

**O DELÍRIO DO VERBO:  
A AGRAMÁTICA DE MANOEL DE BARROS**

Julienne Kely Zanardi (UERJ)  
[juliennezanardi@yahoo.com.br](mailto:juliennezanardi@yahoo.com.br)

***1. A concepção estilística de Manoel de Barros***

A obra poética de Manoel Barros, além de seu imenso valor literário, oferece aos leitores esclarecimentos acerca da concepção artística/estilística do poeta. São diversos os metapoemas que figuram no vasto legado do artista, apresentando a sua visão sobre o fazer poético. Um dos poemas mais esclarecedores nesse sentido encontra-se em *O livro das ignoranças*. Trata-se do poema VI de “Mundo Pequeno” (BARROS, 1994, p. 89).

Neste poema predominantemente narrativo, Manoel de Barros relata a descoberta feita aos 13 anos de idade acerca daquilo que lhe proporcionava prazer nas leituras. De acordo com o poeta, não era a “beleza das frases” que o aprazia, mas sim a sua “doença” (BARROS, 1994, p. 89). Ao final do mesmo poema, Barros (1994, p. 89) cria um neologismo para denominar essa “doença” das frases, que se fará presente ao longo de sua obra: “agramática”. Como aponta o dicionário etimológico de Antônio Geral do Cunha (1997, p. 1), o prefixo *a-*, de origem grega, é usado nas línguas modernas para formar vocábulos como “apolítico” (“não político”) e “acatólico” (“não católico”), expressando, portanto, negação, falta de. Dessa forma, o vocábulo “agramática”, criado por Barros, significa negação da gramática, ou seja, desvio das normas prescritas pela gramática.

No primeiro capítulo de *Introdução à estilística*, Nilce Sant’anna Martins (2000, p.1-3) apresenta a variação de definições existentes acerca do conceito de “estilo”. Segundo a autora, tão diversa e numerosa é essa variação que estudiosos como George Mounin e Nils Erik Enkvist empreenderam uma divisão das definições existentes em grupos, classificando-as de acordo com os critérios em que elas se fundamentam. Entre as subdivisões apontadas tanto por Mounin quanto por Enkvist está aquela em que se reúnem as definições que consideram estilo como “desvio da norma” (MARTINS, 2000, p.1). Para melhor compreensão do que seria esse desvio, recorreremos à explicação de Lemos Monteiro:

Constituem a norma aqueles hábitos, construções ou usos da maioria da população, ao passo que os desvios são as alterações ou variações havidas por desconhecimento da norma ou por intuito expressivo. (MONTEIRO, 1991, p. 13)

Considerando, pois, o próprio dizer do poeta em sua obra, pode-se afirmar que Manoel de Barros é adepto de tal corrente, visto que o que ele chama poeticamente de “doença” das frases ou “agramática” nada mais é do que o “desvio da norma” mencionado por Mounin e Enkvist e esclarecido por Monteiro. De fato, os poemas de Manoel de Barros estão repletos de exemplos de construções que fogem à norma padrão e às estruturas habituais da língua, como se pretende demonstrar na seção 2 deste artigo.

Interessante ressaltar é que o desvio empreendido por Manoel Barros abrange vários planos da língua. Em seus versos, o poeta subverte a sintaxe, criando construções que não respeitam as normas da língua padrão; brinca com a morfologia, criando constantemente vocábulos novos; explora a fonética, valorizando a beleza dos sons das palavras; e, principalmente, abusa da semântica, buscando aproveitar ao máximo as possibilidades de sentido das palavras e enunciados. Manoel vai além e subverte até mesmo o modelo histórico e socialmente consagrado do gênero textual poema, visto que algumas de suas composições nem mesmo são escritas em verso, como é o caso do poema IV de “Deseja ser” (2004).

Considerando essa riqueza e diversidade estilística da obra de Manoel de Barros, a análise que empreenderemos na próxima seção deste artigo será composta de subdivisões, nas quais verificaremos como se manifesta a “agramática” de Barros em vários planos da língua. Para efetuar tal divisão, recorreremos à categorização adotada por Nilce Sant’anna (2003) em *Introdução à Estilística*. Em seu livro, Sant’anna separa didaticamente os recursos estilísticos em quatro grupos. São eles: estilística do som, da palavra, da frase e da enunciação. Adotaremos, pois, essa nomenclatura, seguindo a mesma ordem usada pela estudiosa.

