

O PAPEL DA PSEUDONÍMIA NA PROSA DE DRUMMOND

THE ROLE OF PSEUDONYMY IN DRUMMOND'S PROSE

Walisson Oliveira Santosⁱ

Resumo: Este artigo analisa o papel da pseudonímia na prosa de Carlos Drummond de Andrade, com especial atenção ao pseudônimo Antônio Crispim. A partir de uma abordagem teórico-interpretativa, fundamentada nos estudos de Barthes, Foucault, Chartier, Maingueneau, entre outros, o artigo investiga como o uso de pseudônimos opera como estratégia crítica e discursiva, tensionando os limites tradicionais da autoria e expandindo o campo de experimentação literária. O estudo destaca como a multiplicidade de vozes assume função central na escrita drummondiana, evidenciando um jogo de máscaras que permite ao autor transitar entre gêneros, estilos e registros diversos. A pseudonímia, nesse contexto, revela-se não só como ocultação, como também afirmação de uma poética plural, irônica e performática, em constante reinvenção.

Palavras-chave: pseudonímia; autoria; Carlos Drummond de Andrade; Antônio Crispim.

Abstract: *This essay analyzes the role of pseudonymy in the prose of Carlos Drummond de Andrade, with special attention to the pseudonym Antônio Crispim. Based on a theoretical-interpretative approach grounded in the works of Barthes, Foucault, Chartier, Maingueneau, among others, the essay investigates how the use of pseudonyms functions as a critical and discursive strategy, challenging traditional boundaries of authorship and expanding the field of literary experimentation. The study highlights how the multiplicity of voices assumes a central role in Drummond's writing, revealing a play of masks that allows the author to move between genres, styles, and various registers. Pseudonymy, in this context, is revealed not only as concealment but also as an affirmation of a plural, ironic, and performative poetics in constant reinvention.*

Keywords: *pseudonymy; authorship; Carlos Drummond de Andrade; Antônio Crispim.*

Submetido em: 17.5.2025

Aceito para publicação em: 16.6.2025



É permitido compartilhar (copiar e redistribuir em qualquer suporte ou formato) este material, desde que citada a autoria e observados os termos da licença CC-BY-NC 4.0.

ⁱ Mestre em Letras: Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Montes Claros, e atualmente cursa o doutorado na mesma área pela Universidade Federal de Minas Gerais, com ênfase na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Bolsista CAPES. *E-mail:* prof.walissonoliveira@gmail.com. *Lattes:* <https://lattes.cnpq.br/9069843949718102>. *ORCID:* <https://orcid.org/0000-0003-3907-4763>.

1 INTRODUÇÃO

A discussão em torno da autoria literária, especialmente a partir da segunda metade do século XX, tem impulsionado reflexões que atravessam a noção tradicional do autor como sujeito unitário e centro originário da obra. No campo da teoria crítica, figuras como Roland Barthes e Michel Foucault problematizam a centralidade do “eu” do autor¹, propondo, respectivamente, o apagamento da autoridade autoral em favor do leitor, e o entendimento do autor como uma função discursiva historicamente localizada. A partir dessas contribuições, a autoria passa a ser percebida menos como uma essência e mais como um jogo de posições, mediações e performances textuais.

Na prosa de Carlos Drummond de Andrade, essa tensão entre e autoria identidade ganha feições singulares por meio da prática recorrente da pseudonímia, que se manifesta de forma marcante, sobretudo em sua produção jornalística. Ao assinar textos com pseudônimos como Antônio Crispim, Barba Azul, Belmiro Borba ou Policarpo Quaresma Neto, Drummond não apenas oculta parcialmente sua identidade civil, mas amplia as possibilidades expressivas de sua escrita, introduzindo vozes e assumindo posturas autorais variadas.

Essa multiplicidade enunciativa constitui não um simples recurso estilístico, mas uma estratégia deliberada de desconstrução da imagem do autor como entidade unívoca — gesto que dialoga com o espírito polifônico da modernidade. Tal abordagem encontra eco na concepção de polifonia desenvolvida por Mikhail Bakhtin (2011), para quem o texto literário pode abrigar múltiplas vozes em interação dialógica. Em Drummond, como em Dostoiévski — autor examinado por Bakhtin —, a coexistência de diferentes tons, posturas e perspectivas discursivas configura um campo de tensão que expande o alcance expressivo da obra. Embora Drummond não leve a pseudonímia a esse grau de radicalização, o uso de nomes alternativos sugere uma tensão semelhante entre unidade biográfica e/ou pluralidade textual, ampliando as possibilidades de enunciação e interpretando o “eu” do autor como espaço de mediação entre discursos, e não como origem única do sentido.

Este artigo tem como objetivo investigar a função da pseudonímia na prosa de Carlos Drummond de Andrade, com foco na sua produção jornalística e ensaística, especialmente aquela veiculada sob o pseudônimo de Antônio Crispim. A partir de uma abordagem teórico-interpretativa, fundamentada nos estudos de Barthes (2004), Foucault (2009), Chartier (2017),

¹ No contexto deste artigo, o “eu” do autor refere-se à identidade autoral de Carlos Drummond de Andrade, concebida como dinâmica, fragmentada e plural — especialmente em função da prática da pseudonímia adotada pelo autor.

Maingueneau (2016), entre outros, o estudo propõe compreender como o uso de pseudônimos opera como estratégia de crítica cultural, descentralização da figura autoral e ampliação das formas de recepção. Parte-se do princípio de que, ao adotar essas assinaturas alternativas, Drummond incorpora à sua prosa elementos de metalinguagem, ironia e performance textual que desafiam a estabilidade identitária e expandem o potencial expressivo da literatura.

