



VOLUME - V.3

NÚMERO - N.1

DEZ. - 2025

ISSN: 2966-1439

P.71-85

## LINGÜÍSTICA E POÉTICA:

### O SOM /U/ NO POEMA SUJO DE FERREIRA GULLAR

THE SOUND /U/ IN POEMA SUJO BY FERREIRA GULLAR

Augusto Stevanin<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo propõe uma leitura do *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar, a partir da noção de função poética da linguagem tal como formulou Roman Jakobson. Entendida como a operação linguística em que o pendor recai sobre a própria construção da mensagem, o efeito do fenômeno da função poética da linguagem se manifesta no jogo entre som e sentido, produzindo efeitos inusitados. A análise recai sobre a recorrência do som /u/ nos versos iniciais do poema de Gullar, especialmente no percurso que conduz ao verso “azul teu cu”. Sustenta-se que o efeito poético não reside apenas na presença de um termo considerado vulgar, mas na forma como a sonoridade /u/, ora tônica, ora átona, organiza a cadeia sintagmática até que uma quebra de padrão — uma expectativa frustrada — desestabilize a escuta do leitor. O estudo mobiliza os conceitos jakobsonianos de seleção e combinação para demonstrar como a construção sonora do poema engendra um ritmo que prepara o choque final. A esse fenômeno Jakobson atribui o “efeito irresistível” da linguagem poética: a emergência do inesperado a partir do trabalho com as palavras de uma mensagem verbal. Ainda que se recorra brevemente à noção de arbitrariedade linguística, a ênfase recai sobre o modo como a linguagem, em sua dimensão poética, revela sua capacidade de significar com base no jogo formal entre os elementos que a compõem.

**Palavras-chave:** Função Poética da Linguagem. Ferreira Gullar. Poema Sujo.

**ABSTRACT:** This article offers a reading of *Poema Sujo*, by Ferreira Gullar, through the lens of the poetic function of language, as formulated by Roman Jakobson. Understood as a linguistic operation that emphasizes the construction of the message itself, the poetic function manifests in the interplay between sound and meaning, producing unexpected effects. The analysis focuses on the recurrence of the sound /u/ in the opening lines of the poem, especially in the buildup to the verse “azul teu cu”. It argues that the poetic effect

<sup>1</sup> Mestre em Estudos da Linguagem (PPG/UFRGS); E-mail: 4ugusto369@gmail.com

lies not merely in the use of a term considered vulgar, but in the way the sonority /u/ — alternating between stressed and unstressed — organizes the syntagmatic chain, culminating in a break of pattern that unsettles the reader’s auditory expectations. The study draws on Jakobson’s concepts of selection and combination to demonstrate how the poem’s sound structure generates rhythm and surprise. Jakobson calls this the “irresistible effect” of poetic language: the emergence of the unexpected through formal manipulation of verbal elements. Although the notion of linguistic arbitrariness is briefly invoked, the emphasis remains on how poetic language constructs meaning through the formal tension between signs, challenging referential expectations and foregrounding its own materiality.

**Keywords:** Poetic function of language. Ferreira Gullar. Poema Sujo.

## INTRODUÇÃO

Este artigo propõe uma leitura do *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar, a partir da noção de função poética da linguagem desenvolvida por Roman Jakobson. O ponto de partida é a observação da recorrência do som /u/ nos versos iniciais do poema, cuja repetição gera uma textura sonora expressiva que culmina no verso “azul teu cu”. A hipótese sustentada é que o efeito poético desse trecho não está apenas na escolha de uma palavra considerada vulgar, mas sobretudo na maneira como o som /u/ é articulado ao longo da cadeia sintagmática — ora como vogal tônica, ora como átona — até provocar uma quebra de padrão que surpreende a escuta do leitor.