## 2. A riqueza estilística de Manoel de Barros

### 2.1. Estilística do som

Por estilística do som, Nilce Sant’anna (2003, p. 26) entende “os valores expressivos de natureza sonora observáveis nas palavras e nos enunciados”. Segundo a autora, além de sua importante função na distinção entre as palavras da língua, a matéria fônica também pode desempe-

nhar uma função expressiva, sendo capaz de provocar, por exemplo, sensações como “agrado e desagrado e ainda sugerir ideias ou impressões”. (MARTINS, 2003, p. 26)

Como em qualquer obra poética, a importância expressiva da sonoridade das palavras é perceptível na obra de Manoel de Barros. Todavia, cabe salientar que o poeta não se prende às formas convencionadas da língua. Barros brinca com as palavras, alterando a constituição fonológica destas conforme seu gosto e intenção.

No poema IV de “Deseja ser”, o poeta afirma escrever no “idioteleto manaelês arcaico”, que, segundo o próprio, seria o “dialeto que os idiotas usam para falar com as paredes e as moscas” (BARROS, 2004, p. 43). Nesse mesmo poema, Barros faz uma nota em referência à palavra “arcaico”:

Falar em arcaico: aprecio uma desviação ortográfica para arcaico. Estômago por Estômago. Seja este um gosto que vem de detrás. Das minhas memórias fósseis. Ouvir estômago produz uma ressonância atávica dentro de mim. Coisa que sonha de retraves. (BARROS, 2004, p. 43)

Embora o poeta fale em “desviação ortográfica”, é óbvio que as alterações são, na realidade, de ordem fonológica. A escrita apenas acompanha os desvios sonoros que o poeta promove nas palavras já convencionadas pelos falantes da língua. Percebe-se, pois, que é uma prática do poeta subverter, por vezes, a sonoridade das palavras, adequando-as à sensação que melhor o apraz, como ele mesmo demonstra ao afirmar que a forma “estômago” produz nele uma “ressonância atávica” que a forma dicionarizada não provoca. Além desse exemplo de subversão fonética, dentre o *corpus* selecionado podemos destacar também o próprio título de um dos livros utilizados em nossa bibliografia. Em *Livro das ignorâncias* (1994), a forma “arcaizada” da última palavra do título substitui a forma “ignorância”, já instituída e convencionada na língua.

## 2.2. Estilística da palavra

A estilística da palavra, de acordo com Nilce Sant’anna (2003, p. 71), dedica-se ao estudo dos “aspectos expressivos das palavras ligados aos seus componentes semânticos e morfológicos”. A autora ressalta que tais componentes não podem ser compreendidos separadamente dos aspectos semânticos e contextuais, pois apenas quando estão inseridas em frases é que as palavras têm o seu sentido explicitado.

A obra de Manoel de Barros é extremamente rica tanto no que diz respeito à expressividade dos componentes semânticos quanto dos morfológicos das palavras. No que tange aos componentes morfológicos, é interessante destacar o gosto do poeta pela criação de novas palavras. Manoel de Barros faz uso constante de neologismos em sua obra poética. Dentre os poemas selecionados, podemos destacar exemplos de neologismos formados a partir da utilização de prefixos, tais como “descomeço” (1994, p. 17) e “agramática” (1994, p. 89), assim como de neologismos formados pelo uso de sufixos, como “limpamento” (1994, p. 89), “desviação” (2004, p. 43) e “manoelês” (2004, p. 43).

Interessante também é o aparente neologismo “idioleto”, utilizado por Barros para definir a sua linguagem: “Escrevo o idioleto manoelês arcaico” (BARROS, 2004, p. 43). Consoante o próprio poeta, “idioleto é o dialeto que os idiotas usam para falar com as paredes e as moscas” (BARROS, 2004, p. 43). Assim sendo, a palavra “idioleto” seria formada a partir da fusão entre as palavras idiota e dialeto, as quais têm entre si alguns fonemas em comum que propiciariam a junção, constituindo um processo chamado amálgama (MARTINS, 2000, p. 123). No entanto, a palavra “idioleto” já existe na língua. Trata-se, portanto, de um processo de ressignificação da palavra empreendido por Barros.