A estrutura do artigo divide-se em duas partes complementares. Na primeira, discute-se a noção de autoria à luz das teorias contemporâneas, destacando a forma como a crítica literária problematizou o autor enquanto sujeito pleno e depositário de sentidos. Na segunda parte, analisa-se o uso da pseudonímia por Drummond, com ênfase nos textos assinados por Antônio Crispim e em outros pseudônimos adotados ao longo de sua trajetória, examinando como esses deslocamentos possibilitam a emergência de uma poética plural e intersecções entre os domínios da literatura, da crítica, da literatura e do jornalismo.

2 A QUESTÃO DA AUTORIA

O conceito de “autoria”, intensamente discutido ao longo do século XX, mantém-se como uma questão central na teoria literária contemporânea. Segundo Caio Gagliardi (2010), essa noção tem sido tratada sobretudo como um “símbolo do humanismo e do universalismo que os ‘novos’ discursos críticos procuraram eliminar dos estudos estéticos” (Gagliardi, 2010, p. 285). Tal perspectiva provocou uma reavaliação das abordagens críticas tradicionais, tanto no Brasil quanto no exterior, especialmente no que diz respeito à associação da obra literária a uma figura autoral idealizada — frequentemente representada como um gênio criador ou uma individualidade com pretensões universais.

Esse movimento de revisão crítica esteve atrelado a uma ruptura com os modelos clássicos de criação artística, os quais buscavam reformular as noções de autoria e propor novas maneiras de compreender tanto o “eu” do autor quanto a natureza do texto, ficcional ou não, como descreve Alfredo Bosi (2006):

O fulcro da visão romântica do mundo é o sujeito. [...] O eu romântico, objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão. [...] A natureza romântica é expressiva. [...] Ela significa e revela. Prefere a noite ao dia, pois à luz crua do sol do real impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho, a imaginação (Bosi, 2006, p. 93).

Além disso, essa ruptura na percepção do sujeito e do texto reflete-se na maneira como a arte passa a dialogar com o contexto social e histórico. Ao questionar a centralidade do “eu”

romântico, que buscava no íntimo a essência do ser, essa nova perspectiva propõe um sujeito fragmentado, marcado pela ambiguidade e pela instabilidade. O texto, por seu turno, deixa de ser um reflexo da individualidade do autor para tornar-se um espaço aberto de significações múltiplas, em que a autoria passa a ser diluída e a recepção pelo leitor assume um papel ativo na construção do sentido, como descreve Luciana Bessa Silva (2021).

Nesse contexto, Carlos Drummond de Andrade se insere de maneira significativa ao empregar pseudônimos em sua produção, questionando concepções rigorosas de identidade autoral. Por meio dessa estratégia, o escritor experimenta diferentes vozes e subjetividades, tanto em seus poemas quanto em textos em prosa — e jornalísticos —, expandindo os limites expressivos das letras nacionais.

As ponderações de teóricos como Michel Foucault e Roger Chartier contribuem para aprofundar esse debate. Barthes (2004), em “A morte do autor”, sustenta que o sentido do texto reside no leitor, que o interpreta e ressignifica, rompendo sua dependência com o sujeito criador. Foucault (2009), por sua vez, em “O que é um autor?”, compreende a autoria como uma função historicamente situada, determinada por práticas discursivas e/ou sociais. Chartier (2017) retoma essas discussões em “Figuras do autor”, destacando a materialidade do texto e as formas de leitura como elementos centrais na construção da figura autoral.

Chartier ampara que o autor não deve ser entendido exclusivamente como um conceito abstrato ou uma função discursiva, mas como uma figura moldada pelas formas de circulação e de apropriação dos textos ao longo do tempo. Para ele, a leitura é uma prática situada em contextos históricos e/ou culturais específicos, que influenciam diretamente a maneira como o autor é concebido e interpretado (Chartier, 2017). Assim, enquanto Barthes destaca a morte — simbólica — do autor em favor da centralidade do leitor, e Foucault propõe a noção de função autor como uma operação que regula e organiza os discursos, Chartier amplia o escopo do debate ao considerar as condições materiais e sociais que estruturam a figura autoral.

Nesse panorama, o uso de pseudônimos aparece como uma estratégia particularmente reveladora. Ao permitir o ocultamento — ou o desdobramento — da identidade do autor, a pseudonímia desafia a ideia de autoria como expressão única e coerente de um sujeito criador. No caso de Drummond, como será examinado neste artigo, o uso de pseudônimos libera a experimentação de diferentes vozes e perspectivas, rompendo a associação direta entre *obra* e *identidade pessoal*. Essa prática desloca o foco da intenção autoral para o próprio texto e suas múltiplas perspectivas de leitura, reposicionando o papel do autor no processo interpretativo.

Dentro desse arcabouço teórico, a “pseudonímia” pode ser compreendida como uma ferramenta que evidencia a multiplicidade intrínseca ao conceito de autoria. De acordo com

Dominique Maingueneau (2016), trata-se de um recurso que permite ao autor transitar entre diversos contextos discursivos e assumir diferentes trajés, ressignificando sua apresentação na literatura. Simultaneamente, abre ao leitor um campo ampliado de interpretação, dissociado de um nome fixo ou de uma identidade estável (Maingueneau, 2016). Dessa forma, a prática pseudonímica subverte o modelo tradicional de autoria e reforça sua complexidade, inserindo-a em um debate que atravessa as fronteiras da identidade autoral para adentrar os domínios da subjetividade, da recepção e das condições históricas de produção textual.