Para demonstrar essa hipótese, serão mobilizados os conceitos de seleção e combinação, centrais à teoria jakobsoniana, além das noções de valor e arbitrariedade propostas por Ferdinand de Saussure. Com isso, busca-se evidenciar como a linguagem poética, ao operar sobre sua própria materialidade, cria sentidos inesperados e efeitos estéticos que desafiam a previsibilidade referencial do discurso.

É no /u/ do vigésimo terceiro verso do *Poema Sujo*, onde lemos: “teu cu”, em que culmina o efeito do fenômeno da função poética da linguagem. O efeito de surpresa ocorre no leitor não apenas pela palavra pouco puritana com a qual se depara, palavra estranha ao campo semântico que costumeiramente se supõe associado a alguma ideia de poesia, embora pronunciada já pelo título do poema — o sujo, o baixo, o imundo etc. Minha hipótese é a de que a surpresa se dá principalmente pelo jogo sonoro articulado pela seleção e combinação das palavras que, entre os versos dezesseis e vinte e três, criam o efeito da função poética da linguagem. Isso ocorre em razão de uma oscilação do som /u/,

ora como vogal tônica, ora como vogal átona, repetida três vezes e interrompida por uma quebra, criando um efeito inesperado, em “azul teu cu”, onde escutamos o som de /u/ como núcleo sonoro do verso.

Em linhas gerais, a função poética da linguagem em Roman Jakobson tem a ver com certa desterritorialização das relações entre o som e o sentido das palavras. Quando estamos diante do fenômeno da função poética da linguagem, o chão sobre o qual estávamos acostumados a pisar se desfaz. Sobre esse chão repousavam nossos pés e pensamentos: as palavras e o jogo entre as palavras com o qual o nosso sentimento de falante estava habituado.

Na função poética da linguagem, as relações entre som e sentido das palavras — bem como o próprio jogo entre as palavras em sua extensão sintagmática — passam a ser compostas de um modo estranho. Quando o fenômeno da função poética da linguagem se manifesta, instaura-se, na composição e no jogo relacional das palavras, uma ordem inquietante e inesperada.

## **1 LINGUÍSTICA E POÉTICA: A FUNÇÃO POÉTICA COMO FENÔMENO LINGUÍSTICO**

Sem qualquer desejo de esgotar as ideias apresentadas por Roman Jakobson, comecemos pelas generalidades. É possível considerar que *Linguística e Poética* (1960) foi elaborado em um momento de maturidade intelectual do autor; mas não apenas isso. Trata-se também de um texto produzido em um estágio avançado do próprio desenvolvimento das ideias linguísticas. Àquela altura, a linguística sincrônica já havia sido fundada pelo *Curso de Linguística Geral* (1916), livro póstumo atribuído ao linguista suíço Ferdinand de Saussure, editado e organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye.

Do mesmo modo, a fonologia estrutural sincrônica já se encontrava amplamente formulada, em grande parte graças ao próprio Jakobson, no âmbito da Escola de Praga. A primeira aparição pública internacional do Círculo Linguístico de Praga se deu em 1928, no Primeiro Congresso Internacional de Linguistas em Haia, ocasião em que seus membros apresentaram um programa que mais tarde seria ampliado e formalizado nas Teses de 1929, apresentadas no Congresso de Filólogos Eslavos em Praga.

*Linguística e Poética*, embora não apresente separação formal, pode ser dividido em duas partes, ao menos é assim que tentamos compreendê-lo. Na primeira, Jakobson

afirma que a Poética é parte integrante da Linguística, uma vez que se volta à diferença específica da arte verbal em relação às demais atividades verbais; afirma também que a Linguística, sendo uma ciência mais ampla da estrutura verbal, deve estar implicada nas mais diversas formas expressivas da linguagem:

A Poética trata fundamentalmente do problema: Que é que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte? Sendo o objeto principal da Poética a *differentia specifica* entre arte verbal e as outras artes e espécies de condutas verbais, cabe-lhe um lugar de preeminência nos estudos literários. (...) A Poética trata dos problemas da estrutura verbal, assim como a análise de pintura se ocupa da estrutura pictorial. Como a Linguística é a ciência global da estrutura verbal, a Poética pode ser encarada como parte integrante da Linguística (Jakobson, 1976, p. 118-119, grifo do autor).