Cabe ressaltar que, embora pregue a “agramática”, ou seja, o desvio da norma, como orientação para o seu fazer poético, Manoel de Barros vale-se da estrutura da própria língua para criar novos vocábulos. Em outras palavras: o poeta inevitavelmente está preso à norma quando cria seus neologismos.

No que tange à expressividade dos componentes semânticos das palavras, torna-se proffcuo destacar que o poeta tem a dizer sobre o que ele chama de “delírio do verbo” (BARROS, 1994, p. 17). No poema VII de “Uma didática da invenção” (1994, p. 17), Barros, fazendo uma alusão à passagem bíblica do Gênesis, fala sobre o “verbo” – entendido num primeiro momento do poema com o sentido de “palavra” – e o seu “delírio”. De acordo com os versos do poeta:

O delírio do verbo estava no começo, lá  
onde a criança diz: Eu escuto a cor dos  
passarinhos.  
A criança não sabe que o verbo escutar não  
Funciona para cor, mas para som.  
Então se a criança muda a função de um  
verbo, ele delira. (BARROS, 1994, p. 17)

Pode-se depreender, pois, que o “delírio do verbo” é o uso de um vocábulo fora de seu sentido denotativo na língua, ou seja, seria o desvio de seu sentido original, literal. Para Barros:

Em poesia que é voz de poeta, que é a voz  
de fazer nascimentos –  
O verbo tem que pegar delírio. (BARROS, 1994, p. 17)

Assim sendo, compreende-se que, na concepção do artista, o fazer poético está necessariamente atrelado ao “delírio do verbo”, ou seja, à exploração e até mesmo à alteração semântica das palavras. Reiterando essa visão, no poema VII de “Retrato quase apagado que se pode ver perfeitamente nada”, Barros (1989, p. 56) afirma que o “sentido normal das palavras não faz bem ao poema”. Também no poema IV de “Deseja ser”, o poeta reforça essa prática, afirmando a sua necessidade de “atrapalhar as significâncias”, visto que, para ele, o “despropósito é mais saudável do que o solene” (BARROS, 2004, p. 43)

A partir disso, vários exemplos de exploração ou alteração semântica das palavras podem ser extraídos dos poemas de Barros. Uma estratégia recorrente na obra do poeta, por exemplo, é valer-se da ambiguidade própria de algumas palavras. No poema VII de “Uma didática da invenção” (1994, p. 17), o poeta usa o vocábulo “verbo”, ora no sentido de “palavra”, ora no sentido de “classe gramatical”. No mesmo poema, a palavra “delírio” pode ser entendida tanto no sentido de “exaltação”, “entusiasmo” como no sentido de “loucura”, “desvario”, cabendo ao leitor a interpretação final.

Outro exemplo bastante interessante é o caso do verbo “errar” do poema VI de “Mundo Pequeno”. Neste, o poeta narra que, ao pedir orientação sobre seu esquisito gosto pela “doença” das frases a seu preceptor Padre Ezequiel, este o tranquiliza, afirmando não haver mal nenhum nesse gosto, contanto que se saiba “errar bem o seu idioma” (BARROS, 1994, p. 89). Nesse caso, a palavra “errar” pode ser entendida tanto no sentido de cometer um erro gramatical, de transgredir as normas da língua, como no sentido de vagar, de explorar todo o potencial da língua.

No que tange à alteração semântica propriamente dita, além do exemplo dado pelo próprio artista no poema VII de “Uma didática da invenção”, quando fala da criança que diz escutar a cor dos passarinhos (BARROS, 1994, p. 17), podemos citar nesse mesmo poema o uso do pronome relativo “onde” e do advérbio “lá” com noção temporal:

O delírio do verbo estava no começo, lá  
onde a criança diz: Eu escuto a cor dos  
passarinhos. (BARROS, 1994, p. 17)

Observa-se nesse exemplo que, embora a palavra “começo” possua um valor temporal, o poeta, para remeter a esta, seleciona conectivos que, originalmente, possuem denotação espacial. Presume-se, pois, nesse contexto, o desvio semântico desses conectivos – “onde” e “lá” –, que ganham uma conotação temporal, acompanhando o sentido de seu referente.