A fragmentação do “eu” do autor, característica marcante na poética de Drummond, encontra na pseudonímia uma extensão — quase — natural. Um exemplo emblemático é o “Poema de sete faces”, publicado originalmente no periódico *Diário de Minas*, em 25 de dezembro de 1928, sob o pseudônimo “Carlos Alberto”, antes de ser incorporado ao livro *Alguma poesia* (1930). Nos textos assinados por seus pseudônimos, Drummond experimenta diferentes tonalidades e/ou perspectivas, configurando um “corpo autoral” dinâmico e plural. Essa multiplicidade está em diálogo direto com as tensões da modernidade de seu tempo, que concebe a identidade como algo fluido e contraditório (Sträter, 2004).

A pseudonímia possibilita a Drummond explorar uma ironia que se tornaria mais refinada ao longo de sua trajetória, transformando a literatura e a crítica em um verdadeiro jogo de máscaras. Essa estratégia não se limita ao humor ou à dissimulação, mas assume uma dimensão discursiva mais complexa, conforme compreendido por Linda Hutcheon (1994), para quem a ironia opera como um “modo de significação” que depende da interação entre texto, contexto e leitor. Segundo a autora, a ironia é sempre “marcadamente relacional e contestada”, pois “diz uma coisa e significa outra” (Hutcheon, 1994, p. 24, tradução própria) — muitas vezes, com intenções críticas e autorreflexivas.

Embora a prática pseudonímica não seja exclusiva de Drummond, nem uma invenção recente, seu acolhimento pelo poeta mineiro adquire contornos privados na seara da literatura nacional. Diferentemente de Fernando Pessoa², que criou heterônimos com visões de mundo — até diferentes das suas próprias — e universos poéticos autônomos, Drummond não atinge tal grau de ficcionalização em sua pseudonímia, empregando-a de maneira mais pontual, estratégica e criticamente. Essa diferença evidencia uma abordagem mais reflexiva, em que a pseudonímia drummondiana não só dialoga com as inquietudes identificadas por Antonio

² Fernando Pessoa (1888-1935), poeta português, destacou-se pela criação de heterônimos — personalidades autorais com identidades completas, estilos literários e até biografias fictícias. Dentre os mais conhecidos estão Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro (Cavalcante Filho, 2023).

Candido (2004) em sua leitura da poesia do autor, como também com as discussões sobre autoria, subjetividade e variedade de vozes na produção literária brasileira.

3 A PSEUDONÍMIA NA PROSA DE DRUMMOND

O termo “pseudônimo” resulta da junção de elementos de origens distintas: *pseudos*, do grego, que significa “falso”, e *nomen*, do latim, que significa “nome”. Assim, a palavra designa um nome alternativo, muitas vezes considerado “falso” somente por se opor àquele registrado oficialmente em documentos civis, como descreve Beatriz Morais Borges (2022):

O pseudônimo conceitua-se como um nome utilizado para substituir o nome verdadeiro civil ou usual de um escritor ou responsável por obra literária, artística ou de outra natureza. As motivações que levam um indivíduo a fazer uso de pseudônimos são variadas, mas as principais são: preconceito, medo, insegurança, introspecção, razões políticas, burla, esperteza, questões econômicas. Em alguns casos, autores acreditavam que usando pseudônimos estrangeiros conquistariam maior credibilidade do público leitor. A criação do pseudônimo é um jogo de especulações sem fim, pode ou não ter alguma significação disfarçada (Borges, 2022, p. 12).

No entanto, quando utilizado de forma legítima e desvinculada de propósitos ilícitos, o pseudônimo perde o caráter de falsidade e passa a ser reconhecido como uma forma válida de identificação. No âmbito jurídico, conforme dispõe o artigo 19 do Código Civil brasileiro (Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002), “O pseudônimo adotado para atividades lícitas goza da proteção que se dá ao nome” (Brasil, 2002).

Em outras palavras, como assevera Arthur Maximus Monteiro (2010), o pseudônimo configura-se como uma extensão natural da proteção conferida ao direito ao nome: “Ora, se o direito ao nome implica a proteção aos símbolos gráficos e fonéticos pelos quais a pessoa é identificada, da mesma forma deve assim se proceder quanto a outros vocábulos pelos quais se identifica a pessoa” (Monteiro, 2010, p. 21).

Na trajetória jornalístico-literária de Carlos Drummond de Andrade, o costume de pseudônimos revelou-se uma estratégia recorrente e significativa. Ao adotar diferentes nomes, o poeta explorava múltiplas vozes e pontos de vista, exercitando sua versatilidade criativa e dialogando com diversos registros e contextos. Entre os pseudônimos utilizados, destacam-se

Aldo Mendes, Alcindo Braga, Aloisio Fontes, Antonio Crispim, Barba Azul³, Belmiro Borba, Gato Félix e Policarpo Quaresma Neto⁴, entre outros.

Diante da variedade de pseudônimos adotados por Carlos Drummond de Andrade ao longo de sua trajetória artística, não seria descabido propor uma espécie de “pseudonímia” — um campo específico da onomástica voltado à apreciação, à teoria e à etimologia dos nomes fictícios criados por autores. No entanto, considerando que tal empreitada exigiria um escopo mais amplo, esta pesquisa se concentra, por ora, em Antônio Crispim.

Como explica John Gledson (2003), essa variedade de vozes pode ser compreendida também à luz do contexto histórico e cultural em que viveu o autor. Drummond atravessou as intensas transformações do século XX, período marcado por rupturas estéticas e pelo impacto das vanguardas modernistas na Literatura Brasileira (Gledson, 2003). Embora formado em Farmácia, consolidou-se como poeta, cronista e prosador, cultivando um olhar crítico — e irônico — tanto em relação à sociedade de seu tempo quanto à própria arte. Essa “ironia”, amplamente associada ao nome “Carlos Drummond de Andrade”, adquire novos contornos quando observada em textos assinados com pseudônimos, sugerindo, por vezes, um desejo de distanciamento de sua identidade pública ou a investigação por uma perspectiva mais livre e alternativa de expressão (Nogueira, 2008).

