

Assis Brasil ensaísta: processo de gênese de *Ensaaios íntimos e imperfeitos*

Assis Brasil, Essayist: The Genesis of *Ensaaios íntimos e imperfeitos*

Tamara dos Santos¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

tamaralettras9@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0001-1108>

RESUMO: Este trabalho analisa o processo criativo de Luiz Antonio de Assis Brasil para a composição do livro *Ensaaios íntimos e imperfeitos* (2008) a partir dos textos publicados no jornal e dos manuscritos depositados no DELFOS/PUCRS. Assim, aborda-se o processo de organização dos manuscritos a partir da perspectiva da crítica genética, as principais características do gênero ensaio e alguns exemplos de modificação textual feitos pelo autor entre versões, com ênfase nos processos de supressão. Nota-se que as motivações para as exclusões de trechos contribuem para reforçar a unidade temática (Guedes, 2009) dos ensaios, o que reforça o efeito que eles provocam nos leitores.

PALAVRAS-CHAVE: crítica genética; ensaio literário; criação literária; literatura e jornalismo.

ABSTRACT: This study analyzes Luiz Antonio de Assis Brasil's creative process in composing the book *Ensaaios íntimos e imperfeitos* (2008), based on texts published in newspapers and manuscripts deposited at DELFOS/PUCRS. Thus, it addresses the process of organizing the texts among manuscripts from the perspective of genetic criticism, the main characteristics of the essay genre, and some examples of textual modifications made by the author between versions, with an emphasis on the processes of deletion. It is noted that the motivations for the exclusions of passages contribute to reinforcing the thematic unity (Guedes, 2009) of the essays, which reinforces the effect they have on readers.

KEYWORDS: genetic criticism; literary essay; literary creation; literature and journalism.

A partir de pesquisa feita durante o segundo semestre de 2025 no acervo de Luiz Antonio de Assis Brasil, depositado no Delfos — Espaço de Documentação e Memória Cultural da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), o presente trabalho busca investigar o processo criativo do autor em relação ao livro

¹ Doutoranda em Estudos de Literatura na linha de “Teoria, Crítica e Comparatismo” pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Ensaaios íntimos e imperfeitos (2008) no que tange ao modo como os textos foram editados e organizados em livro nos três manuscritos disponíveis para consulta.

O foco deste trabalho está em um livro de textos que inicialmente foram publicados em uma coluna quinzenal, no suplemento cultural Segundo Caderno, do jornal *Zero Hora*, durante os anos de 2007 a 2008. Nesse sentido, será observado o processo de reedição e organização dos textos, a partir de imagens de manuscritos e tabelas com ordenações provisórias que orientam os movimentos criativos para conferir uma expressão adequada aos escritos e para a fruição do leitor. Por último, serão analisadas as supressões em manuscritos de três ensaios.

Luiz Antonio de Assis Brasil é um renomado autor contemporâneo de prosa, conhecido especialmente por romances históricos e pela iniciativa pioneira de ensinar escrita criativa, com a Oficina de Criação Literária, desde 1985, e com a recente fundação dos cursos de graduação e pós-graduação em Escrita Criativa na PUCRS. Autor de *Escrever ficção* (2019), além de romancista, por vezes Assis Brasil também se aventurou por alguns gêneros periféricos em sua obra, como a novela, o conto e o ensaio.

Da organização do livro, da crítica genérica e da reescrita dos textos

Em relação à organização e à reorganização dos textos, é visível um trabalho criativo de experimentações com o material. A partir da leitura dos ensaios, verificam-se diversos ajustes entre as diferentes versões dos textos, o que permite observar o engajamento de Assis Brasil com sua criação. De maneira preliminar, sobre os ensaios publicados no jornal, nota-se uma diferença evidente entre a ordem de publicação e a ordem que os textos assumiram no livro. Nota-se também que os três manuscritos consultados contêm indícios textuais que permitem, em parte, o acompanhamento e o resgate desse ímpeto criativo.

A respeito da crítica genética, Claudia Amigo Pino e Roberto Zular afirmam que o “propósito da crítica genética não é reconstruir o processo da criação original, mas construir algo novo (hipóteses), a partir do qual surgem novas perguntas sobre a criação de forma geral” (Pino, 2014, p. 263). Nesse sentido, não existe um sentido a ser recuperado, mas a reconstrução possível, a partir de indícios, de um caminho hipotético que o autor percorreu. Esse caminho é reconstituído a partir de traços, que os manuscritos permitem observar. Nesse sentido, Raul Antelo (2013, p. 163) considera que a crítica genética “opera com a obra antes mesmo de ela ter sido declarada pronta e acabada” e situa-se em um limiar no qual os

críticos perseguem os rastros. Assim, o papel do crítico com relação ao manuscrito é justamente “desestabilizá-lo, in-concluí-lo, in-operá-lo” (Antelo, 2013, p. 164).

Para Élidea Lois (2014, p. 59), a crítica genética nasce de uma tripla mutação nos estudos literários, em que há uma mudança no objeto de análise, na metodologia e no ponto de vista. Lois considera que a crítica genética “interroga la escritura desde el movimiento que la ha engendrado y diseña herramientas que le permitan abarcar la plenitud de significados potenciales que se suceden durante esa dinámica” (2014, p. 59), o que leva o crítico a uma busca pela estética dos processos criativos, em uma consideração dos processos de escrita em sua execução a partir dos testemunhos, com o intuito de reconstruir o ritmo da escritura ou dos processos de simbolização dela.

Dessa maneira, o trabalho com o manuscrito “implica um olhar receptivo (de distanciamento) em relação à obra”, mas também “obriga a uma aproximação à obra” (Pino, 2014, p. 264). Por outro lado, o trabalho do crítico não esgota a questão, pois há uma diversidade de dimensões que precisam ser levadas em consideração, já que, conforme Élidea Lois (2014, p. 58), “es imposible interpretar en profundidad un proceso de textualización sin dar cuenta de esa interdependencia entre producción, texto y lectura”. Existe também a possibilidade de outras fontes serem descobertas, ou a emergência de outras variáveis do processo, como a questão da relação com editores, com a crítica ou ainda a descoberta de novos documentos, que podem modificar e complementar a leitura a respeito de determinado processo criativo. Nesse sentido, o autor é apenas uma das variáveis que compõem a obra. Ao mesmo tempo, como afirma Cecília Salles (2014), há no manuscrito um itinerário não linear de tentativas de obras, em um jogo permanente de estabilidade e instabilidade no qual é possível colocar em movimento o processo do autor, o que resulta em uma estética do inacabado, especialmente quando se trata dos arquivos literários.

