições são póstumas: jamais publicado em vida pelo seu autor empírico, esse corpo poético jamais recebeu uma edição autorizada; além disso, todos os seus manuscritos são apógrafos, nenhum é autógrafo (escrito do punho do próprio autor).

Assim, não é possível verificar propriamente o autor empírico desse corpo poético com base nas informações históricas atualmente disponíveis. Como afirma o filólogo, qualquer autor da época poderia ter

se baseado na murmuração sobre a vida daquele célebre malfeitor para inventar a personagem de François Villon. À exceção de Guiraud, a crítica moderna de Villon em seu conjunto pressupôs que François des Loges fosse o autor empírico daquele corpo poético. Para além das suas diferenças metodológicas, a nova crítica partilha com a crítica biográfica desse pressuposto essencial.

Caso se insistisse na ruptura promovida pela nova crítica, a sua própria perspectiva nesse debate seria subscrita. Mas não se pretende sublinhar apenas as diferenças entre as concepções biográfica e linguística de autor, concepções essas que estão na base da crítica biográfica e da nova crítica, respectivamente. Pelo contrário, pretende-se evidenciar *no caso específico da crítica de François Villon* as linhas de continuidade entre essas duas concepções – ou melhor, a permanência de uma na outra. A seguir, a nova crítica de Villon é situada não em oposição, mas em complemento à crítica biográfica.

## a personagem ficcional

Não se pode ignorar os efeitos da morte do autor sobre a crítica de Villon, devido o enorme destaque dado à biografia do poeta para a explicação de sua obra desde o séc. XIX. Defensor da análise interna das obras literárias, o poeta Paul Valéry recusava a noção de intenção do autor utilizada pela crítica biográfica para determinar o sentido das obras literárias. Mas no caso específico de Villon, como ele afirma em *Villon et Verlaine*, “o problema biográfico é inevitável. Ele se impõe e eu devo fazer o contrário do que acabo de incriminar” (VALÉRY, 1957, p. 443, *tradução nossa*). Valéry apresenta a seguinte justificativa:

É preciso, assim, preocupar-se com a vida e as aventuras de François Villon e tentar reconstituí-las por meio das precisões que ele oferece ou decifrar as alusões que ele faz a cada instante. (...) Tudo isso está intimamente incorporado à sua poesia, sendo indivisível dela e tornando-a frequentemente pouco inteligível a quem não imagina a Paris de sua época, o seu pitoresco e o seu sinistro (VALÉRY, 1957, p. 427, *tradução nossa*).

Mesmo um opositor feroz da crítica biográfica como Paul Valéry reconhecia a importância da biografia para a compreensão da obra de Villon. A imbricação da biografia na obra do poeta é tal que, como ele afirma, não é possível separar uma da outra. Assim, Villon é considerado como uma exceção, pois ele não pode ser compreendido independentemente do problema biográfico. Desde o séc. XIX, o interesse da crítica pela obra de François Villon se baseou precisamente na inextrincável relação entre a vida e a obra do poeta. Mas nem mesmo a morte do autor foi capaz de enterrar a importância de Villon na história da literatura francesa.

A nova crítica de Villon passou a se interessar pela construção linguística da sua personagem ficcional. Essa construção foi chamada de a *persona* de Villon. Mas autor e personagem não estão rigorosamente separados na nova crítica de Villon, pois a personagem ficcional é considerada como uma projeção de si mesmo no texto. Ela é o *alter ego* do próprio autor. A nova crítica desloca o interesse da biografia para a personagem poética, mas ela também interpreta a poesia de Villon como autobiográfica, ainda que essa autobiografia não seja mais considerada como sincera, mas como ficcional.

Ao contrário do que se poderia esperar, a polêmica sobre a morte do autor não queimou a biblioteca inteira sobre a biografia de François Villon escrita desde o séc. XIX. Mas ela reduziu essa biblioteca a um mero ponto de partida para a análise da construção da autobiografia ficcional do escritor. Assim, a nova crítica substituiu a noção de autobiografia pela de ficção autobiográfica – ou, segundo o neologismo de

Serge Dubrowski, pela noção de *autoficcion* (autoficção). Nesse sentido, a biografia não é mais entendida como a experiência vivida pelo poeta, mas como uma ficção baseada em elementos biográficos.