### 2.3. Estilística da frase

Consoante Nilce Sant’anna (2003, p. 129), embora muitas vezes passe despercebida pelo leitor, a sintaxe é “o fundamento da arte do poeta”. Somente por meio das frases é que se “veicula os valores expressivos em potencial nas palavras”, ou seja, é somente inseridas na frase que estas “têm o seu sentido explicitado e adquirem o seu tom particular” (MARTINS, 2003, p. 129). Dessa forma, a estilística da frase é de fundamental importância para a construção e o entendimento do fazer poético.

Segundo Nilce Sant’anna (2003, p. 129), para a estilística sintática, o que interessa é a consideração da normalidade da língua retratada pelos gramáticos (em outras palavras: a consideração “dos tipos de frases que se podem formar”), bem como “os desvios dela que constituem traços originais e expressivos”. Como vimos, na obra de Manoel de Barros tem grande importância esse segundo objeto de interesse da estilística sintática. O que lhe apraz nas frases não é a sua beleza, mas sim a sua “doença”, ou seja, o desvio da norma instituída (BARROS, 1994, p. 89).

No poema VII de “Retrato quase apagado que se pode ver perfeitamente nada”, o poeta afirma que há que se haver com os termos:

(...) um relacionamento voluptuoso.  
Talvez corrompê-los até a quimera.  
Escurecer as relações entre os termos em vez de  
aclará-los.  
Não existir mais reis bem regências. (BARROS, 1989, p. 56)

De fato, seguindo a orientação descrita no poema, percebe-se que Manoel de Barros faz uso frequente das “metataxes”, definidas por Lemos Monteiro (1991, p. 38) como “os desvios que afetam a estrutura sintática”. Fazendo uso das próprias palavras do poeta, é perceptível em

sua obra a prática constante de seu “gosto esquisito” de “fazer de defeitos na frase” (BARROS, 1994, p. 89). Vejamos, pois, alguns exemplos extraídos dos poemas selecionados.

No poema VI de “Mundo pequeno”, Manoel de Barros faz uso de algumas construções que não seguem a norma padrão da língua, como se pode verificar abaixo:

O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença,  
pode muito que você carregue para o resto da vida  
um certo gosto por nadas.  
E se riu. (BARROS, 1994, p. 89) (Grifo nosso)

A forma “pode muito que você carregue” foge totalmente ao que é previsto pela normalidade da língua. Segundo as regras da norma padrão, uma construção em maior conformidade com a estrutura da língua seria: “é muito provável que você carregue”. Embora seja muito comum na fala popular, a construção “se riu” também não está de acordo com as prescrições da gramática normativa, visto que “rir” não é um verbo pronominal, seguindo a nomenclatura de Bechara (2009, p. 222-3).

Outro exemplo de desvio da norma gramatical pode ser visto no último verso de XIII de “Caderno de apontamentos”: “E o azul seleciona ela” (BARROS, 1994, p. 21). O pronome pessoal do caso reto “ela”, que substitui a palavra “garça”, está funcionando como objeto direto do verbo selecionar. Segundo a norma padrão da língua, o pronome adequado para ocupar a posição de objeto seria o pessoal do caso oblíquo, e não do caso reto. Dessa forma, de acordo com a norma, a construção correta seria: “E o azul a seleciona”.

Também é comum na obra de Manoel de Barros o uso de conectivos soltos. Abaixo temos dois exemplos em que as conjunções “e” e “pois” são utilizadas isoladamente dentro de um período não fazendo quaisquer conexões intra ou interfrasais:

Então se a criança muda a função de um  
verbo, ele delira.  
E pois. (BARROS, 1994, p. 17)

Preciso de atrapalhar as significâncias. O despropósito é mais saudável que o solene. (Para limpar das palavras alguma solenidade – uso bosta.) Sou muito higiênico. E pois. (BARROS, 2004, p. 21)

Segundo Bechara (2009, p. 319), as conjunções são “unidades da língua que têm por missão reunir orações num mesmo enunciado”. Nos exemplos citados, Barros não utiliza os conectores “e” e “pois” para reu-

nir e nem estabelecer relações entre quaisquer orações do poema, subvertendo as regras de seu uso na língua.