Cabe destacar também que, independentemente do trabalho do crítico, a reconstrução do ato criativo é uma tarefa utópica, pois o manuscrito “não se apresenta como uma sequência, mas como um espaço heterogêneo, no qual diversos tempos convivem e dialogam entre si” (Pino; Zular, 2007, p. 28). Ao acessar os fólios que depõem sobre o processo criativo de um autor, há diversas temporalidades que coexistem, e, dessa maneira, o papel da construção do crítico na compreensão do processo criativo consiste em duas etapas, “o dar a ver”, que consiste na organização dos manuscritos em que o pesquisador possui um papel de construção do objeto, e a construção de hipóteses sobre caminhos da escrita. Já Lois divide o material em três categorias: materiais pré-escritura, materiais de escrita propriamente dita e versões editadas com reescrituras (Lois, 2014, p. 71).

Com relação aos estudos de crítica genética no Brasil, Claudia Pino (2014, p. 265) percebe uma diversidade de caminhos adotados pelos críticos, pois há dispersão dos materiais e falta de recursos, o que promoveu uma maior necessidade de desenvolvimento teórico. Nesse sentido, houve uma preferência por “discussões conceituais mais amplas, que extrapolam o documento”, o que deu origem a uma crítica genética mais interpretativa. A propósito do mesmo tema, Graciela Goldchluk (2020, p. 130) destaca a questão do crítico que, ao organizar um dossiê genético, pode apropriar-se do arquivo para fazer uso dele como autoridade, em vez de buscar uma compreensão sobre o processo criativo. Para ela, as tecnologias põem em escala as relações de poder e estratégias de sobrevivência, inclusive do trabalho intelectual, e questões sobre os limites do que é arquivável estão em voga, especialmente com o advento do digital, em que ocorre uma desmaterialização dos arquivos que, assim como colabora para novas democratizações, também tem o potencial de gerar novas desigualdades, sendo necessário que o crítico genético esteja atento às relações de poder que se estabelecem a partir do arquivo.

A partir dos cuidados necessários para lidar com manuscritos e das questões da crítica genética, a consulta aos textos publicados no jornal permitiu a constatação de que alguns dos textos escritos por Assis Brasil não foram escolhidos para compor a versão final, pois foram publicados 50 textos entre 2007 e 2008 e foram selecionados somente 40 para a composição do livro. Para facilitar a visualização, fez-se a Tabela 1 que permite observar o período de produção dos textos desde a publicação em jornal:

Tabela 1 – Textos publicados em jornal e manuscritos consultados

Exemplo	Quantidade de textos	Exemplo
Publicações quinzenais no jornal <i>Zero Hora</i>	—	De 15/1/2007 a 1/9/2008
Manuscrito 1	31	8/4/2008
Manuscrito 2	40	10/6/2008
Manuscrito 3	40	26/6/2008
Publicação do livro	40	Novembro 2008 ²

Fonte: elaborado pela autora, 2026.

² A estimativa de data de publicação é aproximada e tem como base a informação disponível no site da editora L&PM sobre o lançamento da 54ª Feira do Livro de Porto Alegre. Disponível em: https://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805133&SecaoID=816261&SubsecaoID=516274&Template=../galerias/layout_galeriasfotoslistar.asp&GaleriaID=701149&srsId=AfmBOoracAGhWk9t9iDqAkfhSGYmHbhjOnq3VYk9pGQmNh3VP2t9IaeS. Acesso em: 4 dez. 2025.

Para oferecer uma visão geral do manejo do escritor com os ensaios e da passagem de tempo entre primeira publicação e versão final, fez-se a Tabela 2. Os títulos estão dispostos de acordo com o texto publicado no jornal, a data de publicação e o título atribuído à versão reescrita, publicada em livro.

Tabela 2 – Textos publicados no jornal x títulos do livro

Exemplo	Exemplo	Exemplo
Interiores	15/1/2007	Dos interiores das coisas
Palavras 1	13/3/2007	Dos verões, dos invernos
Palavras 2	26/3/2007	Do passado
Palavras 3	9/4/2007	De res varia
Palavras 4	23/4/2007	Dos males corpóreos
Palavras 5	7/5/2007	Dos desconhecidos
Palavras 6	21/5/2007	Dos exteriores das coisas
Palavras 7	4/6/2007	Dos antigos
Palavras 8	18/6/2007	Do que passa
Palavras 9	2/7/2007	Tempus fugit
Palavras 10	16/7/2007	Da velhice
Palavras 11	30/7/2007	Do voo
Palavras 12	13/8/2007	Do esquecimento
Palavras 13	27/8/2007	Do momento
Palavras 14	10/09/2007	Das últimas palavras
Palavras 15	24/09/2007	Do respirar
Palavras 16	8/10/2007	Das repetições
Palavras 17	22/10/2007	Das horas do dia
Palavras 18	5/11/2007	Dos pontos cardeais
Palavras 19	19/11/2007	Das primeiras palavras
Palavras 20	3/12/2007	Do corpo
Palavras 21	17/12/2007	Da alma
Palavras 22	1/1/2008	Da espera
Palavras 23	28/1/2008	Do desejo
Palavras 24	4/2/2008	Da sabedoria
Palavras 25	11/2/2008	Do horror vacui
Palavras 26	25/2/2008	Do sistema solar
Palavras 27	10/3/2008	Do costume
Palavras 28	24/3/2008	Das palavras perdidas
Palavras 29	7/4/2008	Dos limites