O último romance de Claude Simon, *Le Tramway*, é representativo desse apagamento contemporâneo das fronteiras entre a biografia e a ficção, entre a literatura e a autobiografia. Esse romance retoma o grande modelo da narrativa memorialista: *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust. Nesse romance, o elo essencial entre a escrita e a memória buscava descobrir através da literatura as leis gerais da percepção e da memória. A narração da vida da personagem de Marcel termina com o nascimento do escritor Proust que, desdobrando a vida em abismo, instaura o registro autônomo da obra de arte.

Mas se o modelo proustiano é evocado, é para ser afastado. Em *Le Tramway*, não se estabelece mediação alguma entre as memórias de sua infância e a sua narração presente pelo escritor moribundo. Esses dois momentos extremos da vida são contrapostos, segundo as oposições entre cidade e litoral, infância e velhice, morte da mãe e do próprio narrador. No romance de Claude Simon, como define o subtítulo do seu livro, há um grande vazio que, preenchido de uma ponta a outra do percurso do *tramway* com as ruínas apresentadas à percepção e à memória do narrador, metaforiza a onipresença da morte (SIMON, 2001, p. 54-5).

O movimento melancólico de volta para o passado só descobre buracos de sentido que, impermeáveis à análise do narrador, denunciam a precariedade das interpretações baseadas na percepção e na memória. Retomado pela ficção autobiográfica ou autoficção de Claude Simon, o romance memorialista de Marcel Proust é, assim, particularizado como um conjunto de procedimentos técnicos, retóricos e linguísticos mobilizados pelo escritor no ato da escrita. Se, por um lado, a autobiografia é inegavelmente ficcional, por outro, toda ficção passa a ser considerada como autobiográfica.

A nova crítica esvaziou a autobiografia de Villon de sua plenitude referencial, inspirando-se na interpretação de Barthes do romance realista. Essa definição se baseia em uma concepção linguística da modernidade como o processo desencadeado pela desintegração do signo. Dessa perspectiva, ele interpreta o romance realista como uma tentativa regressiva de preencher a representação metafisicamente esvaziada por meio da proliferação de indicações referenciais. A definição do romance realista como multiplicação de *effets de réel* (efeitos de real) pela enunciação desloca a concepção tradicional desse gênero como representação dos costumes:

A desintegração do signo – que parece ser a grande causa da modernidade – está certamente presente no empreendimento realista, mas de maneira algo regressiva, pois que se faz em nome de uma plenitude referencial, quando se trata ao contrário, hoje, de esvaziar o signo e afastar infinitamente o seu objeto até colocar em causa, de maneira radical, a estética secular da ‘representação’ (BARTHES, 1988, p. 165).

A nova crítica de Villon passou a se interessar pelos *effets de réel* ficcionalmente produzidos pela enunciação poética e não mais pelos supostos *effets du réel* (efeitos do real) sobre essa enunciação. Para a nova crítica, a análise da multiplicidade de efeitos de real produzidos pelos textos de Villon conduz repetidamente à imagem contraditória de si mesmo construída pela sua própria personagem poética. A função dos efeitos de real do *Grant Testament*, assim, seria “a caracterização do eu lírico, que constitui do início ao fim o verdadeiro centro e o tema real da obra” (REGALADO, 1986, p. 75, *tradução nossa*).

Recentemente, o romanista Gert Pinkernell resgatou de uma perspectiva neo-positivista a crítica biográfica de Villon. Ele partilha com essa crítica a convicção de que os seus poemas só podem ser compreendidos com base no esclarecimento do contexto preciso em que foram compostos. Pinkernell refinou

a biografia por meio de uma análise pragmática das suas obras, procurando determinar os efeitos que o seu suposto autor empírico François des Loges teria pretendido provocar. A revisão dos documentos históricos pela sua biografia crítica revelou o amálgama de fatos, hipóteses, conjecturas e lendas presentes nas vidas de François Villon:

François Villon: biografia crítica – folheando obras como o imponente François Villon. Sa vie et son temps de Pierre Champion (1913, 2 t., 332 e 450 pp.) ou o quase tão volumoso François Villon de Jean Favier (1982, 540 pp.), crer-se-ia que a vida de Villon é bem, ou mesmo muito bem conhecida. Mas nós estamos longe disso; e, o que é pior, não apenas os dois livros mencionados, mas também a quase totalidade dos esboços biográficos contidos nas histórias literárias ou nas introduções de edições apresentam uma mistura de fatos, de hipóteses, de conjecturas e de lendas que, de tão repetidas, se fundiram em um amálgama inextrincável (PINKERNELL, 2002, p. 11, *tradução nossa*).

