

DA CASA À METRÓPOLE: O SUJEITO LÍRICO E A RECONFIGURAÇÃO DO ENDEREÇAMENTO EM LOBO DAMASCENO

Marinna Silva Santos¹

Eduardo Horta Nassif Veras²

RESUMO

Este artigo analisa a constituição do sujeito lírico em *Casa do Norte* (2020), obra de Rodrigo Lobo Damasceno, na intersecção entre memória individual e experiência coletiva. A poesia de Damasceno, marcada pela mobilidade espacial entre Nordeste e Sudeste, é definida por Ranieri (2020) como uma “estética migrante” que reorganiza a geografia brasileira ao explorar os sentimentos de exílio e precariedade dos migrantes nordestinos. A partir da relação entre lirismo e autobiografia, são discutidas as tensões entre o “eu” autobiográfico e o sujeito poético ficcional, que se dissolve e se recria no texto. O estudo também aborda o endereçamento lírico, revelando a ambiguidade na relação entre “eu”, “tu” e “nós”, que mobiliza o leitor como participante ativo do discurso. Damasceno cria, assim, uma poética singular que articula o íntimo e o coletivo, conectando memórias pessoais às vozes marginalizadas no espaço urbano contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Sujeito lírico; memória; migração; Rodrigo Lobo Damasceno; Casa do Norte.

1 INTRODUÇÃO

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia. Mestra em Educação pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (2024). Licenciada em Letras pela mesma universidade. Desenvolve pesquisa nas áreas de poesia brasileira e educação. Bolsista Capes. Uberlândia, Brasil. E-mail: marinna.santos@ufu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2521-5409>.

² Professor de Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo (USP). É bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. Tem artigos publicados no Brasil e no exterior sobre poetas franceses e brasileiros modernos e contemporâneos. São Paulo, Brasil. E-mail: eduardohnveras@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4803-1482>.

O conceito de sujeito lírico, tradicionalmente compreendido como uma expressão subjetiva e individual, dissolve-se na obra *Casa do Norte* (2020), de Rodrigo Lobo Damasceno, a partir de uma poética que articula memória, coletividade e resistência. Inserida em um contexto de deslocamento físico e simbólico entre o Nordeste e o Sudeste brasileiros, a poesia de Damasceno mobiliza uma “estética migrante” (Ranieri, 2020) que transcende o regionalismo ao refletir as experiências de exílio, precariedade e resistência dos migrantes nordestinos.

A constituição desse sujeito lírico, marcada pela tensão entre o íntimo e o coletivo, emerge não apenas como uma voz autobiográfica, mas também como um discurso político que ecoa as vozes silenciadas de um povo desterritorializado. Em seus versos, o sujeito poético busca reconstruir espaços físicos e afetivos, como o quintal da infância e as casas do norte paulistas, para ressignificar identidades fragmentadas e confrontar as desigualdades socioeconômicas da metrópole.

Para além da constituição do sujeito lírico, a obra de Damasceno apresenta outra dimensão central: o endereçamento poético. Ao mobilizar diferentes interlocutores, a poesia em *Casa do Norte* cria uma rede discursiva que se dirige tanto ao outro concreto - o migrante, o trabalhador precarizado, o povo - quanto ao leitor como participante ativo da experiência poética. Joëlle de Sermet (2019) destaca que o endereçamento lírico produz efeitos ambíguos de recepção e posiciona o leitor como um “terceiro incluso”. Damasceno, por sua vez, utiliza recursos como a intertextualidade e a pluralização da voz individual para romper as fronteiras entre o eu, o outro e o leitor, criando uma poética que tensiona os limites entre autobiografia e ficção.

Neste artigo, propõe-se uma investigação acerca da constituição do sujeito lírico em *Casa do Norte* e da complexidade do endereçamento poético na obra, analisando como a memória individual se funde às experiências coletivas e como a enunciação lírica mobiliza múltiplas vozes e interlocutores. A partir de uma perspectiva que dialoga com Dominique Combe (2010), Joëlle de Sermet (2019) e Yves Vadé (2024), busca-se demonstrar que a poesia de Damasceno, ao mesmo tempo em que parte de um eu profundamente marcado pela experiência do exílio e da precariedade, expande-se em direção ao outro, instaurando uma poética de resistência e reconstrução que reconfigura os sentidos do lirismo contemporâneo. Ao final, pretende-se evidenciar como a articulação entre memória, espaço e endereçamento lírico contribui para a criação de um sujeito poético em constante movimento, que se constitui nas margens e nas rupturas da experiência migrante.