Ainda nessa primeira parte, o linguista russo apresenta os seis elementos básicos presentes em todo ato de comunicação verbal: o remetente, o contexto, a mensagem, o destinatário, o contato e o código — componente sem o qual o sentido de qualquer mensagem jamais poderia ser posto em ação. Em seguida, Jakobson apresenta as seis funções da linguagem correspondentes, cada uma mobilizada pela dominância de seu respectivo elemento. Assim, quando há dominância do remetente, revela-se a função emotiva; do contexto, a função referencial; do trabalho sobre a própria mensagem verbal, a função poética; do destinatário, a função conativa; do contato, a função fática; e do código, a função metalinguística.

Embora não haja divisão formal no texto, é possível perceber que, após a apresentação dos seis elementos da comunicação e de suas respectivas funções, Jakobson afunila sua reflexão em direção à função poética da linguagem. Esse movimento marca aquilo que compreendemos como a segunda parte do ensaio e o núcleo de sua problemática.

Tendo apresentado os elementos e funções da comunicação, Jakobson se pergunta pelo critério linguístico empírico da função poética da linguagem: “qual é o característico indispensável, inerente a toda obra poética?” (Jakobson, 1976, p. 129). Para responder a essa questão, recorre aos dois modos básicos de arranjo utilizados na composição verbal: a seleção e a combinação. Ao produzir um discurso, o falante realiza escolhas entre elementos possíveis e os articula em uma extensão sintagmática. Quando a função poética da linguagem se manifesta, ocorre um trabalho específico sobre a mensagem, resultante

da sobreposição do eixo da seleção sobre o eixo da combinação, de modo que nenhuma escolha se apresenta como casual. Em *Linguística e Poética*, Jakobson formula esse princípio do seguinte modo:

Qual é o critério linguístico empírico da função poética? Em particular, qual é o característico indispensável, inerente a toda obra poética? (...) A seleção é feita em base de equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia, ao passo que a combinação, a construção da sequência, se baseia na contiguidade. A função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação (Jakobson, 1976, p. 129–130).

Na segunda parte do texto, de caráter mais analítico, Jakobson volta-se à análise de mensagens versificadas, não sem antes destacar que a função poética da linguagem não se restringe à poesia. Nela, a função poética apenas se apresenta de modo mais dilatado, em coexistência hierárquica com as demais funções da linguagem:

Conforme dissemos, o estudo linguístico da função poética deve ultrapassar os limites da poesia, e, por outro lado, o escrutínio linguístico da poesia não se pode limitar à função poética. As particularidades dos diversos gêneros poéticos implicam uma participação, em ordem hierárquica variável, das outras funções verbais a par da função poética dominante (Jakobson, 1976, p. 128).

Jakobson mobiliza, então, um vasto repertório de exemplos, que vão da métrica do grego e do árabe antigo à poesia clássica chinesa, passando por canções épicas da Sérvia, formas poéticas ugro-finesas, poesia folclórica russa, cantos eslavos e canções de povos indígenas das Américas. Além disso, analisa manifestações não literárias, como slogans políticos e publicitários, bem como versos de Edgar Allan Poe e William Shakespeare, a fim de demonstrar a abrangência do fenômeno da função poética da linguagem.

Entre os exemplos apresentados, destacam-se o slogan político “I like Ike”, a célebre frase atribuída a Júlio César — “veni, vidi, vici” — e o verso final de *The Raven*, de Edgar Allan Poe: “And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting”. Embora distintos entre si, esses exemplos compartilham um mesmo traço: o efeito produzido pela sobreposição do eixo da seleção sobre o eixo da combinação.