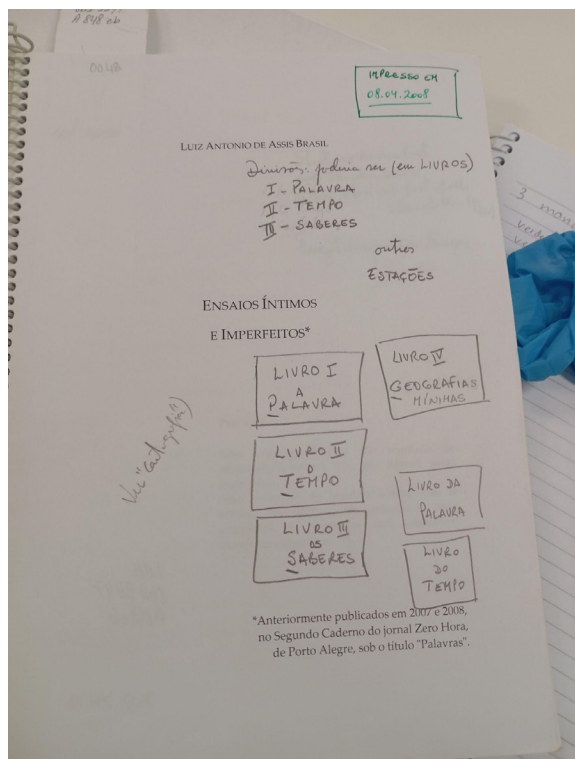
Palavras 30	21/4/2008	Do destino
Palavras 31	5/5/2008	Das insuficiências da palavra
Palavras 32	19/5/2008	Dos lugares
Palavras 33	2/6/2008	Sobre o escrever
Palavras 34	16/6/2008	Dos rituais
Palavras 35	30/6/2008	Do pó
Palavras 36	14/7/2008	Das letras
Palavras 37	28/7/2008	Das formas de dizer
Palavras 38	11/8/2008	Dos parques, das igrejas, dos quartos
Palavras (final)	1/9/2008	Das ruínas

Fonte: elaborado pela autora, 2026.

A primeira questão que o material coloca para o crítico genético se relaciona à ordem de disposição dos ensaios. Inicialmente, há o fato de terem sido publicados em jornal, que pode levar o leitor a identificar o gênero como crônica. Em conversa com o autor, quando perguntado a respeito, Assis Brasil considera esses textos como ensaios. Acredita-se que tal entendimento é visível no modo como o autor organiza o material, pois há uma aglomeração de textos em torno de temáticas, como se fossem pequenas progressões no desenvolvimento de um tema.

Por exemplo, no caso da seção Palavra, ainda que os textos sejam diversos entre si, o autor buscou um fio condutor a partir da passagem do tempo — da infância à velhice — organizados, em um primeiro momento, tematicamente. A primeira tentativa de Assis Brasil de dispor os textos em uma ordem está esboçada no primeiro manuscrito, conforme imagem abaixo:

Figura 1 — Organização das seções de *Ensaio íntimo e imperfeito*



Fonte: DELFOS — PUCRS.³

De acordo com Almuth Grésillon (2007), é importante lembrar que a leitura que o crítico genético faz “é necessariamente quebrada pelas intervenções interlineares e marginais, pelas voltas e por todo tipo de sinais gráficos que impõem ao leitor navegar a olho [...] o manuscrito é, em primeiro lugar, um documento escrito para si, não destinado, em princípio, ao olhar externo” (2007, p. 30). A partir da leitura de Almuth Grésillon, Pino e Zular afirmam que “Os manuscritos não constituem em si um processo: é na leitura desses documentos que um processo será construído” (2007, p. 27).

Dessa maneira, os objetos da crítica genética são os manuscritos, que são “qualquer documento no qual seja possível encontrar um traço do processo de criação, e

³ PUCRS. Delfos — Espaço de Documentação e Memória Cultural. Assis Brasil. Porto Alegre: PUCRS, 2025.

não necessariamente os manuscritos autógrafos” (Pina; Zular, 2007, p. 18). Nesse sentido, se “não tiverem alguma marca de um trabalho de criação (uma rasura, um traço, ou mesmo um desenho), e se não forem diferentes da versão publicada, não podem servir como documento” (Pina; Zular, 2007, p. 19). Por outro lado, Pina (2014, p. 268) comenta que o manuscrito “deve ser considerado como apenas um dos documentos que constituem a produção literária” relacionados à figura do escritor, não podendo ser lido como único elemento a ser considerado a respeito da obra de um autor.

Como se pode observar na imagem, Assis Brasil divide inicialmente seus ensaios em três partes: Palavra, Tempo e Saberes. Abaixo, há outra anotação que indica quatro livros, as mesmas partes anteriores, com a inclusão de Geografias Mínimas. Há também uma pequena sugestão ao lado, que apresenta outro caminho possível, com a proposta de uma seção chamada Cartografias.

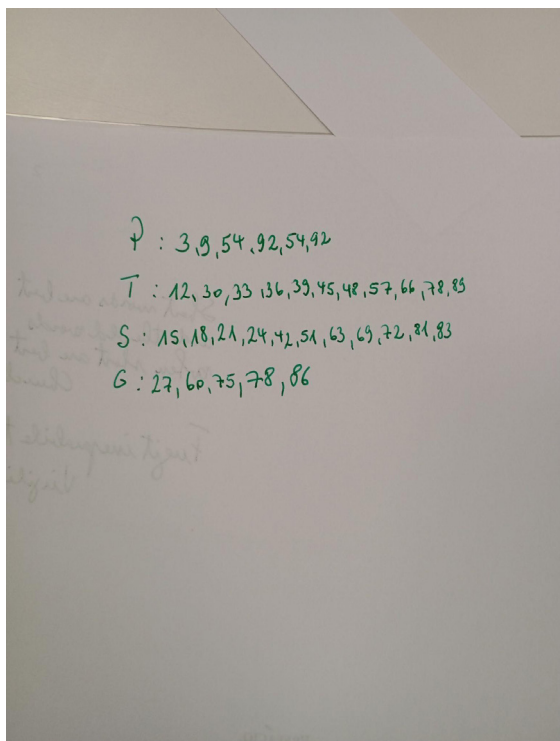
Tabela 3 — Disposição física dos textos
no 1º manuscrito

1	Das primeiras palavras
2	Dos interiores das coisas
3	Da eternidade, dos verões, dos invernos
4	Do passado
5	De res varia
6	Da alma
7	Dos males corpóreos
8	Dos desconhecidos
9	Dos exteriores das coisas
10	Dos antigos
11	Do que passa
12	Do tempo (Tempus fugit)
13	Da velhice
14	Do voo
15	Do esquecimento
16	Do instante
17	Do respirar
18	Das repetições
19	Das horas do dia
20	Dos pontos cardeais
21	Do corpo
22	Da espera
23	Do desejo
24	Da sabedoria
25	Do sistema solar
26	Horror vacui
27	Do costume
28	Das perdas
29	Dos limites
30	Do destino
31	Das últimas palavras

Fonte: elaborado pela autora.