Segundo Pinkernell, os estudos biográficos sobre Villon contidos nas histórias literárias e nas introduções das edições da sua obra se basearam em informações retiradas dos seus próprios poemas. Nesse sentido, as biografias não se distinguiriam dos romances escritos sobre a vida de François Villon no séc. XX, como o *Roman de François Villon* (1926), de Francis Carco, e o *François Villon et les dames du temps jadis* (1959), de Patrick Toussaint. O mesmo procedimento ficcional estaria por trás dos dois gêneros. Citado por Pinkernell, o livro *François Villon* (2005), de Jean Favier, deve ser considerado como biografia ou romance?

No prefácio, Favier reconhece que, dada a quase ausência de documentos históricos sobre a vida de François des Loges, o seu procedimento foi escrevê-la tomando os versos de Villon como testemunhos (FAVIER, 1982, p. 21), apesar de a poesia misturar o verdadeiro e o falso. A utilização da obra ficcional como fonte direta de informação para a biografia do poeta faz do seu livro um amálgama de fatos, hipóteses, conjecturas e lendas, como afirma Pinkernell. Mas tampouco o romanista distinguiu a vida da obra, pois ele também identificou o Villon designado na obra com o indivíduo histórico que a teria composto.

Por um lado, a crítica biográfica tratou da enunciação poética de Villon como a expressão das experiências vividas pelo seu suposto autor empírico; por outro, a nova crítica esvaziou a sua enunciação poética de qualquer elemento exterior ao próprio texto, *exceto* o próprio autor empírico François des Loges. Assim, a nova crítica transformou o texto no domínio da subjetividade onipresente do autor. Ela não explicou mais a obra com base na biografia do poeta, mas o poeta com base na obra, como se, reduzido à própria ficcionalidade, ele sozinho definisse o texto, entendido como uma projeção literária de si mesmo.

## ○ fim da Idade Média

A nova crítica se concentrou na análise detalhada da sofisticação formal da linguagem polissêmica de Villon. Assim, ela promoveu uma opulenta exegese dos subentendidos e dos jogos de palavras (*calembours*) proliferados nos seus textos. Por meio de uma manobra sutil de sua ficção autobiográfica, François des Loges teria escondido em sentidos ocultos diversas referências à sua vida de crimes, prisões, exílio e pobreza. Essas referências são consideradas como efeitos de real ficcionalmente produzidos pela enunciação poética. Em *La soif de François Villon*, Roger Dragonetti afirma:

O que nós teríamos a dizer, de uma perspectiva bastante limitada, sobre a sede de François Villon, liga-se diretamente ao seu verbo equívoco, cuja ficção que produz é significativa neste verbo mesmo e não a partir de uma realidade histórica exterior a ele. É por essa razão que a partida de Villon, de que diremos primeiramente uma palavra, não resulta de um fato histórico, mas poético (...). Villon, por meio de uma manobra sutil de sua retórica biográfica, inclui, no gesto do legado, o horizonte da morte ou da viagem, no qual se jogará em todos os níveis da paródia – quer dizer, de um ‘canto paralelo’ (do grego ‘parôdia’) – a escrita do *Legado* e do *Testamento* (DRAGONNETTI, 1993, p. 127, *tradução nossa*).

A noção de autobiografia foi em um primeiro momento expulsa da crítica literária como referência à realidade histórica exterior ao texto, mas ela retornou pela porta dos fundos como retórica biográfica do autor. Os duplos sentidos dados às convenções poéticas da época estão cheios de referências à sua vida de malfeitor. Assim, ele realiza uma paródia dos temas tradicionais da poesia medieval. Diferentemente dos *Grands Rhétoriciens* (Grandes Retóricos) da segunda metade do séc. XV (como Pierre Michault e Michault Taillevent, por exemplo), Villon pretenderia solapar a retórica cortês pelo seu interior.