2 ESPAÇO, DESLOCAMENTO E ESTÉTICA MIGRANTE: TERRITORIALIDADE E FORMA POÉTICA EM *CASA DO NORTE*

Rodrigo Lobo Damasceno, poeta baiano de Feira de Santana e doutor em Letras pela Universidade de São Paulo, destaca-se na poesia contemporânea brasileira como a voz de um povo desterritorializado. Com duas obras publicadas – *Casa do Norte* (2020) e *Limalha* (2023) –, o autor intersecciona em sua poesia os espaços do Nordeste e do Sudeste do Brasil. A lírica do poeta é profundamente conectada às questões de espacialidade e migração, na qual múltiplas geografias e vozes emergem como marcas de sua poética. Essa mobilidade, definida como “topologia cambiante”, reflete-se não apenas no conteúdo dos poemas, como também em sua materialidade formal, marcada por *enjambements*, recuos e vazios que evocam os fluxos e rupturas da experiência proletária e do sentimento de exílio de nordestinos que migram para o Sudeste em busca de uma vida possível.

Em *Casa do Norte*, a poesia de Damasceno é definida por Nicollas Ranieri, no prefácio da obra, como uma “estética migrante” que reorganiza a geografia brasileira ao explorar a viagem e as impressões desses diversos espaços (Damasceno, 2020, p. 11). A obra não se limita ao regionalismo tradicional, pelo contrário, ela se torna transregional, criando uma expressão artística que, embora conectada ao regional, apresenta um caráter cosmopolita. Ranieri descreve a estratégia do poeta como uma desconstrução da estrutura de “mentiras” impostas sob o conceito de nação, optando por recortar o mapa do país a partir de experiências locais e particulares. Essa visão é expressa na relação íntima do poeta com a paisagem, a vegetação e os espaços vividos: “Entre o quintal e uma ideia pouco convincente, o poeta escolhe o quintal” (Damasceno, 2020, p. 9).

O próprio título da obra, como destacado por Sterzi (2021, p. 171), condensa a fratura constitutiva do sujeito diante de um espaço que já não pode ser simplesmente retomado, uma vez que *Casa do Norte* designa simultaneamente o estabelecimento comercial que funciona como lugar de compensação da ausência e a casa abandonada, acessível apenas por meio do deslocamento físico ou do trabalho da rememoração. Assim, a “casa” deixa de nomear um lugar pleno de identidade para se apresentar como construção mnêmica e afetiva permanentemente reconfigurada pela experiência do desenraizamento.

A estrutura de *Casa do Norte* é organizada em três partes, cada uma remetendo a diferentes espaços físicos e simbólicos onde os poemas foram compostos. A primeira seção do livro, intitulada “Original Campo Limpo”, faz referência ao bairro homônimo de Feira de Santana, onde o autor cresceu. A segunda seção, “Lavra diamantina”, estabelece um microcosmo no contexto da Chapada Diamantina, explorando aspectos ecológicos e culturais que dialogam com a tradição beat de Gary Snyder. O poema “Imitação de Gary

Snyder” exemplifica essa conexão ao destacar: “se sentir vivo / de manhã no meio de maio / cruzando trilhas riachos”. Contando com apenas dez poemas, a seção apresenta-se como um ponto de tráfego e passagem entre Feira e São Paulo e reflete a experiência do poeta no território. Na terceira seção, homônima ao livro, há a construção de imagens que se ancoram na materialidade da vida dos migrantes nordestinos e do sentimento de exílio que permeia quem busca suas raízes em casas do norte da capital paulista. Assim, a própria arquitetura da obra evidencia uma lógica compositiva na qual o espaço deixa de constituir mero conteúdo e passa a integrar, de modo estrutural, o livro.