A complexidade dessa relação entre nome e autoria se intensifica diante da observação proposta por Lucila Nogueira (2008), para quem o próprio nome pelo qual o Drummond se consagrou já transporta um gesto de ficcionalização.

Segundo a pesquisadora, a modificação sutil do nome civil para “Carlos Drummond de Andrade”, incorporando a preposição “de” (Nogueira, 2008, p. 137, grifo no original), pode ser compreendida não apenas como um detalhe formal, mas como um gesto reflexivo de construção de uma identidade autoral, que tensiona os limites entre a persona pública e a individualidade biográfica. Essa prática remete à concepção de autoria como representação ou performance de si, em que o nome do autor funciona como um signo construído socialmente. Nesse sentido, Philippe Lejeune (1989) oferece um conceito fundamental para entender esse processo ao formular o “pacto autobiográfico”, que pressupõe uma relação explícita entre autor, narrador e personagem, fundada na promessa de veracidade da identidade narrativa. Embora Drummond não esteja escrevendo uma autobiografia no sentido estrito, a alteração

³ Vale destacar que o “Barba azul” é personagem de um conto popular europeu, registrado por Charles Perrault no século XVII, associado a narrativas que suscitam temas com segredo e duplicidade.

⁴ Já “Policarpo Quaresma Neto” evoca diretamente *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), romance de Lima Barreto cuja personagem-título, um nacionalista idealista, é vítima de um sistema político e social corrupto — alusão que confere ao pseudônimo um viés crítico e paródico.

consciente do nome sugere uma elaboração de si que se aproxima dessa dinâmica, instaurando uma identidade textualizada e parcialmente ficcional.

Nesse gesto, pode-se entrever não somente uma tentativa de distinção estilística e/ou simbólica, como também um possível alinhamento com duas rubricas centrais do modernismo brasileiro: Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Ao inserir-se nessa linhagem, Drummond reforça o pertencimento a uma tradição literária e crítica que redefiniu os rumos da poesia e da prosa no Brasil, ao mesmo tempo em que sublinha a elaboração de uma identidade artística que jamais se fixou inteiramente.

É nesse contexto que a relação entre Drummond e Mário de Andrade ganha relevo. A amizade entre ambos começa a se consolidar em 1924, quando o jovem poeta mineiro envia uma carta a Mário, datada de 28 de outubro, pedindo que o recordasse “nas suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro, que esteve consigo no Grande Hotel, e que muito o estima” (Andrade, 1982, p. 40). Cinco anos depois, esse vínculo literário se eternizaria na dedicatória da primeira edição de *Alguma poesia*: “A Mário e Andrade, meu amigo”.

A possível alteração no nome, portanto, ultrapassa a dimensão meramente formal. Ela se articula à ideia de multiplicidade identitária que marca a trajetória do autor, sempre em busca de novas formas de expressão que escapassem ao estereótipo ou à fixação da imagem pública. Nesse argumento, os pseudônimos adotados por Drummond adquirem papel central, sobretudo em sua produção jornalística e nas crônicas, gêneros em que a variedade de vozes serve tanto à experimentação quanto à ampliação do diálogo com diferentes públicos.

No contexto da imprensa, pseudônimos como Barba Azul e Antônio Crispim laboram como ferramentas de deslocamento. Por meio deles, Drummond cria ambientes propícios à liberdade estilística e discursiva, evitando as amarras da persona materializada sob o nome “Carlos Drummond *de* Andrade”. Conforme explica Said (2022), ao se fragmentar em outras vozes, o autor consegue explorar temas diversos com maior flexibilidade, protegendo-se das expectativas estritamente associadas ao seu nome mais conhecido.

Grande parte dessa produção assinada por pseudônimos — principalmente nas duas primeiras décadas de sua carreira — permaneceu dispersa em periódicos nacionais, o que contribuiu para que uma parte significativa da obra de Drummond ficasse, por muito tempo, à margem de uma editoração sistemática, como diz Ana Carolina Botelho dos Santos (2020). Nos últimos anos, no entanto, projetos acadêmicos vêm se dedicando a reunir e organizar esse

material disperso, com o intuito de resgatar e oferecer uma visão mais abrangente da trajetória do autor, sobretudo por meio da reunião de textos publicados esparsamente⁵.

Entre os pseudônimos utilizados nesse circuito, destaca-se para este artigo o Antônio Crispim. Essa escolha não apenas estabelece uma relação específica com os veículos em que os textos eram publicados, como também permite ao autor exercer formas de apropriação e deslocamento que questionam os limites da autoria tradicional. Em textos assinados como Antônio Crispim, é possível perceber uma abordagem característica, como descreve Alfredo de Oliveira Lima (2011):

Antônio Crispim é o cronista da tenra cidade, que amanhece ainda. Antes de assinar seus textos no Minas Gerais, deixou sua marca no Diário de Minas e no suplemento modernista A Revista. A leitura das narrativas por ele assinadas aponta para a dimensão histórica e literária da capital mineira. Como um arquiteto ou pintor, ele ficará responsável pela cidade de Belo Horizonte, desenhando-a com palavras, dando expressão à sua cara e à daqueles que nela habitam (Lima, 2011, p. 39).