Podem-se sondar alguns dos motivos pelos quais foram esses os textos a serem modificados. O próprio título de alguns dos ensaios está em construção, como “Da eternidade, dos verões, dos invernos” (em que há a posterior supressão da expressão “da eternidade”), “Do instante” (que é renomeado como “Do momento”) e “Das perdas”. Ao nomear cada ensaio e agrupar em uma determinada sequência, há um esforço de síntese. Dentre os que compõem o manuscrito, os textos seguem a ordem de publicação, exceto por estes “Das primeiras palavras”, “Da alma”, “Do costume” e “Das últimas palavras”, que foram deslocados e talvez indicassem o início e o fim de uma seção a partir dos temas que abordam. Na próxima imagem (Figura 2), observa-se o esquema de Assis Brasil para organizar seus textos feitos provavelmente após a primeira leitura no conjunto, em que propõe outra disposição textual.

Figura 2 — Ordenação feita pelo autor após primeira leitura



Fonte: DELFOS — PUCRS.⁴

⁴ PUCRS. Delfos — Espaço de Documentação e Memória Cultural. Assis Brasil. Porto Alegre: PUCRS, 2025.

Tabela 4 — Disposição dos textos em relação à ordem do autor anotada na contracapa do manuscrito 1

Palavra	Tempo
3 Das primeiras palavras	12 Do passado
9 Da eternidade	30 Dos antigos
54 Das repetições	33 Do que passa
92 Das últimas palavras	36 Do tempo
54	39 Da velhice
92	45 Do esquecimento
	48 Do instante
	57 Das horas do dia
	66 Da espera
	78 Horror vacui (duplicado)
	89 Do destino
Saberes	Geografias
15 De res varia	27 Dos exteriores das coisas
18 Da alma	60 Dos pontos cardeais
21 Dos males corpóreos	75 Do sistema solar
24 Dos desconhecidos	78 Horror vacui (duplicado)
42 Do voo	86 Dos limites
51 Do respirar	
63 Do corpo	
69 Do desejo	
72 Da sabedoria	
81 Do costume	
83 Das perdas	

Fonte: elaborada pela autora, 2026.

Note-se, na Figura 2, que cada seção está em letra abreviada e indica as paginações do manuscrito, em uma primeira tentativa de separar os textos nas temáticas, embora o tanto de textos por seção esteja desigual, com a concentração nas seções Tempo e Saberes. Percebe-se também a repetição dos números 92 e 54 ao final da primeira seção, o que parece indicar a necessidade de preenchimento da primeira seção, para não deixar o espaço em branco com apenas quatro textos. Outro ponto a ser destacado é a recorrência de um mesmo texto em duas seções distintas (“Horror vacui”), o que alude à questão da dificuldade de organizar os textos de acordo com temas, pois em vários deles há a abordagem de dois ou mais deles.

Figura 3 — Sumário de *Ensaaios íntimos e imperfeitos*

SUMÁRIO	
Prefácio. / 9	
Palavra. / 11	
I	Das primeiras palavras. / 13
II	Das insuficiências da palavra. / 15
III	Das palavras perdidas. / 17
IV	Dos verões, dos invernos. / 20
V	Dos rituais. / 22
VI	Das letras. / 25
VII	Das repetições. / 28
VIII	Sobre o escrever. / 30
IX	Das formas de dizer. / 33
X	Das últimas palavras. / 36
Tempo. / 39	
I	Do passado. / 41
II	Dos antigos. / 44
III	Do que passa. / 46
IV	<i>Tempus fugit.</i> / 49
V	Da velhice. / 52
VI	Do esquecimento. / 54
VII	Do momento. / 57
VIII	Das horas do dia. / 60
IX	Da espera. / 62
X	Do destino. / 65
Geografias secretas. / 69	
I	Dos interiores das coisas. / 71
II	Dos lugares. / 74
III	Do pó. / 77
IV	Dos exteriores das coisas. / 79
V	Dos pontos cardeais. / 82
VI	Do sistema solar. / 84
VII	<i>De horror vacui.</i> / 87
VIII	Dos limites. / 90
IX	Dos parques, das igrejas, dos quartos. / 93
X	Das ruínas. / 96
Não-saberes. / 99	
I	<i>De res varia.</i> / 101
II	Da alma. / 104
III	Dos males corpóreos. / 107
IV	Do voo. / 110
V	Do respirar. / 113
VI	Do corpo. / 115
VII	Do desejo. / 118
VIII	Da sabedoria. / 121
IX	Do costume. / 124
X	Dos desconhecidos. / 126

Fonte: Assis Brasil (2008).

Outra característica recorrente nos textos do jornal é que eles se iniciam com uma palavra-mote, que visa trazer à mente do leitor de imediato determinado tema. Uma diferença são as constantes quebras de parágrafo, mais frequentes no texto para o livro, o que gera um efeito maior no leitor.

Das características do gênero ensaio

Inicialmente, alguns dos principais escritores do ensaio foram Santo Agostinho, Blaise Pascal e Michel de Montaigne. Com relação à literatura, Os *Ensaaios* de Montaigne são considerados como uma das primeiras obras que contêm contornos da literatura no sentido moderno, pois consagram “o direito do sujeito individual de expressar sua experiência personalizada do mundo sem recorrer a modelos legitimados” (Klinger, 2023, p. 32). A fim de estabelecer uma ligação com seus antecessores, Assis Brasil recorre à citação do fragmento 452 de *Fragmentos*, de Pascal, o que estabelece a filiação entre o próprio trabalho e o do escritor francês.