Para a análise dessa operação, a categoria de espaço se impõe como eixo conceitual incontornável. A definição proposta por Milton Santos (2006, p. 39), segundo a qual o espaço consiste em “um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações”, permite afastar qualquer concepção que o reduza a cenário neutro ou moldura passiva. Quando mobilizada na análise literária, essa formulação evidencia que os poemas de Damasceno se constroem a partir da articulação entre materialidades, práticas, trajetos, relações sociais e temporalidades. O espaço, nessa perspectiva, não é exterior ao poema, mas uma de suas condições de produção de sentido.

No campo filosófico, Henri Lefebvre (1992, p. 14-15) sustenta que o espaço não deve ser compreendido como um dado fixo ou mero pano de fundo, mas sim como algo constituído por elementos que emergem também da ação humana. Nesse sentido, sua reflexão permite perceber com clareza o diálogo estreito que a literatura estabelece com diferentes concepções e figurações do espaço. Ao investigar a presença do espaço em distintas formas de textualidade, Lefebvre observa que a literatura oferece contribuições particularmente relevantes, sobretudo por meio de descrições de lugares e sítios. O autor menciona, por exemplo, escritores como De Quincey, Baudelaire, Victor Hugo e Lautréamont, cujas obras apresentam representações do espaço urbano de grande densidade. Ao mesmo tempo, ressalta que a busca pelo espaço nos textos literários conduz inevitavelmente à sua multiplicidade de formas, uma vez que ele pode surgir como algo descrito, projetado, sonhado, encerrado ou especulado (Lefebvre, 1992, p. 14-15).

Ao examinar as maneiras pelas quais os sujeitos se relacionam com o espaço, Lefebvre também formula uma concepção de espaço representacional especialmente pertinente para os estudos literários, sobretudo quando se considera o papel da linguagem em sua produção. Segundo o autor, palavras e signos não apenas favorecem, como também provocam e comandam processos de metaforização, permitindo uma espécie de deslocamento do corpo para fora de si. Tal movimento instaura uma dinâmica complexa entre desincorporação verbal e reencarnação empírica, entre desenraizamento e reinscrição, bem como entre espacialização abstrata e localização determinada. É nesse processo que Lefebvre identifica um espaço misto, simultaneamente natural e produzido,

associado inicialmente às experiências primeiras da vida e, posteriormente, à poesia e à arte. Trata-se, em suma, do espaço produzido das representações, isto é, do espaço representacional (Lefebvre, 1992, p. 203).

Sob essa perspectiva, o caráter transregional de *Casa do Norte* não deve ser compreendido como esvaziamento do regional, mas como complexificação da experiência espacial. A poesia produz referências concretas e, ao mesmo tempo, recusa-se a submetê-las a qualquer essencialismo territorial. Esse procedimento se torna evidente no modo como a obra reúne espacialidades do interior baiano, paisagens do agreste, cenas urbanas, memórias do Campo Limpo, deslocamentos em direção a São Paulo e formas de sociabilidade nas quais o regional se abre ao heterogêneo.

Celia Pedrosa (2025, p. 67) explicita esse ponto ao destacar que a singularidade da poética de Damasceno se funda em um movimento de migração que desestabiliza oposições como dentro e fora, próprio e impróprio, articula as dimensões estética e política, bem como a experiência individual e sua inscrição social e histórica. O interesse dessa formulação está no deslocamento da análise do plano estritamente temático para o da forma. Em Damasceno, a migração não se reduz, portanto, à condição de tema, uma vez que é atravessada por regimes de passagem, limiar e tensão, transformando referentes espaciais em procedimentos de composição.

No trânsito entre espacialidades descontínuas, *Casa do Norte* instala uma zona de fricção em que sertão, feira, litoral, bairro popular e metrópole se articulam contraditoriamente, produzindo sujeitos descentralizados, linguagens heterogêneas e cartografias afetivas complexas. Tal aspecto se torna particularmente nítido em “Definição de poesia (sem Pound)” (Damasceno, 2020, p. 19-21), poema em que a estética migrante se articula ao próprio conceito de poesia. Com efeito, o texto insinua, no próprio título, uma tomada de distância em relação a uma tradição canônica de legitimação da poesia, de forma que reinscreve a elaboração conceitual no horizonte de experiência.