O medievista Paul Zumthor já havia chamado a atenção para o fato de que, com a sua exploração sistemática de jogos de linguagem (*calembours*), Villon teria implodido o significante em uma proliferação de significados irreduzíveis a qualquer esquema explicativo (ZUMTHOR, 1972, p. 269). O seu discípulo Roger Dragonetti radicalizou essa interpretação e enxergou nos equívocos e na ironia de Villon a corrosão das formas poéticas do seu tempo. Produzindo a indeterminação no cerne da linguagem, o poeta do séc. XV teria colocado em questão a própria mensagem poética (DRAGONNETTI, 1983, p. 600-1).

A nova crítica subscreve a posição ambígua de Villon na história literária escrita por Gustave Lanson como um medieval que, no fundo, já era moderno. Mas ela desloca a ênfase do prenúncio do lirismo moderno para a destruição da retórica medieval. O crítico Jean-Claude Mühlethaler interpreta o triunfo do sem sentido (MÜHLEHALER, 1999, p. 257) na poesia de Villon como um  *sintoma* do esgotamento do mundo medieval. Assim, a sua paródia de diversos modelos poéticos tradicionais por meio da exploração sistemática da ironia e do duplo sentido testemunharia a crise da literatura e da linguagem do fim da Idade Média:

Villon, por sua vez, propõe o tema da palavra frágil e realiza uma obra na qual se desintegram as estruturas tradicionais, na qual triunfa a ironia e o duplo sentido (...). Um certo ceticismo quanto ao valor da palavra humana, da sabedoria que transmitem os provérbios e as autoridades transparece em círculos humanistas (MÜHLEHALER, 1983, p. 175, *tradução nossa*).

Ainda que Villon esteja a várias décadas de distância do que é considerado como o renascimento tardio na França, Jean-Claude Mühlethaler o considera como um pré-renascentista. A linguagem polissêmica da poesia de Villon refletiria o ceticismo da época em relação ao valor da palavra humana que, destituída de fundamento metafísico e religioso, não passaria de uma palavra frágil. Com base na definição linguística de Barthes da modernidade como desintegração do signo, Villon é interpretado por Mühlethaler como o autor de “uma obra na qual se *desintegram* as estruturas tradicionais” (*grifo nosso*).

A nova crítica de Villon insiste no aspecto paródico dessa poesia, substituindo a imagem do primeiro lírico moderno, consagrada pela história literária de Gustave Lanson, pela figura do impostor rindo daquele colapso civilizacional. Assim, a poesia de Villon deixa de exprimir o drama pessoal do poeta para refletir

a crise coletiva de identidade. Por razões diferentes, Villon é considerado tanto pela crítica biográfica quanto pela nova crítica como um poeta a cavalo entre a Idade Média e o Renascimento. A sua experiência da falsidade da linguagem reflete esse momento crítico, segundo Dufournet:

Os seus jogos de palavras são tudo menos anódinos: eles revelam a atitude de um poeta face a um mundo instável e difícil, de aparências enganosas. O homem desenraizado experimentou a falsidade da linguagem, o ser desestabilizado fracassou em sua tentativa de se reintegrar ao grupo, em seu recurso a ideais e a refúgios tranquilizantes: a cavalaria, a amizade, o amor. Através da filosofia otimista herdada de Jean de Meun e o gozo desenfreado do carnaval se insinua a inquietude de uma civilização que não encontra mais soluções aos seus problemas e que está pronta a ceder lugar à impetuosidade e à vitalidade do Renascimento (DUFOURNET, 1993, p. 24-5, *tradução nossa*).

Nessa passagem, Dufournet realiza uma síntese da literatura produzida pela nova crítica sobre a poesia de Villon. O crítico francês afirma que essa poesia seria uma paródia dos ideais da tradição poética cortês, como o amor, a religião e a cavalaria. A palavra equívoca de Villon pretenderia subverter o universo sério do discurso moral. Inspirado na concepção carnavalesca de Mikhail Bakhtin da paródia medieval (BAKHTIN, 1987, p. 73), Dufournet interpreta os testamentos burlescos de Villon como uma inversão de todas as formas de comportamento sério em relação ao mundo para, rindo da norma, conjurar a morte e regenerar a vida.