#### 2.4. Estilística da enunciação

Consoante Nilce Sant’anna (2003, p. 190), o objeto de interesse da estilística da enunciação é o nível de subjetividade presente no discurso. De acordo com a autora, toda linguagem é subjetiva, entretanto essa subjetividade se apresenta de diversas formas, podendo, por exemplo, ser explícita ou implícita. Entre os assuntos de interesse da estilística da enunciação está a intertextualidade, ou seja, a presença de enunciados tomados de outros discursos. No caso da obra de Manoel de Barros é interessante notar como essa intertextualidade também se dá pela forma do desvio, da subversão.

No poema VI de “Mundo pequeno”, por exemplo, Barros reproduz um diálogo havido entre ele e seu preceptor Padre Ezequiel. A princípio, percebe-se que o poeta opta pelo discurso direto. O uso do travessão sinalizando o início da fala do padre indica isso: “- Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável, o Padre me disse” (BARROS, 1994, p. 89).

Mais adiante a pontuação ainda dá sinais claros da citação por meio do discurso direto. Embora não haja travessão ou aspas, os dois-pontos juntamente com o verbo de elocução “falar” sinalizam que o que vem a seguir é mais uma fala de Padre Ezequiel. O uso do vocativo também sinaliza a presença do discurso direto:

O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença,  
pode muito que você carregue para o resto da vida  
um certo gosto por nadas... (BARROS, 1994, p. 89)

Percebe-se que ainda há presença do discurso direto nos versos seguintes, havendo, inclusive, uma alternância de falas, entretanto, esse diálogo não é marcado pela pontuação habitual. A presença dos verbos de elocução é que marca claramente essa alternância:

Você não é de bugre? – ele continuou  
Que sim, eu respondi.  
Veja que bugre só pega por desvios, não anda em  
estradas – (BARROS, 1994, p. 89)

Interessante notar que, aparentemente, o que vem depois desse fragmento ainda é continuação da fala de Padre Ezequiel, entretanto cabe

refletir sobre qual seria o valor expressivo do travessão após a palavra estrada:

Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estradas –  
Pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas  
e os arituncs maduros.  
Há que apenas saber errar bem o seu idioma. (BARROS, 1994, p. 89)

Parece-nos que Manoel de Barros faz uso desse travessão para dar certo tom de ambiguidade em relação ao enunciador da fala mencionada. A fala, a princípio, é de Padre Ezequiel, mas o poeta parece, por um momento, se apropriar do discurso alheio como se fosse seu. Seria uma espécie de discurso indireto livre às avessas: ao invés do narrador inserir em sua narração a fala da personagem, nesse caso, o poeta mescla o seu dizer na fala de Padre Ezequiel.

Outro exemplo bastante relevante de intertextualidade presente no *corpus* selecionado é a referência à Bíblia no poema VII de “Uma didática da invenção”: “No descomeço era o verbo” (BARROS, 1994, p. 17). É interessante notar que, embora, remeta ao texto bíblico, essa referência se dá também por meio da subversão. O poeta, ao acrescentar o prefixo *des-* no vocábulo “começo”, faz justamente uma antítese em relação ao que é dito no livro do Gênesis.

Ingedore Villaça Koch e Vanda Maria Elias (2010, p. 105-6) falam a respeito desse tipo de intertextualidade, denominando-o *détournement*. Segundo as autoras, esse termo foi criado originalmente para designar a reprodução de uma enunciação proverbial, fazendo-lhe acréscimos, subtrações, substituições etc. No entanto, Koch sugere a ampliação dessa nomenclatura para designar esse mesmo tipo de apropriação discursiva em textos literários, charges, tiras, e não apenas em provérbios. Tendo isso em vista, podemos afirmar que no exemplo citado, Barros vale-se desse tipo de produção intertextual.