De acordo com Massaud Moisés, pode-se considerar o ensaio como gênero textual fronteiro, que não detém características fixas e que, por isso, precisa apropriar-se de uma diversidade de gêneros textuais a serviço de esboçar uma tentativa de comunicar uma experiência humana. Não há um caráter permanente para ele, pois, ao escrever um ensaio, o autor tece aproximações e distanciamentos a respeito de um tema, em que não há uma finalidade imediata ou a necessidade

de chegar à conclusão do que seja. Diferente de outros gêneros, o ensaio não se deixa limitar ou reduzir, em contínuo movimento de aproximação de um objeto:

Todos os esforços no sentido de visualizar fronteiras dentro das quais se inscreve o ensaio esbarram com dificuldades inultrapassáveis ou que conduzem a sutilezas não raro plenas de ambiguidades. Considerável parcela dessa instabilidade analítica decorre da circunstância de que o ensaio se situa paredes meias com outras expressões igualmente híbridas, como a autobiografia, o jornalismo, o diário íntimo, etc. (Massaud Moisés, 1982, p. 224-225).

Por ser um gênero tão difuso, ao mesmo tempo que apresenta, por vezes, características de diversos gêneros textuais, não se limita a um modo de fazer único. Assim, conforme diz Theodor Adorno, o ensaio “não quer procurar o eterno no transitório, nem destilá-lo a partir deste, mas sim eternizar o transitório” (Adorno, 2012, p. 27). Em outras palavras, o ensaio não tem a pretensão de esgotar um tópico, mas está voltado para o modo de observar e cotejar determinado tema, a partir do que o autor pondera, e emite juízos, o que envolve uma expressão carregada de valores pessoais, morais e da sociedade de sua época. Sem ter de chegar obrigatoriamente a algum lugar, o ensaio permite uma fluidez, bem como uma brevidade, pois não há convenções fixas de regras, o que confere uma grande liberdade a quem se aventura por seus caminhos:

Tentativa, experimento, ousado percurso no desconhecido ou reavaliação inconformista das ideias feitas, o ensaio prefere a brevidade de um hausto mental à suspensão do fôlego duma prolongada imersão. Sondagens rápidas, insights como relâmpagos, iluminações fugazes, antes que a demorada análise ou a paciente investigação, que resultaria num edifício verbal laboriosamente construído, mas sujeito a toda sorte de mudanças de humor e, portanto, aos desequilíbrios estruturais (Massaud Moisés, 1982, p. 229).

É nesse sentido que Adorno considera que esse gênero “suspende o conceito tradicional de método” (Adorno, 2012, p. 27), pois, diferente dos demais gêneros, que são relativamente estáveis em sua estrutura, o ensaio desafia continuamente os críticos, porque não há regras explícitas sobre o que é um ensaio. Paralelo a isso, pode-se considerar o ensaio como um texto que persegue um tema, seja grande seja pequeno, importante ou ínfimo, abstrato ou concreto, público ou privado, dentre outras possibilidades. Para não romper com o pacto com o leitor, é necessário que o texto conduza por algum caminho aquele que o lê. Nesse sentido, Paulo Coimbra Guedes (2009) destacou qualidades importantes que um texto

deve ter para que seja considerado bem-escrito, as qualidades discursivas, que são: unidade temática, concretude, objetividade e questionamento. Com relação à unidade temática, Guedes afirma que é ela quem prende o leitor de um texto:

É preciso que o texto guarde a unidade temática, porque se escreve para dizer alguma coisa do interesse do leitor e não para dizer qualquer coisa ou várias coisas sem relação entre si. A unidade temática dá ao leitor uma chave e um rumo que o orienta no trabalho de atribuir sentido a cada uma das palavras que lê e de estabelecer uma relação entre elas. Mudanças sucessivas de assunto obrigam o leitor a ir construindo sucessivas hipóteses sobre qual seria, afinal, o tema do texto, pois é esse seu procedimento habitual. Essas sucessivas frustrações de suas hipóteses tornam muito penoso o trabalho (Guedes, 2009, p. 59).

Os textos ensaísticos, por serem inconstantes, acabam por ter uma necessidade de algo que faça a ligação entre os saltos abruptos de ideias, de modo que a unidade temática serve como um fio condutor para a flutuação do ensaio em diferentes temas. No caso dos escritos de Assis Brasil, percebe-se que houve um investimento do autor acerca dos títulos escolhidos para cada texto, que se pautam nos temas centrais de cada ensaio e permitem uma condução em torno de temáticas.

Das primeiras palavras: inclusões e exclusões

Embora o intuito não seja enquadrar os ensaios de Assis Brasil em determinado funcionamento, é possível verificar semelhanças e diferenças em relação a essas características. Nota-se uma aproximação da crônica, dados o caráter de publicação dos textos no jornal, com frequência preestabelecida, e a brevidade deles, que é constante e recorrente no material. Tais particularidades da escrita de Assis Brasil aumentam o repertório do gênero ensaio e são interessantes no sentido de reforçar a vitalidade do gênero, que assume novas formas a partir do estilo do autor.

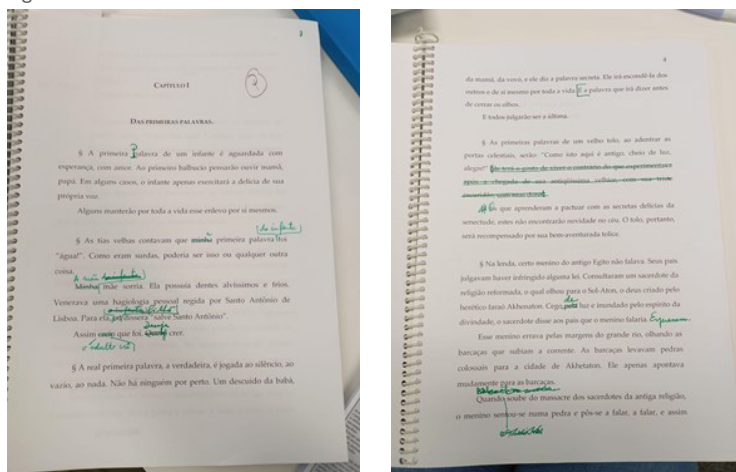
No caso de Palavras 19, denominado “Das primeiras palavras”, nota-se uma dúvida do autor entre expressar-se em primeira, o que aproximaria o narrador do autor, ou em terceira pessoa do singular, que permite maior distanciamento. Esse é o ensaio de abertura do livro, que trata das primeiras palavras de uma pessoa. O trecho em questão é o quarto parágrafo, em que é retratada a chegada de um idoso aos céus:

O Paraíso — As primeiras palavras de um velho tolo, ao adentrar as portas celestiais, serão: “Como isto aqui é antigo, cheio de luz, alegre!”. Ele terá o gosto de viver o contrário do que experimentava após a chegada de sua antiquíssima velhice, com sua triste escuridão, com suas dores.