Assim, convém permitirmos que o próprio Drummond discorra sobre sua escolha do pseudônimo Crispim:

Antônio Crispim foi, voluntariamente, um pseudônimo banal. Gosto de disfarces assim, que criam uma forma de familiaridade com o leitor. Antônio Crispim é um sujeito igual aos outros, sem pretensões de destacar-se. Acho isso simpático. Eu precisava de um nome qualquer para assinar minhas crônicas no *Minas Gerais*, o diário oficial do Estado, para onde me transferi, deixando o Diário. Levei comigo o pseudônimo que já usava nesse. O jornal oficial, mais grave, permitia menos brincadeiras literárias e o tipo de crônica nele praticado por mim já era uma concessão benévola de um diretor generoso, Abílio Machado, seguido depois por Mário Casassanta, outro intelectual de espírito tolerante (Barbosa *apud* Cury, 1998, p.194-195).

Essa autodefinição do pseudônimo como “banal”, embora revestida de aparente modéstia, é relativizada por Roberto Said (2022), no verbete “Pseudônimo”, do *Dicionário Drummond*. Segundo o autor, Crispim é menos uma figura apagada do que um alter ego funcional, construído para ampliar os recursos expressivos e críticos de Drummond em sua prosa. Said destaca que a pseudonímia, nesse caso, não só disfarça a questão da autoria, como também cria uma instância enunciativa dotada de voz própria, capaz de tensionar os limites entre o público e o privado, o sério e o satírico. Essa duplicação autoral evidencia o jogo irônico que atravessa a obra de Drummond, em que a máscara revela mais do que esconde —

⁵ Um exemplo significativo é a recente publicação do livro *O cinema de perto: poesia e prosa* (2024), que reúne a produção literária do autor — tanto poética quanto prosística — no período de 1920 a 1982. A obra destaca-se principalmente pela inclusão de textos inéditos, muitos dos quais assinados sob pseudônimos, evidenciando a variedade de vozes e estratégias autorais mobilizadas por Drummond ao longo de sua trajetória.

performando uma autorrepresentação que se quer numerosa e estrategicamente ambígua (Said, 2022).

Antes mesmo de integrar a equipe do jornal mineiro, em 1929, Drummond já recorria ao pseudônimo enquanto escrevia para o circular do *Partido Republicano Mineiro*. De acordo com Cury (1998), o anonimato estratégico lhe conferia liberdade de intervenção intelectual em um clima que buscava se alinhar às exigências da modernidade. Antônio Crispim — alter ego inventado — revela-se, nas palavras da pesquisadora, como uma das máscaras do escritor modernista: figura que encena a si mesma e, com fina ironia, escapa da apreensão direta pelo olhar do leitor (Cury, 1998).

A afirmação acima convida a uma reavaliação das palavras do próprio escritor. Teria sido, afinal, um pseudônimo “banal”? Até onde o leitor do século XX percebeu os disfarces que Drummond mobilizava em sua ação? Em que medida o vaivém enunciativo das crônicas instaurava uma sensação de convivência com o leitor? Seria Antônio Crispim um pseudônimo qualquer? Talvez valha a pena demorar-se um pouco nesse jogo, onde a máscara não oculta, mas revela, sutilmente, os contornos de uma persona construída com humor e estratégia.

Lima (2011) sugere que, ainda que se corra a precipitação de imprecisão ao tratar da pseudonímia drummondiana, Antônio Crispim talvez seja o alter ego que mais se aproxima de seu criador — não por acaso, dado o maquinal com que foi edificado. Sob esse pseudônimo, Drummond desenvolveu um intrincado vaivém entre encobrimento e autorrepresentação, projetando-se nas crônicas de forma velada, mas reconhecível. Como observa Eloísa Silva Moura (2007), há nessas narrativas marcas evidentes que remetem ao próprio autor, como o domínio da tradição livresca, o trânsito pela língua e literatura francesas, a menção ao crítico e pintor André Lhote, entre outros indícios. Moura acrescenta ainda que:

Antônio Crispim, enquanto personagem confere ao cronista possibilidades de visão dos acontecimentos circunstanciais, retratando o cotidiano mineiro através do flerte, do footing, do chá dançante, do discurso, do concurso de misses, do clube de sociedade e do bonde operário, expressando-se em forma de tripé ao emitir opiniões do eu escritor (ele próprio), do cronista grave ou ainda mundano (Moura, 2007, p. 94).

Drummond explorou com astúcia as múltiplas possibilidades da máscara, fazendo dela um órgão expressivo dentro do cenário jornalístico mineiro — talvez o mais significativo entre seus jogos de identidade. Em sua estreia no *Minas Gerais*, na crônica intitulada “Do frio que chegou”, de 23 de março de 1930, o poeta opta por assinar apenas “A.C.” — iniciais de Antônio Crispim. O gesto, aparentemente perspicaz, configura uma espécie de duplo disfarce,

como observa Cury (1998): ao ocultar-se atrás das iniciais de um pseudônimo, Drummond intensifica a ironia do anonimato. Curiosamente, essa estratégia ressoa outras assinaturas suas no jornalismo ou em apresentações de seus livros, como “C.D.” ou “C.D.A.” — este tal como aparece na “Informação – Nota da primeira edição”, de sua *Antologia poética* (1970 [1962]), em que também fragmenta sua identidade, jogando com a ambiguidade entre autor e persona.