O poema principia com uma cena de oralidade familiar territorialmente situada: “quando esquenta aqui / na boca ou cu / da caatinga, / é meu pai quem diz: / em feira, tem / um sol pra cada / cabeça”. Nessa abertura, a linguagem poética emerge de uma fala herdada, popular e localizada, em detrimento de uma tradição abstratamente legitimada. O movimento seguinte aprofunda esse gesto ao propor uma redefinição anti-institucional do arquivo cultural: “não são bibliotecas: são / parentes explorados / nas fábricas, tios / feridos nas oficinas, / avós sentadas / por dias inteiros / nas maiores feiras / do interior brasileiro”. A substituição da biblioteca por corpos parentais submetidos ao desgaste do trabalho opera uma inflexão decisiva: o poema desloca o valor simbólico do espaço letrado para um arquivo social da exploração, da sobrevivência e da experiência compartilhada. A

memória coletiva não se sedimenta em acervos, mas em corpos exaustos, feridos e persistentes.

Nesse ponto, a migração deixa de ser mero deslocamento territorial e passa a designar um regime de reprodução social, no qual interior, feira, fábrica, oficina e cidade compõem um circuito de sobrevivência marcado pela precariedade. Ao insistir em “não são bibliotecas” e, mais adiante, em “não são / bibliotecas, / heranças, / tradições, / diplomas”, o poema denuncia a forma histórica pela qual o valor cultural se separa da vida material das classes populares. Essa crítica se intensifica nos versos finais, nos quais a poesia é definida como “qualquer coisa / contra o caso / do primo morto pelo tráfico, / da fome do avô correndo solitário / atrás de trabalho, / das mães e tias humilhadas / nos prédios públicos / e privados da cidade que cresce / sem consideração e sem graça”. A cidade, nesse cenário, aparece como máquina de expansão desigual, produtora de novas formas de humilhação, fome e violência.

A mesma problemática reaparece, sob registro mais histórico e geopolítico, em “Sur, norte, outrora, agora” (p. 70-72), poema que desorganiza os eixos de orientação territorial já desde o seu título. Sul e Norte, passado e presente, português e espanhol se cruzam de modo instável, sinalizando que a bússola tradicional da migração já não é suficiente para ordenar a experiência. O texto parte de um universo de armazém e festa popular, com “milho / arroz / batata / e fogos / de artifício mofados / do são joão” e o faz coexistir com resíduos de leitura, temporalidades longas e referências exteriores. O efeito dessa montagem é a dissolução da oposição rígida entre cultura popular local e repertório cosmopolita, demonstrando que a subjetividade migrante contemporânea se forma numa circulação descentrada de materiais heterogêneos.

Contudo, é no fim que o poema condensa sua operação mais aguda: “em algum ponto / dos / subúrbios / (fronteiras / desgramadas / contra roça / contra cidade) / um bucho / digere / as derradeiras / migalhas / sem saber / pra que lado / apontava o Sul”. O subúrbio é definido como zona fronteira e conflitiva, espaço em que roça e cidade se enfrentam e se contaminam. A imagem do “bucho”, por sua vez, digere migalhas e rebaixa a reflexão geopolítica ao corpo e à necessidade de sobrevivência. Já não se sabe “pra que lado / apontava o Sul”: a antiga direção da promessa migratória, associada ao trabalho, ao progresso e à modernização colapsa. Assim, o poema desmonta a teleologia que historicamente organizou o imaginário da migração brasileira. O Sul não orienta mais. Tornou-se signo esvaziado, incapaz de oferecer sentido. O que resta é a experiência suburbana de fronteiras mal resolvidas, restos alimentares e desorientação histórica.