Jakobson atribui poeticidade ao slogan político em razão da sequência estruturada de monossílabos marcados pela recorrência do ditongo /ai/, cada um seguido simetricamente por um som consonantal, produzindo uma rima em eco e uma fórmula paronomástica: “imagem paronomástica de um sentimento que envolve totalmente o seu

objeto” (Jakobson, 1976, p. 129). Já na frase atribuída a Júlio César, o linguista identifica uma simetria entre três dissílabos que compartilham consoante inicial e vogal final, jogo sonoro que confere à expressão seu “esplendor”.

No verso final de *The Raven*, Jakobson observa a presença de sequências fonêmicas semelhantes e próximas, que assumem função paronomástica. Segundo o autor, embora haja forte uso de aliterações, o “efeito irresistível” do verso decorre sobretudo do domínio da etimologia poética, isto é, do jogo relacional entre som e sentido:

É verdade que o primeiro verso da estrofe final de *O Corvo*, de Poe, faz largo uso de aliterações repetitivas, conforme assinalou Valéry, mas o ‘efeito irresistível’ desse verso e de toda a estrofe é fundamentalmente devido ao domínio da etimologia poética (Jakobson, 1976, p. 150–151).

Ainda que esses exemplos manifestem a função poética de modos diversos, todos revelam um traço comum: a não casualidade das escolhas combinadas e o trabalho específico sobre os elementos sonoros da linguagem. Como afirma Jakobson:

A acumulação, superior à média, de certa classe de fonemas, ou uma reunião contrastante de duas classes opostas na textura sonora de um verso, de uma estrofe, de um poema, funciona como uma ‘corrente subjacente de significado’ para usar a pitoresca expressão de Poe (Jakobson, 1976, p. 152)

A ideia de “textura sonora” é particularmente sugestiva para pensar o efeito da função poética da linguagem, uma vez que aponta para uma experiência sensível da escuta, na qual o som adquire relevo significativo no interior da mensagem verbal. Nesse sentido, a pergunta que orienta Jakobson — o que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte — encontra resposta no trabalho exercido pela seleção sobre a combinação, isto é, no modo como escolhas linguísticas específicas repercutem na construção do sentido.

A função poética da linguagem mobiliza, assim, conceitos como eixo da seleção, eixo da combinação, som e sentido, mas também se sustenta nas noções de arbitrariedade e valor, formuladas por Saussure no *Curso de Linguística Geral*. Ainda que Jakobson não as explore de maneira explícita, ao menos não nomeadas dessa forma, essas noções permitem compreender por que o fenômeno da função poética se caracteriza pela “imprevisibilidade” e pelo “inusitado”, ideia com as quais então o linguista trabalha.

Desde Saussure, compreende-se que o signo linguístico resulta da relação arbitrária entre significante e significado, não mantendo vínculo natural nem com as coisas do mundo nem entre suas próprias faces, no *Curso*, lemos:

O laço que une o significado ao significante é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado, podemos dizer mais simplesmente: o signo linguístico é arbitrário. (...) queremos dizer que o significante é imotivado, isto é, arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural na realidade (Saussure, 2012, p. 108-109).

Os signos tanto não possuem relação necessária e direta com a realidade das coisas no mundo quanto em seu interior – aquilo que une um som e um sentido – não apresenta laço natural.

Além disso, o valor de um signo não é intrínseco, mas produzido pelas relações diferenciais que ele estabelece com outros signos no sistema:

Quer se considere o significado, quer o significante, a língua não comporta ideias nem sons preexistentes ao sistema linguístico, mas somente diferenças conceituais e diferenças fônicas resultantes desse sistema. O que haja de ideia ou de matéria fônica num signo importa menos do que o que existe ao redor dele nos outros signos. A prova disso é que o valor de um termo pode modificar-se sem que se lhe toque quer no sentido quer nos sons, unicamente pelo fato de um termo vizinho ter sofrido uma modificação. (...) Um sistema linguístico é uma série de diferenças de sons combinadas com uma série de diferenças de ideias; mas essa confrontação de certo número de signos acústicos com outras divisões feitas na massa do pensamento engendra um sistema de valores (Saussure, 2012, p. 167-168).