Essa dinâmica se torna evidente ao considerarmos os periódicos que circulavam em Minas Gerais, em especial o *Correio da Manhã*, veículo no qual Drummond publicou, sob o pseudônimo de Crispim, uma série de textos que revelam sua habilidade em articular questões culturais, literárias e históricas a partir de uma perspectiva tanto regional quanto nacional. Abaixo, uma seleção de textos⁶ ilustra a diversidade temática abordada sob esse pseudônimo:

1. “Escritores brasileiros na Calle Florida” (06/12/1952);
2. “Grinalda de poesia em torno de um berço” (20/12/1952);
3. “Micro-ônibus” (22/02/1953);
4. “Neste calor de janeiro...” (03/01/1953);
5. “Lembranças de março” (07/03/1953);
6. “Cambio Livre & Outras Matérias” (21/03/1953);
7. “Dicionário de títulos, ou cemitério de vaidades” (03/04/1953);
8. “Conversa rápida” (01/05/1953);
9. “Dicionário de títulos, ou cemitério de vaidades” (03/04/1953);
10. “Um texto esquecido: Machado de Assis narra em estilo bíblico o último capítulo da abolição” (18/07/1953);
11. “São compensadores os nossos prêmios literários?” (18/08/1953);
12. “Para a pequena história da Academia” (18/04/1959);
13. “Qualquer assunto serve aos poetas” (20/06/1953);
14. “São compensadores os nossos prêmios literários?” (04/07/1953);
15. “Quatro poesias esquecidas de Cruz e Souza” (31/01/1959).

Esses textos ilustram não só a versatilidade temática e estilística do autor, mas também sua capacidade de dialogar com o presente e o passado literário do Brasil, por meio de uma escrita marcada pelo humor, pela crítica e pela observação aguda do cotidiano.

A lista completa de textos assinados por Crispim no *Correio da Manhã* abarca desde reflexões sobre a literatura brasileira até discussões sobre aspectos da vida cotidiana e o papel

⁶ A seleção dos textos fundamentou-se no conteúdo de periódicos nacionais — com destaque para o *Correio da Manhã* (RJ), no período de 1920 a 1960 — disponíveis para consulta online por meio da Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional. O acervo, de acesso gratuito, reúne revistas, anuários, boletins e outras publicações seriadas digitalizadas.

desempenhado pelas instituições culturais. O emprego do pseudônimo permite a Drummond afastar-se de sua identidade consagrada, abrindo espaço para uma escrita mais leve, por vezes experimental, na qual predominam o tom irônico e a crítica social velada.

Um exemplo representativo dessa abordagem é o texto “Grinalda de poesia em torno de um berço” (1952), no qual Crispim se apresenta como um “repórter de poesia” (Crispim, 1953, p. 6), fundindo elementos do jornalismo e da literatura em uma narrativa que oscila entre a crônica, a reportagem e o lirismo. Ao tratar do nascimento de Jesus, o autor propõe uma leitura simbólica que ultrapassa o evento religioso, abrindo caminho para uma reflexão sobre a permanência do sagrado na tradição poética ocidental.

Nesse exercício de transitar entre ficção e realidade, Antônio Crispim arquiteta um espaço textual em que o poético se confunde com o histórico, dissolvendo as fronteiras entre gêneros e aparências. Ao afirmar que “poetas não podiam fugir a esta cena” (Crispim, 1953, p. 6), a voz narradora sugere que certos acontecimentos exigem da poesia uma resposta, um posicionamento sensível frente ao universal. A imagem de abertura de “um deus [que] acaba de humanizar-se” (Crispim, 1953, p. 6) é, nesse sentido, não apenas um comentário religioso, passa a ser tornar uma metáfora potencializadora sobre o papel da literatura: tornar palpável o transcendente, traduzir o simbólico em linguagem comum.

Esse movimento de tradução simbólica se intensifica quando a voz narradora recorre a referências literárias diretas, como Diogo Bernardes, Gil Vicente e Manuel Bandeira⁷, cujos versos são incorporados e ressignificados no corpo dos textos. Ao inserir trechos dessas obras e, em certos casos, criar poemas próprios a partir delas, Crispim passa a realizar um processo de apropriação criativa que ultrapassa a mera citação. Trata-se de um gesto intertextual que revisita o passado para construir uma espécie de “nascimento” literário reconstruído. Assim, a apropriação torna-se uma forma de reinscrever tradições e estilos dentro de uma nova moldura narrativa, reatualizando o diálogo com a história literária.

A escrita sob o pseudônimo Antônio Crispim revela uma estrutura híbrida que ressoa com procedimentos do *New Journalism*⁸, movimento que emergiu nos Estados Unidos nas

⁷ Diogo Bernardes (1530-1596) foi um poeta português do Renascimento, conhecido por sua lírica amorosa e pastoral; Gil Vicente (1465-1536), considerado o pai do teatro português, destacou-se por sua obra dramática de cunho satírico e religioso, representativa da transição entre a Idade Média e o Renascimento; já Manuel Bandeira (1886-1968) foi um dos principais nomes do modernismo brasileiro, cuja poesia caracteriza-se por lirismo, coloquialidade e temas existenciais. Ao incorporar as vozes desses autores, Carlos Drummond de Andrade, sob o pseudônimo de Antônio Crispim, passa a construir uma teia intertextual que atualiza tradições literárias diversas em diálogo com o seu presente.

⁸ O *New Journalism* (ou Novo Jornalismo) incorporou técnicas narrativas próprias da ficção para relatar eventos retirados da realidade. Essa abordagem representou uma abertura com os princípios do jornalismo tradicional, pautado pela objetividade e pelo distanciamento emocional (Wolf, 2005).

décadas de 1960-1970, caracterizado pela fusão entre jornalismo factual e técnicas narrativas da ficção. Conforme destaca Tom Wolfe (2005), um dos principais teóricos e praticantes desse estilo, o *New Journalism* incorpora elementos como a subjetividade da voz narradora, o detalhamento vívido de cenas e personagens, e o uso de diálogos e descrições que conferem ao relato jornalístico uma qualidade literária diferenciada.