3 O SUJEITO LÍRICO EM *CASA DO NORTE*

Pela mera escolha dos espaços retratados, que dialogam com as vivências e dores do poeta, compreende-se que a poesia em Damasceno nunca é ofertada à coletividade sem antes passar pelas experiências individuais do autor. Gustavo Ribeiro (2016) apresenta a poética do autor como uma cicatriz. Para além da construção de uma representação biográfica, Damasceno mobiliza a memória individual como forma de reelaborar e conferir novos sentidos coletivos às suas experiências:

Não se trata, por suposto, de qualquer traço biográfico verificável: para além das cenas do dia a dia e do registro das atividades pessoais, os poemas propõem um modo visceral de conceber a escrita, segundo o qual ela é, só pode ser, cicatriz, isto é, memória do vivido que, no entanto, não traduz diretamente e de modo integral os acontecimentos do passado; toda cicatriz é uma inscrição que é preciso decifrar, para a qual faz-se necessário inventar um sentido que a torne legível. Matéria de recordação, a escrita/cicatriz de Rodrigo Lobo Damasceno é também elaboração permanente de outras possibilidades, outras identidades, outras leituras possíveis para o que nos afeta e marca o corpo (Ribeiro, 2016, p. 2).

Em *Casa do Norte*, a voz do poema procura fazer coro com os gritos e cantos populares para demonstrar que é do povo que a poesia emerge e que para o povo se constitui. A dicção autobiográfica, no entanto, traz à tona a discussão acerca da natureza desse sujeito lírico que, ao escrever sobre si, aspira a dizer mais sobre o outro. Tal dicotomia é explorada por Yves Vadé (2024, p. 7), que, ao retomar as origens do sujeito lírico romântico, destaca três relações na estrutura de sua enunciação. A primeira consubstancia-se na relação estabelecida com o “tu” (o leitor), como quando o poeta assume que a experiência pessoal poderia ser compartilhada pelo alocutário. A segunda relação se dá com o “todo” (o universo), em que a natureza se torna interlocutora ou espelho do poeta, enquanto a terceira, por sua vez, ocorre com o “ele” (inspiração), que escapa à vontade do sujeito e se impõe como algo transcendente. Essa triangulação é representada pelas fórmulas paradoxais: “eu sou você”, “eu sou tudo” e “eu sou um outro”. O sujeito lírico é, portanto, clivado de uma enunciação que independe de sua intencionalidade, de forma que sua própria expressão foge a qualquer tentativa de controle do texto (Vadé, 2024, p. 6).

Assim, a poética de Damasceno move-se entre dois polos: o mais íntimo, que reflete a subjetividade e as experiências privadas do poeta, e o coletivo, em que o poeta assume a missão de ser a voz do povo. O tom autobiográfico revela-se em poemas como “mil

novecentos e noventa e cinco” (Damasceno, 2020, p. 27), no qual o sujeito lírico evoca, com melancolia, memórias íntimas do quintal de sua casa:

o pé de seriguela era
outro chão, suas
folhas – mais do que
as frutas (com sal) – outro
pão; os primos e a irmã,
as piadas
e os casos: outros galhos
pra
se encostar –
e eu
mesmo
o centro
de nada,
quintal

Nessa composição, a memória se estrutura por meio de signos concretos e sensorialmente densos, como o “pé de seriguela”, as frutas comidas “com sal”, os “primos e a irmã”, as “piadas” e os “casos”, elementos que devolvem ao passado a materialidade da experiência. O quintal é reconstruído a partir de uma percepção retrospectiva intensamente afetiva. Ao afirmar que o pé de seriguela era “outro chão” e que suas folhas eram “outro / pão”, o sujeito lírico converte o espaço doméstico em suporte simbólico de abrigo, sustento e pertencimento. A tonalidade autobiográfica do poema decorre, portanto, do modo como a linguagem reorganiza a vivência íntima, condensando-a em imagens familiares.

Tal efeito se intensifica porque a rememoração não se desenvolve linearmente, tampouco assume a forma de relato retrospectivo. O passado ressurge em fragmentos, como se a consciência recuperasse apenas núcleos de maior intensidade afetiva. Em detrimento de uma narrativa linear, o poema oferece vestígios: o sabor da fruta, a presença dos parentes, a circulação das falas, a proximidade física sugerida pelos “galhos / pra / se encostar”. A lembrança recebe uma feição esteticamente verossímil, já que não tenta, inutilmente, recompor o vivido em sua integralidade.