Uma mensagem verbal em que a função poética se encontra dilatada não se orienta prioritariamente por uma relação direta com o mundo extralinguístico, mas instaura uma realidade propriamente linguística, sustentada pelo jogo relacional entre palavras. É nesse sentido que Jakobson fala em “ficções linguísticas” (Jakobson, 1976, p. 158), evidenciando a natureza arbitrária da construção poética.

O valor linguístico, por sua vez, revela que o sentido emerge da rede de relações estabelecidas entre elementos presentes e ausentes na cadeia verbal. Qualquer modificação na seleção ou na combinação pode deslocar o valor do conjunto, produzindo efeitos inesperados de sentido. É nesse campo relacional que a função poética opera, conferindo à mensagem verbal um caráter singular e irrepetível.

Ainda que não haja regras capazes de fixar a manifestação da função poética da linguagem, é possível indicar os conceitos linguísticos que ela mobiliza: eixo da seleção, eixo da combinação, som, sentido, arbitrariedade e valor. O fenômeno poético emerge justamente da tensão entre esses elementos, produzindo construções verbais cujo efeito

reside no jogo sempre renovado entre som e sentido.

## 2 O SOM /U/ NO *POEMA SUJO* DE FERREIRA GULLAR

Em sua *Autobiografia poética*, ao tecer narrativa a respeito de seu percurso na criação de poesia, Ferreira Gullar fala de um desejo de inventar a linguagem em ato, desejo de ultrapassagem e ruptura diante da estrutura discursiva da linguagem, o que lhe obrigava, ele diz, trair a complexidade da experiência: “Era uma estratégia diferente para chegar ao essencial: violentar a sintaxe, destruir o discurso e, com isso, revelar o que ele oculta...” (Gullar, 2015, p. 33). Como bom experimentador da linguagem que foi Ferreira Gullar, ter desejado violentar a sintaxe e dissolver a linguagem foi sobretudo um movimento poético dialético que denuncia seu próprio percurso enquanto poeta.

Nascido em São Luís do Maranhão na terceira década do século XX, Gullar iniciou sua trajetória na poesia altamente influenciado pelas amarras da tradição parnasiana. *Poemas portugueses* são testemunhas desta fase do autor. Por outro lado, provando sua elasticidade e disposição ao experimentalismo frente à linguagem — o que aqui nomeio como poética dialética — Gullar se autorizou a fazer poesia concreta, construindo sentido entre o fonema e o sintagma através de um estilo bastante original: “*girassol, girafa, farol, fardo, sol, gira*”, dessa fase, é representativo. Ora, querer dissolver a linguagem só é possível para aquele poeta que construiu coisas com a linguagem, dessa destruição o poema que talvez melhor dê testemunho seja o *Poema Sujo*, texto elaborado no limite do medo da morte por Ferreira Gullar, que, na altura de sua produção, se encontrava em situação de exílio devido à ditadura civil-empresarial-militar no Brasil.

No *Poema Sujo* lidamos com uma sintaxe em frangalhos, uma linguagem que ora pende ao ininteligível, ora soa discurso palatável; é um poema experimental do ponto de vista da linguagem elaborada e nostálgico quanto ao conteúdo tecido, dá forma ao mesmo tempo à cidade e ao sujeito que nela transita entrelaçando aquilo que está na coisa e a coisa que está naquilo. Poema que faz sobrevoo pela existência que é podre e bela. Principalmente é um poema que explora aquilo que pode ser feito com a linguagem verbal, a experimentação que pode caber entre o fonema e o verso, entre o fonema e o discurso. É um poema inclusive que elabora uma linguagem que é antidiscursiva.