No episódio de Drummond, essa aproximação se evidencia na capacidade de fundir a reportagem e o comentário cultural com um lirismo e uma ironia que ultrapassam os limites do jornalismo convencional de seu tempo. Através de Antônio Crispim, Drummond explora a linguagem poética em textos jornalísticos, e provoca a fronteira entre o factual e o ficcional. Tal estratégia insere sua prosa em um diálogo com formas emergentes de escrita híbrida, que valorizam a dimensão subjetiva e performativa do narrador.

A escrita sob o pseudônimo de Antônio Crispim, portanto, revela-se como um ponto de convergência entre tradição e experimentação. Nesse movimento, Drummond apropria-se da autoridade cultural do pseudônimo que oculta e, ao mesmo tempo, da liberdade que ele oferece para reinventar sua voz, explorando novos limites e possibilidades formais.

Essa versatilidade temático-formal também se manifesta em outros textos de Crispim, como “Qualquer assunto serve aos poetas” e “São compensadores os nossos prêmios literários?”, que tratam de temas do cotidiano sem abdicar de uma sensibilidade crítica acentuada. Mesmo em abordagens mais imediatas, o autor conserva um olhar agudo, capaz de extrair do ordinário elementos de reflexão literária e social. Em “Quatro poesias esquecidas de Cruz e Souza”, por exemplo, Drummond retorna ao simbolismo brasileiro para comentar o esquecimento de figuras centrais na literatura nacional, ao mesmo tempo em que propõe uma revalorização da memória cultural como fundamento para o presente.

É importante destacar que o uso de pseudônimos por Carlos Drummond de Andrade não deve ser visto como mero disfarce ou artifício ocasional, mas como uma operação crítica enraizada em sua concepção de literatura e autoria. Ao se desdobrar em múltiplas identidades, o autor mineiro questiona os próprios fundamentos da representação literária e tensiona as fronteiras entre sujeito e enunciação. Essa prática revela uma consciência dos mecanismos de legitimação cultural, e também uma estratégia de liberdade formal e temática que acompanha toda a sua trajetória, permitindo-lhe circular entre os centros da elevada cultura e da imprensa popular sem comprometer a integridade de sua produção (Said, 2022).

Os pseudônimos utilizados por Carlos Drummond de Andrade podem ser entendidos como instrumentos estratégicos de descentralização do ego autoral, permitindo-lhe navegar entre diferentes campos culturais e públicos, do círculo da alta cultura literária à imprensa

popular. Essa multiplicidade de vozes e identidades está em consonância com as reflexões dos Estudos Culturais, que enfatizam o caráter situado da produção e circulação cultural. Segundo Raymond Williams (2001), a cultura é um “processo vivo” em constante negociação entre diferentes práticas, instituições e audiências, o que também implica que a identidade autoral se constrói e se modifica a partir da relação com os contextos sociais e culturais.

Paralelamente, a teoria da recepção, representada por autores como Hans Robert Jauss (1982), destaca o papel ativo do público na atribuição de sentido às obras literárias, apontando que a compreensão do texto está condicionada às expectativas históricas e culturais do leitor. A pseudonímia, ao modificar o nome associado à obra, atua diretamente nesse processo, uma vez que passa a alterar as expectativas e os modos de recepção do público (o leitor), criando “máscaras” que possibilitam a experimentação de diferentes vozes e estratégias discursivas.

Dessa forma, o uso de pseudônimos fragmenta o sujeito autoral e amplia o espectro de interlocução com diferentes audiências, o que reforça a natureza socialmente situada da autoria literária e sua dependência das condições materiais e institucionais de circulação dos textos. Esse deslocamento apadrinha a flexibilidade discursiva e estética, o que consente a Drummond adaptar sua escrita às demandas e características variadas dos diferentes veículos e públicos, o que explica, em parte, a riqueza e diversidade de sua produção.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pseudonímia na prosa de Drummond se manifesta como uma atividade crítica que desautomatiza o nome próprio, abre à força com a linearidade biográfica e recusa a fixidez do estilo. Ao assinar textos com pseudônimos como Antônio Crispim, o autor itabirano transita entre registros formais e informais, degusta novos ritmos e entonações textuais, e constrói espaços de liberdade criativa nos quais pode operar tanto a ironia quanto o lirismo, tanto a crítica cultural quanto o comentário social disfarçado. Essa liberdade é essencial para entender a espessura de sua prosa, que se realiza não apenas na superfície dos versos consagrados, mas também nas entrelinhas das crônicas e nos desvios das assinaturas alternativas.

Nesse sentido, a pseudonímia drummondiana amplia o escopo interpretativo da crítica literária, já que impõe o desafio de ler além da chancela autoral, atentando para os modos de circulação, os contextos de recepção e as condições materiais de produção dos textos. O autor não é um centro estático, mas cuja presença se deixa entrever em inflexões e em estratégias discursivas variadas. A assinatura, nesse processo, deixa de ser garantia de origem e passa a ser parte do jogo literário — elemento a ser interpretado, e não dado inquestionável.

Entre as possibilidades de aprofundamento que emergem desta pesquisa, destaca-se a análise do texto “Teoria e prática do pseudônimo”, atribuído a Antônio Crispim e publicado no *Correio da Manhã* em 18 de agosto de 1953, conforme o estudo de Luísa Faria de Almeida Braga e Roberto Alexandre do Carmo Said (2019). O fato de Drummond ter elaborado uma reflexão teórica sobre o uso de pseudônimos recorrendo justamente a um de seus próprios heterônimos constitui um gesto metalinguístico que acentua a ironia característica de sua escrita madura. Embora o texto não esteja disponível nas bases digitalizadas da Hemeroteca Digital Brasileira, sua localização e análise representam um caminho norteador para futuras pesquisas *in loco*, exigindo um esforço metodológico que articule investigação hemerográfica, crítica genética e estudos de autoria.