### 3. Conclusão

Ao longo deste artigo, procuramos elucidar a concepção de Manoel de Barros acerca do fazer poético. Para tal, tentamos demonstrar por meio da própria fala do poeta em sua obra como a sua concepção estética está atrelada à visão de estilo como desvio da norma. Além disso, buscamos também evidenciar como esse desvio se manifesta em vários pla-

nos da sua obra por meio de exemplos extraídos dos poemas selecionados.

Cabe ressaltar, entretanto, que, embora os desvios sejam a opção por excelência do poeta em seus escritos e tenhamos nos detido nela em nossa análise, Manoel de Barros também faz uso da norma a seu favor. Como vimos, para a criação de seus neologismos, por exemplo, Barros não pode escapar das normas impostas pela estrutura da própria língua. Além disso, o poeta admite a necessidade de pôr algo de “cerebral” em seus escritos para que não caia na tentação de se “achar menos tolo do que os outros” (BARROS, 2004, p. 21). Portanto, conclui-se que desvio e norma, embora antagônicos, andam lado a lado na obra do poeta.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Manoel. *O guardador de águas*. São Paulo: Art, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- CALLOU, Dinah; LEITE, Yonne. *Iniciação à fonética e à fonologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- KOCH, Ingedore V.; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e escrever; estratégias de produção textual*. São Paulo: Contexto, 2010.
- LAPA, M. Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MARQUES, Maria Helena Duarte. *Iniciação à semântica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- MARTINS, Nilce Sant’anna. *Introdução à estilística*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- MONTEIRO, José Lemos. *A estilística*. São Paulo: Ática, 1991.

## ANEXOS

### 1. Poema VII de “Uma didática da invenção”

No descomeço era o verbo.  
Só depois é que veio o delírio do verbo.  
O delírio do verbo estava no começo, lá  
onde a criança diz: *Eu escuto a cor dos  
passarinhos.*  
A criança não sabe que o verbo escutar não  
funciona para cor, mas para som.  
Então se a criança muda a função de um  
verbo, ele delira.  
E pois.  
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz  
de fazer nascimentos –  
O verbo tem que pegar delírio.

(BARROS, Manoel. *O livro das Ignorâncias.*  
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994. p. 17)

### 2. Poema VI de “Mundo pequeno”

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas  
leituras não era a beleza das frases, mas a doença  
delas.  
Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor,  
esse gosto esquisito.  
Eu pensava que fosse um sujeito escaleno.  
- Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável,  
o Padre me disse.  
Ele fez um limpação em meus receios.  
O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença,  
pode muito que você carregue para o resto da vida  
um certo gosto por nadas...  
E se riu.  
Você não é de bugre? - ele continuou.  
Que sim, eu respondi.  
Veja que bugre só pega por desvios, não anda em  
estradas -  
Pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas  
e os arituncuns maduros.  
Há que apenas saber errar bem o seu idioma.  
Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de  
agramática.

(BARROS, Manoel. *O livro das Ignorâncias.*  
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994. p. 89)

**3. Poema VII de “Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada”**

O sentido normal das palavras não faz bem ao poema.  
Há que se dar um gosto incasto aos termos.  
Haver com eles um relacionamento voluptuoso.  
Talvez corrompê-los até a quimera.  
Escurecer as relações entre os termos em vez de  
aclará-los.  
Não existir mais rei nem regências.  
Uma certa luxúria com a liberdade convém.

(BARROS, Manoel. *O Guardador de Águas*.  
São Paulo: Art Editora, 1989, p. 56)

**4. Poema IV de “Deseja ser”**

Escrevo o idioleto 'manoelês arcaico' (idioleto é o dialeto que os idiotas usam para falar com as paredes e as moscas). Preciso de atrapalhar as significâncias. O despropósito é mais saudável do que o solene. (Para limpar das palavras alguma solenidade – uso bosta.) Sou muito higiênico. E pois. O que ponho de cerebral nos meus escritos é apenas uma vigilância pra não cair na tentação de me achar menos tolo que os outros. Sou bem conceituado para parvo. Disso forneço certidão.

Falar em arcaico: aprecio uma desviação ortográfica para o arcaico. Estômago por Estômago. Seja este um gosto que vem de detrás. Das minhas memórias fósseis. Ouvir estômago produz uma ressonância atávica dentro de mim. Coisa que sonha de retraves.

(BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*.  
Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 43)