Minha leitura e hipótese interpretativa é que o som /u/ nos primeiros versos do *Poema Sujo* é responsável, principalmente entre os versos dezesseis e vinte e três, pelo efeito da função poética da linguagem. Há nesses primeiros versos do poema toda uma espessura sonora em que /u/ não só costura e sustenta a força do encadeamento das palavras que compõem os sintagmas, mas também dá o tom sombrio e sujo do poema, inclusive /u/ — esse som fechado, de acordo com a fonética, ao oscilar entre vogal tônica e átona revela magistralmente o efeito de função poética da linguagem ao criar um tipo de expectativa no leitor em relação ao som e ao mesmo tempo frustrá-lo.

Já vimos que a função poética da linguagem — entendida como uma poética que se explica a partir da linguística sincrônica — articula-se em torno de conceitos fundamentais como eixo de seleção, eixo de combinação, som, sentido, valor e arbitrariedade. Em diálogo com os conceitos fundamentais de Saussure, Jakobson associa o efeito da função poética da linguagem às noções de “inusitado” e de “expectativa frustrada”. Ao seduzir seu leitor por meio de ficções linguísticas, o poeta revela, pelas palavras, algo que pertence à ordem do inusitado e, ao mesmo tempo, frustra expectativas — mais precisamente, as expectativas da escuta que orienta a leitura poética.

O efeito do fenômeno da função poética da linguagem ocorre graças à insistência da seleção do som /u/ na extensão sintagmática dos versos, ou seja, há uma insistência no eixo da seleção que então recai sobre o eixo da combinação, disso resulta toda uma aura poética sombria articulada pelo som de /u/ que alcança seu ápice de efeito no vigésimo terceiro verso. Entre o primeiro e o vigésimo terceiro verso. Nesses versos o som /u/ aparece sessenta e duas vezes. Dessas sessenta e duas ocorrências, aparece como vogal tônica dezoito vezes; como vogal átona aparece trinta e oito vezes; e como semivogal aparece seis vezes. O efeito de poeticidade culmina em “azul teu cu”, no vigésimo terceiro verso do *Poema Sujo*. Para que haja esse efeito há toda uma trama e tensão sonora finamente construída, toda uma tessitura sonora elaborada pelo poeta e percebida pela escuta do leitor:

turvo turvo  
a turva  
mão do sopro  
contra o muro  
escuro  
menos menos  
menos que escuro  
menos que mole e duro menos que fosso e muro: menos que furo



ideia de poeticidade, ela surpreende por toda tensão que antes de sua ocorrência é armada.

Principalmente o efeito da função poética da linguagem resulta da oscilação que há entre a força do som /u/ apresentada entre o verso dezesseis e vinte e três. Há entre esses versos mencionados, um verso após o outro, uma oscilação da força do som /u/ em que ora ele aparece como tônico ora como átono, vejamos:

azul  
era **o** gato  
azul  
era **o** galo  
azul  
**o** cavalo  
azul  
teu **cu**

(GULLAR, 2021, p. 223, grifos meus).

Entretanto, nos versos vinte e dois e vinte e três há, nos termos de Roman Jakobson, uma quebra da expectativa, ou melhor, há “expectativa frustrada” e isso se dá precisamente através da própria textura sonora do poema: / azul eru gatu - azul eru galu - azul u cavalu - azul teu cu /. Desse jeito, do ponto de vista da textura sonora, o que temos é o /u/ em posição tônica seguida por ocorrências do som /u/ átono, a quebra ocorre em “azul teu cu”, onde então a escuta do leitor leva um susto por esperar — já que havia uma expectativa articulada através da seleção e combinação dos sons e sentidos — a continuidade de um ritmo. É ao frustrar a expectativa da escuta do leitor com um /u/ tônico após o outro, que o poema, sua textura sonora, revela o efeito da função poética da linguagem.