Convém destacar, ainda, que o espaço evocado é inteiramente filtrado por uma perspectiva interiorizada. O quintal da infância surge a partir do valor que adquiriu para o sujeito. A árvore deixa de ser mero componente da paisagem e passa a organizar simbolicamente a cena, funcionando como eixo em torno do qual se distribuem afeto,

convívio e pertença. A presença de marcas sensoriais, como o sabor da fruta salgada, reforça essa inflexão corpórea.

O desfecho do texto imprime a essa tonalidade uma inflexão decisiva. Quando o sujeito enuncia “e eu / mesmo / o centro / de nada”, a primeira pessoa surge de modo tardio, indicando que a subjetividade emerge apenas após a reconstituição dos lugares e laços que a constituíram. Aquilo que passou retorna como algo impossível de recuperar por inteiro, preservado apenas em imagens esparsas, sabores, vozes e presenças. O tom autobiográfico se define, portanto, pela elaboração lírica de uma infância interiorizada pela memória.

No entanto, Vadé (2024, p. 22) chama a atenção para a distorção perpetrada pelo “eu” que fala de si. A experiência da memória é fraudada pelo sujeito lírico, uma vez que resulta de diferentes posturas enunciativas. Não se identificando como o escritor ou personagem fictícia, o sujeito lírico desloca-se do eu autobiográfico, de forma que a mobilização da memória surge como recurso literário e não como razão de ser do poema.

O polo coletivo acessado pelo poeta também é facilmente identificável em *Casa do Norte*. O sujeito lírico, sem abrir mão de seus retratos íntimos e memorialistas, estabelece uma relação de identificação com o povo (outro) a quem oferta e atribui sua poesia, como pode-se observar em “Casa de pensão” (Damasceno, 2020, p. 118):

1.
o mofo comendo a parede
e a paciência

sobre o colchão fino
úmido no chão

meu peito arfando
o suficiente

para não parar

2.
estudantes deprimidos,
motoboys, garçons

alcoólatras solitários,
marombeiros dopados,

imigrantes ilegais,
pequenos traficantes

tragados pelas pensões
assombradas do butantã

O poema organiza, de maneira progressiva, a passagem da experiência individual da exaustão física para a presença coletiva da vulnerabilidade social no espaço urbano. Há, portanto, um deslocamento escalar que conduz do aposento insalubre à paisagem metropolitana, sem ruptura temática, preservando a continuidade entre intimidade, habitação e estrutura social. Nesse sentido, a imagem inicial de “o mofo comendo a parede / e a paciência” aproxima a degradação do espaço e o desgaste íntimo. Em seguida, “sobre o colchão fino / úmido no chão” reforça-se a configuração de uma corporeidade exposta, sem abrigo efetivo, submetida à umidade, ao desconforto e ao cansaço. Quando o eu enuncia “meu peito arfando / o suficiente / para não parar”, já se situa num regime de sobrevivência mínima. É justamente a partir dessa autoinclusão na vulnerabilidade que a segunda parte do poema pode enumerar “estudantes deprimidos, / motoboys, garçons // alcoólatras solitários, / marombeiros dopados, // imigrantes ilegais, / pequenos traficantes”, compondo uma coletividade heterogênea, mas unida pela condição de desgaste, instabilidade e marginalização no espaço urbano. A construção imagética de corpos “tragados pelas pensões / assombradas do butantã” intensifica a percepção de um espaço violento ao ponto de apagar existências. Assim, a poesia lhes é ofertada porque emerge do mesmo chão histórico e afetivo que os constitui: o sujeito lírico não fala sobre esse outro a partir da distância, mas reconhece nele a continuidade de sua própria condição.

Não obstante, a coletividade na poética de Damasceno não se apresenta como uma entidade una. O povo é retratado em suas peculiaridades e distinções identitárias, embora unido pelo fio da degradação. Ao estabelecer uma identificação com tais mazelas, o sujeito lírico funde memórias individuais e coletivas, de forma que sua experiência biográfica se expande para o comprometimento político com o outro – que é o povo:

cair
no
sono sonhar
que minha
canção
estourou
nos ouvidos

sentimentais do povo
(Damasceno, 2020, p 49).