Jacqueline Cerquiglini-Toulet procura sistematizar a posição de Villon na história literária francesa. A medievista elege Marot como o criador da noção moderna de autor, pois ele estruturou o corpo poético de Villon com base na noção de autoria empírica por um indivíduo histórico. Em sua edição, Marot teria tentado reconstituir, como ele afirma no prólogo, “a intenção do autor” (VILLON, 1532, p. 10). A modernidade do último poeta medieval seria o resultado do uso retrospectivo feito pelo seu editor: ele mesmo um poeta da dispersão, Villon teria tido a coesão da sua obra restabelecida pelo trabalho de fixação de Marot:

Lá onde Villon se inscreve sob o regime do vento e da dispersão, Clément Marot realiza um trabalho de restituição e de fixação. Fixação de duas ordens: incrustamento do autor em um lugar, fixação da letra do texto. Vê-se, assim, constituírem-se com Marot alguns grandes princípios da história literária e antes de tudo a noção de autor (CERQUIGLINI-TOULET, 2005, p. 22, *tradução nossa*).

Diversos editores desempenharam um papel essencial na constituição do corpo poético atribuído a Villon, sendo a edição Marot um elo decisivo na sua movência (ZUMTHOR, 1972, p. 73). Na reestruturação da edição Levet, ela ampliou rubricas, reordenou e excluiu composições e reconstituiu versos corrompidos. Ao organizar os testamentos e as baladas esparsas em torno da vida da personagem, Marot se baseou em informações retiradas das próprias composições, como as “vidas e razões de trovar” dos cancioneros medievais. As rubricas explicativas foram utilizadas pela edição Marot para conferir unidade à sua coletânea de composições representando a personagem de Villon.

Cerquiglini-Toulet recusa a arqueologia proposta por Foucault para a concepção moderna de autor, preferindo o arranjo cronológico oferecido pela disciplina fundada por Lanson. Dessa perspectiva, a originalidade de Villon teria sido primeiramente reconhecida pelo seu principal editor antigo que,

estruturando os testamentos em torno da biografia do poeta, transformou-o no primeiro autor moderno. A síntese da medievista explicita a coerência entre as duas principais correntes críticas modernas na França: a sutil diferença sobre a posição de Villon na história literária é secundária, já que os pressupostos historiográficos são os mesmos.

## Autor e personagem

A crítica biográfica se interessara desde o séc. XIX pela relação da biografia de Villon com os poemas; a nova crítica passou a se preocupar a partir de fins da década de 1960 com os efeitos de real produzidos pela própria enunciação poética. Uma se baseou na biografia do poeta e a outra se voltou para a construção linguística da sua personagem, mas ambas projetaram o mesmo autor na origem da enunciação: o célebre malfeitor “François des Loges, também chamado de Villon”, segundo documentos judiciais da época. A nova crítica de Villon foi aqui situada não como uma ruptura com a crítica biográfica, mas como uma reformulação sobre bases comuns.

A nova crítica denunciou o método circular da crítica biográfica para a explicação dos poemas. Para aquela, o fato de considerar François des Loges como o autor empírico não significava que fosse suficiente reconstituir as experiências pessoais que estariam na origem da sua enunciação poética. Poder-se-ia ter suposto que, com a morte do autor, a biografia de Villon não gozaria mais da mesma proeminência de que gozara até então. Mas a nova crítica não prescinde da biografia de Villon, utilizando-a como ponto de partida para interpretar a ficção autobiográfica construída pelo seu autor empírico *sobre si mesmo*.

Assim, a nova crítica refinou a crítica biográfica de Villon por meio da análise linguística da sua personagem poética. A personagem de Villon não se reduz mais ao indivíduo histórico, mas é uma mistura indissociável do que foi esse indivíduo histórico e da sua projeção no texto. A nova crítica considera os poemas não como uma autobiografia sincera, mas como uma autobiografia ficcional, voltando-se para a análise das referências biográficas que, disseminadas no texto, multiplicam os efeitos de real da enunciação. A paródia por Villon das convenções da retórica cortês é interpretada como parte do processo de desintegração das estruturas tradicionais na época.

Oscilando entre o último poeta medieval e o primeiro poeta moderno da *História da Literatura Francesa*, a imagem encontrada nas bibliotecas escritas sobre François Villon nos últimos dois séculos não é tão variada quanto se poderia esperar; pelo contrário, ela é incrivelmente convergente: o foco da crítica é deslocado do drama pessoal do poeta (ele seria o nascimento do lirismo moderno) para a crise coletiva de identidade (ele seria um sintoma do fim da Idade Média). Portanto, a crítica biográfica é complementada pela nova crítica: a figura do herói romântico do submundo recebe a tonalidade pós-moderna do impostor armado de sua pena contra os poderes constituídos.