Ao tensionar a noção saussuriana de arbitrariedade do signo a partir da experiência poética, Alfredo Bosi oferece uma mediação crítica decisiva para compreender o estatuto do som no poema. Em *O som no signo* (1977), o autor sustenta que, embora o signo linguístico permaneça arbitrário, a poesia realiza um trabalho específico sobre o significante sonoro, produzindo efeitos de sentido que simulam uma motivação entre som e sentido, uma motivação do signo do poema. O poema, assim, não restabelece um vínculo natural entre som e coisa, mas cria condições de escuta em que o significante é retirado de sua neutralidade funcional e passa a operar sensivelmente. Como afirma Bosi:

a invenção poética arma contextos tão variados e tão estimulantes que arrancam os fonemas da sua latência pré-semântica e os fazem vibrar de significação. Figuras como

a rima, a aliteração e a paronomásia não têm outro valor senão remotivar, de modos diversos, o som de que é feito o signo (Bosi, 1977, p. 64).

Essa “remotivação” não anula a arbitrariedade do signo, mas a suspende momentaneamente no tempo do poema, produzindo uma impressão de adequação entre som e sentido. É nesse horizonte que se pode compreender, no *Poema sujo*, a recorrência da vogal /u/, não como portadora de um significado natural, mas como elemento sonoro que, pela repetição, pelo ritmo e pelo encadeamento sintagmático, passa a vibrar de significação e a instaurar uma motivação simulada que intensifica a experiência sensorial e afetiva do texto.

Em seu texto, Bosi, recorrendo à crença dos defensores do simbolismo orgânico quanto ao som e sua dimensão sugestiva, expõem que, tal como acreditava-se, a vogal /u/, grave, fechada, velar e posterior: “deva integrar signos que evoquem objetos igualmente fechados e escuros; daí, por analogia, sentimentos de angústia e experiência negativas, como a doença, a sujidade, a tristeza e a morte.” (BOSI, 1977, p. 56). Não são poucos os exemplos que o teórico elenca para sustentar o argumento de que o som /u/ estaria associado ao campo semântico da “obscuridade”, como em “gruta”, “bruma” e “penumbra”; ao campo semântico do “fechamento”, como em “aljube”, “apertura” e “baiuca”; também ao campo simbólico “do triste, do aborrecido, do mal-aventurado”, como em “agrura”, “amargura” e “angústia”; som associado também ao “sujo, o putreste, o mórbido”, como em “caruncho”, “carusma” e “chafurda”; e enfim, associando-se à morte: “catacumba”, “fúnebre” e “lúgubre”.

Nesse sentido, aliando-nos ao que Bosi recupera e mostra, podemos interpretar que ao insistir no som da vogal /u/, instaura-se uma aura sinistra construída por Ferreira Gullar. Esse efeito certamente não decorre de uma relação natural entre som e sentido, mas sustenta-se na evocação e sugestão.

Bosi confirma essa posição ao expor que, ao mesmo tempo que o som /u/ associa-se ao “tenebroso”, é núcleo sonoro da palavra “luz”, “puro”, e “triunfo”. Desse modo, estaremos certo ao compreender que o valor e sentido assumido por um som, o valor e o sentido sugerido pelas relações entre os sons de um poema, são sempre efeito de um jogo complexo entre as palavras que entre si armam uma realidade sonoramente encantadora, surpreendente e fictícia. Jogo em que pode inclusive haver uma motivação simulada.

Que o sentido possa sempre se dar de um jeito diferente, apresentar-se de um outro modo, ora, é efeito do valor que poderá assumir o som ao ser posto em relação. Lemos em Bosi a seguinte reflexão a partir da ocorrência da vogal /u/ em versos de João Cabral de Melo Neto: “o *valor* de escuridão, de angústia ou de morte não produz apenas no som da vogal, mas em todo processo de *sonorização* do tema, que enlaça o jogo de ecos e contrastes, o ritmo, o metro, o andamento da frase e a entonação.” (BOSI, 1977, p. 66, grifos do autor). Ou seja, não é o som por si que poderia em um poema estabelecer uma aura sombria, mas é o som enquanto elemento que enlaça sentido e valor na própria tessitura do poema.