Já os que aprenderam a pactuar com as secretas delícias da senectude, estes não encontrarão novidade no céu. O tolo, portanto, será recompensado por sua bem-aventurada tolice (Assis Brasil, 2007d, p. 6).

Nos manuscritos, houve constantes ajustes nesse parágrafo, como é possível perceber nas imagens abaixo:

Figura 4 — Primeiro manuscrito

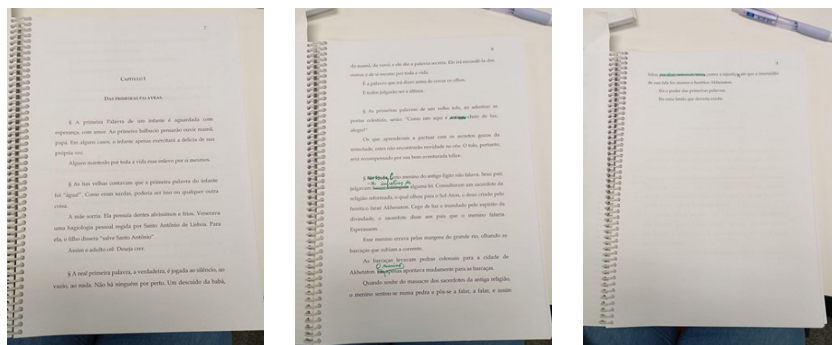


Fonte: DELFOS — PUCRS.⁵

No primeiro manuscrito, nota-se uma oscilação entre a narração em primeira pessoa e a troca dos referentes “minha” e “eu” por palavras em terceira pessoa. Há também a substituição de “creio” por “crê” e “quero” por “deseja”, em que as mudanças são na conjugação verbal e na palavra escolhida. A partir da mudança para uma terceira pessoa, é necessário adicionar palavras como “infante”. Na segunda página, há a supressão de uma frase, que acrescenta detalhes não essenciais (talvez até um pouco nebulosos, como em “viver o contrário do que experimentava”, o que é viver o contrário da experiência?), completamente eliminados das versões posteriores. Apesar de compactar a ideia em poucas linhas, tal eliminação confere maior concretude à imagem do tolo que ascende aos céus. Na segunda página, observam-se duas rasuras ilegíveis.

⁵ PUCRS. Delfos – Espaço de Documentação e Memória Cultural. Assis Brasil. Porto Alegre: PUCRS, 2025.

Figura 5 — Segundo manuscrito

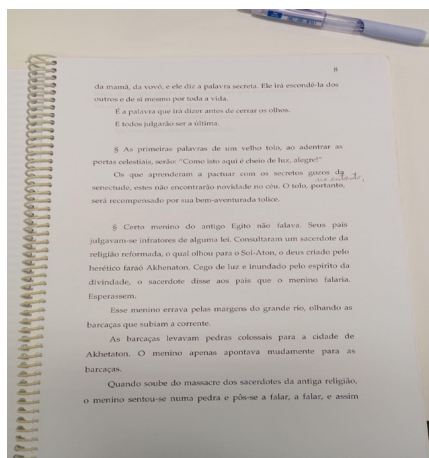


Fonte: DELFOS — PUCRS.⁶

O segundo manuscrito concentra as mudanças na segunda página, em que há a supressão da palavra “antigo”, no parágrafo sobre o tolo, o que torna ainda mais precisa a imagem do velho que recupera a esperança com a vida a partir do olhar tolo e cheio de esperança. No mesmo segmento, há a discreta troca de “secretas delícias” por “secrets gozos”. Há a supressão de “Na lenda” e “por dias, meses, anos”, na frase da última página, que também indica um corte de palavras que não fazem falta para a compreensão textual nem para a construção metafórica/imagética do autor.

⁶ PUCRS. Delfos – Espaço de Documentação e Memória Cultural. Assis Brasil. Porto Alegre: PUCRS, 2025.

Figura 6 — Terceiro manuscrito



Fonte: DELFOS — PUCRS.⁷

Já o terceiro manuscrito, última versão antes da impressão, apresenta apenas uma sugestão a lápis, que aponta a troca de “portanto” pela conjunção “no entanto”, que altera a relação de causalidade para contraste.

De algumas das supressões em *Ensaaios íntimos e imperfeitos*

Na edição dos textos publicados no jornal, Assis Brasil fez supressões, por vezes em parágrafos inteiros, as quais serão observadas com mais atenção para verificar possíveis motivações criativas que justifiquem certas escolhas de exclusão. Em Palavras 7, publicado em 4 de junho de 2007 no jornal, há um parágrafo longo que foi suprimido em totalidade. Nesse parágrafo, percebe-se a abordagem sobre a passagem do tempo e o respeito aos antigos:

Geografia — Nascer na ilha de Madagascar é experimentar, no cotidiano, a presença dos antepassados. Cada indivíduo é identificado pelos nomes de seus ancestrais, e a eles recorre sempre que houver necessidade. Os ancestrais transformam-se em deuses particulares que, à maneira de Deus, são todo-poderosos e oniscientes; são senhores do tempo e sabem punir os transgressores. A ilha de Madagascar é, por isso, chamada de “a ilha dos ancestrais”. Os nativos não fazem nada sem antes obter-lhes a bênção. Só os túmulos são construídos de sólida

⁷ PUCRS. Delfos — Espaço de Documentação e Memória Cultural. Assis Brasil. Porto Alegre: PUCRS, 2025.

pedra; as casas, apenas de madeira. Aqui os antepassados são seres incômodos. Ou por desconhecidos, ou por excessivamente ilustres (Assis Brasil, 2007a, p. 5).

Nota-se, como motivação para o texto como um todo, uma passagem do geral para o individual, que também pode ser verificada no trecho excluído. Por outro lado, no ensaio publicado na versão final do livro, observa-se uma tentativa de seguir a unidade temática do título, “Dos antigos”, que aborda a experiência do autor com seus ancestrais através dos próprios traços físicos, mentais e talvez espirituais. Ao optar pela abordagem de primeira pessoa e suas experiências com o tema, que se relacionam à velhice, apenas os desvios que contribuem para a construção da reflexão sobre a forma de lidar com a tradição de seus antepassados.