## Referências Bibliográficas

- ANEAU, B. *Le Quintil Horacien*. In: GOYET, F. (org.). *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*. Paris: Librairie Générale Française, 1990.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BARTHES, R. A morte do autor. In: BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

- BENVENISTE, É. Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, É. *Problemas de Linguística Geral*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1976.
- CERQUIGLINI-TOULET, J. Marot et Villon. In: DUFOURNET, J.; FREEMAN, M.; DÉRENS, J. (orgs.). *Villon et ses lecteurs. Actes du colloque international des 13-14 décembre 2000*. Paris: Champion, 2005.
- DRAGONNETTI, R. Le contredit de François Villon. *Modern Language Notes*. No. 98, p. 594-623, 1983.
- \_\_\_\_\_. La soif de François Villon. In: DUFOURNET, J. (org.). *Villon : hier et aujourd'hui : actes du Colloque pour le 500<sup>e</sup> anniversaire de l'impression du "Testament" de Villon, 15-17 décembre 1989*. Paris: La Bibliothèque, 1993.
- DUFOURNET, J. Villon: ambigüité et carnaval. In: DUFOURNET, J. (org.). *Villon : hier et aujourd'hui : actes du Colloque pour le 500<sup>e</sup> anniversaire de l'impression du "Testament" de Villon*. Paris: La Bibliothèque, 1993.
- FAVIER, J. *François Villon*. Paris: Fayard, 1982.
- FOUCAULT, M. Qu'est-ce qu'un auteur?. In: \_\_\_\_\_. *Dits et Écrits (1954-1988)*. Paris: Gallimard, 1994 (1969).
- GUIRAUD, P. *Le jargon de Villon ou le gai savoir de la Coquille*. Paris: Gallimard, 1968.
- HANSEN, J. A. Autor. In: JOBIM, J. (org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- LANSON, G. *Histoire illustrée de la littérature française*. Paris: Hachette, 1923.
- LE ROMAN DE THÈBES*. Paris: Librairie Générale Française, 1995.
- LONGNON, A. *Étude biographique sur François Villon d'après les documents inédits conservés aux Archives nationales*. Paris: Menu, 1877.
- MONTENEGRO, A.C.C. *O tesouro de Brunetto Latini: estudo e tradução do prólogo e da retórica*. 2010. Dissertação de Mestrado. Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- MÜHLETHALER, J.-C. *Poétiques du XV<sup>e</sup> siècle: situation de François Villon et Michault Taillevent*. Paris: Nizet, 1983.
- \_\_\_\_\_. Le drame du poète: quand dire, c'est rêver de faire. Parole subie et parole imposée chez Adam de la Halle, François Villon et Charles d'Orléans. In: FREEMAN, M.; TAYLOR, J. (orgs.). *Villon at Oxford: The Drama of the Text*. Amsterdam e Atlanta: Rodopi, 1999.
- PINKERNELL, G. *François Villon: biographie critique et autres études*. Heidelberg: Winter, 2002.
- QUINTILIEN. *Institution oratoire*, t. IV. Paris: Librairie Garnier Frères, 1933.
- REGALADO, N. F. Effet de réel, effet du réel: Representation and Reference in Villon's Testament. *Yale French Studies*, Yale, no. 70, p. 63-77, 1986.
- SICILIANO, I. *Mésaventures Posthumes de Maître François Villon*. Paris: Picard, 1973.
- SIMON, C. *Le Tramway*. Paris: Éditions de Minuit, 2001.
- VALÉRY, P. "Villon et Verlaine". In: VALÉRY, P. *Oeuvres*, t. I. Paris: Gallimard, 1957.
- VILLON, F. *Poesia*. São Paulo: Edusp, 2000.
- ZUMTHOR, P. *Essai de poétique médiévale*. Paris: Le Seuil, 1972.

**Recebido em:** 16/02/2014      **Aceito em:** 15/04/2014

**Referência eletrônica:** COSTA, Daniel Padilha Pacheco da. Autor e Personagem – François Villon e a Nova Crítica na França. *Rev. Cria. Crít.*, São Paulo, n. 12, p.76-87, jun. 2014. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mm aaaa.

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i12p76-87>.