A aura sombria dos primeiros versos é articulada e sustentada tanto pela recorrência do som /u/ quanto pelas escolhas lexicais que os compõem — “turvo”, “escuro”, “fosso”, “bicho”, “muro”, entre outras. Esse tom decorre do princípio de arbitrariedade do signo linguístico ou, nos termos de Roman Jakobson, das chamadas “ficções linguísticas” sobre as quais opera o poeta.

O princípio de arbitrariedade da língua produz um efeito particularmente significativo na linguagem poética: é precisamente por não haver uma motivação natural entre as palavras e as coisas do mundo que o poeta pode instaurar, no interior do poema, uma forma de motivação poética. Trata-se de uma motivação fundada nas ocorrências sonoras, nas relações e contrastes, bem como no jogo entre palavras, sons e efeitos de sentido, por meio dos quais se sugerem sensações estranhas e inesperadas.

É nesse sentido que o “azul” de que fala Ferreira Gullar não assume uma tonalidade clara, mas escura; e é por isso, também, que a aura do poema se constrói como sombria. A aura sombria é uma motivação simulada pelo poeta que, ao escrever seu poema, cria suas ficções linguísticas. O efeito da função poética culminar em “azul teu cu” e o som /u/ criar uma aura sombria é efeito do fato de a linguagem poética basear-se em ficções linguísticas e também do fato de possibilitar uma motivação simulada realizada pelo poeta e autorizada pela poesia.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do excerto do *Poema Sujo* permite compreender a função poética da linguagem como um fenômeno linguístico que se articula a partir da tensão entre som e sentido, mobilizando escolhas que não são casuais, mas organizadas com base em

princípios de seleção e combinação. No trecho analisado, a recorrência do som /u/ constitui uma malha sonora que, ao longo de diversos versos, estabelece uma expectativa rítmica e fonética que será subvertida ao final. Essa construção revela que o efeito poético não depende exclusivamente do léxico ou de conteúdos temáticos, mas da forma como os signos são dispostos na cadeia sintagmática, sustentando-se na arbitrariedade e no valor relacional dos elementos linguísticos.

A poeticidade do verso “azul teu cu” não reside no choque de uma palavra vulgar em um poema, mas no modo como ela quebra um padrão cuidadosamente armado de repetições e variações sonoras. O som /u/, ao oscilar entre tônico e átono, guia a escuta do leitor até um ponto em que essa mesma escuta é surpreendida. Tal como propõe Jakobson, a função poética opera justamente por essa superposição do eixo da seleção sobre o da combinação, e é nesse gesto que se torna possível aquilo que ele chama de “efeito irresistível”: um deslocamento da linguagem que torna o comum estranho, o previsível inusitado.

Assim, o *Poema Sujo*, em sua tessitura inicial, oferece um exemplo potente de como a função poética da linguagem dramatiza sua própria materialidade. A escolha de sons, sua posição nos versos e o ritmo que se forma — para depois se romper — evidenciam que o sentido, na poesia, não está dado, mas se constrói no atrito entre presença e ausência, entre o que se repete e o que escapa à repetição. Ao frustrar a expectativa criada pela sequência sonora, o poema não apenas revela o jogo entre significante e significado, entre significante e significante, mas põe em cena a própria arbitrariedade do signo e o valor que este adquire apenas na diferença. A função poética, nesse gesto, se afirma como potência inventiva da linguagem.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. O som no signo. In: BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.

GULLAR, Ferreira. *Autobiografia poética e outros textos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

GULLAR, Ferreira. *Toda Poesia*. Companhia das Letras: São Paulo, 2021.

JAKOBSON, Roman. Linguística e Poética. In: JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 118–162. Texto original publicado em 1960.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2012. Texto original publicado em 1916.