Outra modificação ocorreu no último trecho do ensaio, que aborda a relação dos romanos com seus antepassados através da homenagem feita por cultos recorrentes, o que contrasta com a posição contemporânea, que tende ao esquecimento e, com a passagem dos dias, à eliminação gradual dos resíduos de outros tempos:

Romanos — Os romanos tinham um altar, na casa, no qual eram colocadas as efígies que retratavam seus antepassados. Rendiam-lhes cultos. Eram os deuses manes. De vez em quando os romanos vinham rezar ali, contritos e solenes. Hoje os retratos de antepassados vão para caixas de papelão, até que um dia nada mais significam. Recolhidos pelo lixo reciclável, tornam-se matéria-prima do papel em que serão fixadas imagens de seus descendentes. Mas por favor, não nos deixemos tentar por idéias prontas: isso não é, mais uma vez, o eterno ciclo da vida (Assis Brasil, 2007a, p. 5).

Na reescrita para o livro, percebem-se algumas alterações, como a supressão na última frase do primeiro parágrafo e na substituição da expressão caixas de papelão por caixas de sapatos:

Os romanos tinham um altar, na casa, no qual eram colocadas as efígies que retratavam seus antepassados. Rendiam-lhes cultos. Eram os deuses manes. De vez em quando os romanos vinham rezar ali. Hoje, os retratos de antepassados vão para caixas de sapatos. Um dia, nada mais significam. Recolhidos pelo lixo reciclável, tornam-se matéria-prima do papel em que serão fixadas imagens de seus descendentes. Mas, por favor, não nos deixemos tentar por idéias prontas: *isso não é*, mais uma vez, o eterno ciclo da vida (Assis Brasil, 2008, p. 45).

A supressão na primeira frase se relaciona com a necessidade de ser objetivo com o leitor e reforça a objetividade do ensaio. A substituição de caixas de papelão,

expressão mais genérica, por caixas de sapato, mais específica, auxilia na criação de uma imagem mental na mente do leitor, e aumenta a concretude da metáfora, pois enquanto caixa de papelão pode direcionar a percepções muito distintas de caixas ou até mesmo ser genérica demais para auxiliar o leitor em sua leitura. A referência a caixas de sapatos induz uma imagem concreta, especialmente a partir do contexto da passagem das fotografias impressas para as digitais, que ocorreu massivamente no Brasil próximo à data de publicação, o que marca também o contexto de escrita e contribui para a materialidade/concretude do ensaio.

A respeito da modificação e reescrita no processo criativo, Salles argumenta que o artista precisa se haver e tomar decisões, especialmente quando é o caso de obras em progresso. No caso do texto publicado em jornal, que é reeditado para um livro, o suporte jornalístico por si demanda uma pressa pelo prazo de impressão e uma continuidade, por haver uma recorrência em tempos pré-determinados. Assim, existem diversas possibilidades que coexistem com o texto escrito, que o escritor reencontra ao lê-lo e reescrevê-lo:

Ao lidar com o transitório, o olhar tem que se adaptar às formas provisórias, aos enfrentamentos de erros, às correções e aos ajustes. De uma maneira bem geral, poderia se dizer que o movimento criativo é a convivência de mundos possíveis. O artista vai levantando hipóteses e testando-as permanentemente. Como consequência, há, em muitos momentos, diferentes possibilidades habitando o mesmo teto. Convive-se com possíveis obras: criações em permanente processo. As considerações de uma estética presa à noção de perfeição e acabamento enfrentam um “texto” em permanente revisão (Salles, 2014, p. 34).

Por isso, o texto pode ser considerado inacabado, em permanente revisão, com uma natureza incompleta. Assis Brasil disse algumas vezes em sala de aula que um texto nunca está pronto, o escritor apenas entrega quando precisa, porque em teoria a revisão e a reescrita seriam infinitas, pois sempre há o que ser mudado e depende fundamentalmente das decisões que o escritor toma em determinados momentos que poderiam ser radicalmente diferentes, se houvesse passado mais ou menos tempo. Desse modo, é possível justificar as supressões como um modo de diminuir as repetições de palavras, que abundam na linguagem escrita que, diferente de outras artes, trabalha com a construção de sentidos através de palavras e frases.

No caso do ensaio, existe ademais a complexidade inerente ao gênero, que se apropria de outros. Em relação a um tipo particular de supressão feita pelo autor aos finais dos textos, alguns dos textos publicados no jornal traziam um fechamento, que se assemelha a uma pequena moral da história, o que foi eliminado nas versões

posteriores. Por exemplo, em Palavras 17, que foi denominado no livro “Das horas do dia”, havia a seguinte frase de encerramento no segundo parágrafo: “Se o futuro dos moribundos mede-se por horas, o futuro das pessoas saudáveis mede-se por séculos” (Assis Brasil, 2007c, p. 3). Também no arremate do texto, havia a seguinte frase: “E assim permaneceremos até o novo dia”. Outro exemplo de supressão ocorre no final do primeiro parágrafo de Palavras 35, denominado posteriormente “Do pó”: “Se antes duvidamos daquele aposento, agora acreditamos nele” (Assis Brasil, 2008b, p. 6). Em Palavras 26, denominada “Do sistema solar”, na versão do livro, Assis Brasil rasura os dois últimos parágrafos da versão anterior por inteiro: “Então a Humanidade poderá escutar a música que era ouvida só pelos deuses. Se isso falhar, poderemos ouvir — e com maior ganho —, o segundo movimento do Concerto para Clarinete, em Lá Maior, de W. A. Mozart” (Assis Brasil, 2008a, p. 5).

A partir dos exemplos pode-se visualizar que, ao revisar os textos para a composição do livro, Assis Brasil fez várias reduções e supressões, que podem ser consideradas como um aprimoramento da linguagem. Outra questão que pode ter contribuído para o trabalho de reescrita do autor é o modo que o leitor tem contato com o texto no livro, pois, enquanto que, no jornal, o leitor faz uma leitura rápida e uma pequena conclusão mental a respeito do que acabou de experimentar, o livro permite a construção conjunta de efeitos, a partir da leitura das páginas em sequência.

Em Palavras 16, “Das repetições”, há a supressão do segundo parágrafo. O trecho suprimido aborda a questão do movimento do relógio:

Pêndulo — O pêndulo do relógio repete o mesmo movimento. As horas são as mesmas. Não o são.