Além disso, seria relevante examinar mais detidamente como os textos pseudonímicos dialogam com as condições de sua circulação, considerando não somente os periódicos nos quais foram publicados, mas também os públicos a que se dirigiam, as rubricas editoriais que os acolheram e os gêneros textuais que mobilizaram. Essas análises podem contribuir para uma compreensão mais ampla do lugar ocupado pela pseudonímia na Literatura Brasileira do século XX e lançar luz sobre as formas como os escritores negociam sua identidade autoral em relação ao mercado, à crítica e ao leitor.

Em síntese, o estudo da pseudonímia na prosa de Drummond reafirma a complexidade de um autor que sempre buscou escapar às amarras de uma identidade única, experimentando os limites da linguagem e da autoria. Ao fragmentar-se em diversas assinaturas, Drummond pluraliza sua voz e questiona as formas instituídas de legitimação literária. Nesse gesto, ele nos convida a pensar a autoria como campo de tensões, como lugar de trânsito e de invenção — e não como selo de autenticidade. A recuperação crítica dessas assinaturas dispersas tem, portanto, o potencial de enriquecer a fortuna crítica drummondiana, aproximando-nos de um autor que sempre soube que, na literatura, o nome também é um disfarce.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. de. *O cinema de perto: poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Record, 2024.

ANDRADE, C. D. de; ANDRADE, M. de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade, anotadas pelo destinatário*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1982.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

BARBOSA, R. de C. Crônicas de um falso Drummond. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 46, n. 1/4, p. 117-140, jan./dez. 1985.

BARTHES, R. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.

BORGES, B. M. *O uso do pseudônimo como refúgio na literatura*. 2022. Monografia (Graduação em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas) — Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Paulo Lopes, 2022.

BRAGA, L. F. de A.; SAID, R. A. do C. Museu da literatura: poesia, crítica e identidade no jovem Drummond. In: REUNIÃO ANUAL DA SBPC, 71., 2019, Campo Grande. *Anais [...]*. Campo Grande: UFMS, 2019, p. 1-4.

BRASIL. Senado Federal. *Lei da imprensa (Lei 10.406, de 10 de janeiro de 2002)*. Brasília: Secretaria Especial de Editoração e Publicações, 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406compilada.htm. Acesso em: 16 nov. 2024.

CANDIDO, A. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários escritos*. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre azul, 2004, p. 93-122.

CAVALCANTE FILHO, J. P. *Fernando pessoa: uma quase autobiografia*. Rio de Janeiro: Record, 2023.

CRISPIM, A. Grinalda de poesia em torno de um berço. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Edição 18329, 20 dez. 1952, p. 6.

CURY, M. Z. F. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

CHARTIER, R. Figuras do autor. In: *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. [Tradução de Mary Dek Priori]. Brasília: Editora UnB, 2017, p. 33-65.

FOUCAULT, M. O que é um autor?. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2 ed. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 2009, p. 264-298. — (Ditos e Escritos; III).

GAGLIARDI, C. O problema da autoria na teoria literária: apagamentos, retomadas e revisões. *Estudos Avançados, [S. l.]*, v. 24, n. 69, p. 285-299.

GLEDSON, J. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. Tradução Frederico Dentello. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HUTCHEON, L. *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London; New York: Routledge, 1994.

JAUSS, H. R. *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIMA, A. de O. “*A cidade ficou lá adiante com seus ruídos e fogos*”: um percurso pelas crônicas de Carlos Drummond de Andrade 1930-1934. 2011. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa) — Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

MAINGUENEAU, D. Autoralidade e pseudonímia. Tradução Sírio Possenti. *Revista da ABRALIN, [S. l.]*, v. 15, n. 2, 2016.

MONTEIRO, A. M. A proteção legal do nome da pessoa natural no direito brasileiro. *Revista Jurídica da FA7, [S. l.]*, v. 7, n. 1, p. 13-26, 2010.

MOURA, E. S. *Novos olhares, novas leituras das crônicas de Machado de Assis e de Carlos Drummond de Andrade*. 2007. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) — Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre 2007.

NOGUEIRA, L. A pseudonímia e a poesia renegada de Carlos Drummond de Andrade. *Eutomia, [S. l.]*, ano 1, v. 1, n. 1, p. 132-145, jul. 2008.

SAID, R. Pseudônimo. In: FERRAZ, E.; COSENTINO, B. (Org.). *Dicionário Drummond*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2022, p. 527-536.

SANTOS, A. C. B. dos. *Entre o penumbrismo e a dicção modernista: processos de reelaboração estética na poesia inaugural de Drummond nos anos 20*. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

SILVA, L. B. *Carlos Drummond de Andrade: o poeta na condição de leitor*. 2021. Tese (Doutorado em Letras) — Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.

STRÄTER, T. Uma pedra no caminho para a modernidade: o projeto drummondiano de humanizar o Brasil. In: SCHMIDT-WELLE, Friedhelm. *Guillén, Vallejo, Drummond de Andrade: vanguarda, compromisso, etnicidade*. Berlim: Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz, 2004, p. 30-38.

WILLIAMS, R. *Cultura y sociedad (1780-1950): de Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.

WOLFE, T. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — CAPES, pelo apoio financeiro e pela concessão da bolsa de estudos que tornou possível a realização deste trabalho.