Os antigos artífices gravavam nos mostradores dos relógios uma frase arrepiante: “Vulnerant omnes, ultima necat”. Sim, é verdade que cada hora fere, e a última mata. A repetição, portanto, é aparente.

As horas, cada hora, as horas todas, todas são diferentes entre si: cada uma, na sua vez, tem uma qualidade diversa: cada uma nos aproxima um pouco do fim (Assis Brasil, 2007b, p. 3).

No primeiro parágrafo, anterior ao trecho, é tratada a questão da migração dos pássaros e o retorno aos lugares. No terceiro parágrafo, que acabou se tornando o segundo, trata-se da repetição do mágico no circo, que é comparada posteriormente com a repetição que o ensaio promove, pois há a ambivalência entre ensaio de um espetáculo e o próprio ensaio enquanto textualidade. De certo modo, pode-se considerar que este trecho ilustra uma ideia parecida com a do parágrafo sobre as

aves e, ao optar por deixar uma delas e excluir a outra, reforça-se a unidade temática e há o ganho de objetividade ao abordar de modo mais direto o tema da repetição.

Considerações finais

A partir do exposto, nota-se que as supressões têm papel importante no processo criativo de Assis Brasil, pois auxiliam na construção de imagens, o que é fundamental no caso do ensaio. Sem a pretensão de esgotar o assunto, a análise trouxe elementos textuais para discutir a crítica genética a partir de uma perspectiva que leva em consideração as particularidades da crítica genética feita no Sul global e combina a teoria com os manuscritos do autor, em busca de uma compreensão do processo criativo.

Como gênero breve, no ensaio, é a unidade temática que serve como fio condutor entre alternâncias de temas. Ao suprimir excessos, Assis Brasil reforça a unidade temática e consegue estabelecer efeitos de alternância entre trechos díspares, o que aumenta o efeito da obra literária para a apreciação dos leitores. Nesse sentido, levar em consideração os efeitos de uma obra de arte é uma constante para o artista, que considera que:

por maior que seja a habilidade, ou por mais vívida que seja a apresentação dos incidentes, existe sempre uma certa dureza ou nudez que desagradam o olho artístico. Duas coisas são, invariavelmente, necessárias — primeiro, uma certa dose de complexidade, ou, mais propriamente, de adaptação; e, em segundo lugar, uma certa dose de sugestão — uma corrente oculta, mesmo que indefinida, de sentido. É esta última, em especial, que confere a uma obra de arte grande parte daquela riqueza [...] que nós temos a tendência de confundir com o ideal (Poe, 2011, p. 31).

Apesar de todas as mudanças, correções, alterações e substituições, o artista persiste em certas imperfeições em seus trabalhos. Com o tempo, acabam aprendendo a lidar com o caráter inacabado do trabalho artístico. É nesse sentido, acredita-se, que o título do livro tenha a palavra imperfeitos, que se referem à volatilidade da linguagem e ao caráter humano do erro. Conforme as palavras de Poe, é a partir da complexidade do objeto criado e das múltiplas pistas de leitura distribuídas textualmente, no caso do literário, que o artista busca compor um objeto que comunique uma experiência de maneira rica e ambivalente. Embora os sentidos sejam sempre sugestivos e nunca impositivos, na maioria das decisões estéticas, Assis Brasil opta por opções para que o texto permaneça objetivo, comunicativo e instigante para o leitor.

Agradecimentos

Agradeço aos pareceristas que, com suas valiosas sugestões, contribuíram para o aprimoramento do trabalho. Agradeço também ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGLET/UFRGS), ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGL/PUCRS), ao DELFOS — PUCRS e, em especial, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro concedido por meio de bolsa de doutorado, sem o qual esta pesquisa não teria sido possível.⁸

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura I*. 2. ed. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

ANTELO, Raul. Crítica genética: non in tempore, sed cum tempore. *Manuscrita*: Revista de Crítica Genética, São Paulo, n. 24, p. 162-175, 2013. Disponível em: <https://revistas.usp.br/manuscrita/article/view/177726>. Acesso em: 16 mar. 2026.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Ensaaios íntimos e imperfeitos*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Escrever ficção: um manual de criação literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Palavras 7. *Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 5, 4 jun. 2007a.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Palavras 16. *Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 3, 8 out. 2007b.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Palavras 17. *Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 3, 22 out. 2007c.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Palavras 19. *Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 6, 19 nov. 2007d.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Palavras 26. *Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 5, 25 fev. 2008a.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Palavras 35. *Zero Hora*, Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 6, 30 jun. 2008b.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Acervos, História da Literatura e Educação. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, v. 8, n. 1, p. 34-38, 2002.

⁸ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código de Financiamento 001.

GOLDCHLUK, Graciela. El manuscrito como un cuerpo que insiste. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, São Paulo, n. 42, p. 128-143, 2020. Disponível em: https://revistas.usp.br/manuscrita/pt_BR/article/view/178239. Acesso em: 16 mar. 2026.

GRÉSILLON, Almuth. O que é a crítica genética? In: GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: Ler os manuscritos modernos*. Supervisão da tradução Patrícia Ramos. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2007. p. 19-49.

GUEDES, Paulo Coimbra. *Da redação à produção textual: o ensino da escrita*. São Paulo: Parábola, 2009.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 4ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2023.

LOIS, Élida. La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método. *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, Córdoba, n. 2, p. 57-78, 2014. DOI: <https://doi.org/10.21071/calh.v0i2.3528>.

MARQUES, Reinaldo. *Arquivos literários: Teorias, histórias, desafios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MOISÉS, Massaud. O ensaio. In: *A criação literária: prosa*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

PINO, Claudia Amigo. Crítica genética: o que interpretar? *Desenredo: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo*, v. 10, n. 2, 2014. Disponível em: <https://ojs.upf.br/index.php/rd/article/view/4196>. Acesso em: 13 mar. 2026.

PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: Uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

POE, Edgar Allan. *A filosofia da composição*. 2. ed. Trad. Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: Fundamentos dos estudos genéticos*. 3. ed. São Paulo, EDUC, 2008.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 6. ed. São Paulo: Intermeios, 2014.

WILLEMART, Philippe. Crítica Genética e História Literária. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, v. 8, n. 1, p. 171-180, 2002.

Recebido em: 15/12/2025

Aceito em: 26/03/2026