Definir a identidade do sujeito lírico em *Casa do Norte* é, portanto, um desafio na medida em que o eu não se ficcionaliza completamente e tampouco apresenta uma autobiografia genuína, já que, segundo Combe (2010, p. 121), a própria concepção de lirismo se opõe à ideia de uma poesia exclusivamente autobiográfica. O autor cita o posicionamento de Walter Benjamin de rejeição ao biografismo em favor de uma análise da lógica interna do texto. Entretanto, em uma poética que parte do pessoal, como a de Damasceno, desconsiderar os elementos autobiográficos que confluem com os ficcionais pode empobrecer a análise literária. Combe (2010, p. 120) mobiliza, ainda, a perspectiva filosófica de Käte Hamburger, que compreende o eu lírico como um sujeito de enunciação real, mas não necessariamente empírico, que expressa experiências universalizadas. Em *Casa do Norte* a experiência universal do migrante passa pela experiência do poeta, colapsando o conceito de sujeito lírico, movimento que fica claro no poema “Casa no Norte” (2020, p. 113):

(...) *tua casa não é lugar de ficar
mas de ter onde se ir*
Max Martins

é o que leio no letreiro luminoso
 (verde-cânhamo e vermelho-sangue
 por trás da névoa
branca)
refletido nos vidros
 e aços
de portões
 e janelas (molhados
na chuva meio
 ácida) das tristíssimas
padocas
 da cidade – sim, sou eu,
 detrás
das lentes
 (embaçadas)
dos meus óculos
 velhos
 que trouxe

do norte,
lá de casa,
é outro

O colapso entre a figura do migrante e a instância enunciativa se realiza pela construção de um regime perceptivo precário, no qual a subjetividade aparece inteiramente atravessada pela materialidade hostil da cidade. A cena é organizada a partir de uma cadeia de mediações visuais, como “letreiro luminoso”, “névoa / branca”, “vidros / e aços” e “lentes / (embaçadas)”, que dissolve a estabilidade de um eu autônomo. O sujeito não se apresenta como centro organizador da experiência e emerge tardiamente, quase como resíduo da paisagem que observa, quando enuncia: “sim, sou eu”. Essa autodeclaração evidencia um eu produzido pelo contato com superfícies urbanas degradadas, reflexos difusos e dispositivos ópticos falhos.

Tal operação é intensificada pela maneira como o texto articula a dimensão sensorial da paisagem urbana a uma semântica da corrosão e da melancolia. A cromaticidade agressiva do “verde-cânhamo e vermelho-sangue”, filtrada pela “névoa / branca”, e a referência à “chuva meio / ácida” compõem um ambiente de contaminação difusa, enquanto as “tristíssimas / padocas / da cidade” mobilizam um léxico coloquial e cotidiano. Para além da paisagem da cidade, existe uma subjetividade que se reconhece na degradação dos lugares que habita.

Ao mobilizar experiências individuais, a voz poética adere às vozes abafadas de migrantes nordestinos que sobrevivem ao sentimento de exílio, à precariedade das relações de trabalho e às limitações socioeconômicas. É nessa intersecção entre o eu e outro que o sujeito lírico se constitui. Combe (2010, p. 128) filia-se a essa “concepção dialética de eu lírico, a um só tempo referencial e ficcional”, que se cria no e pelo texto:

O sujeito lírico, levado pelo dinamismo da ficcionalização, não está jamais acabado, e mesmo que ele não é. Longe de exprimir-se como um sujeito já constituído que o poema representaria ou exprimiria, o sujeito lírico está em permanente constituição, em uma gênese constantemente renovada pelo poema, fora do qual ele não existe. O sujeito lírico se cria no e pelo poema, que tem valor performativo (2010, p. 128).

A exemplo de Combe, Joelle de Sermet (2019) questiona a natureza do sujeito lírico e seu estatuto entre a autobiografia e a ficção. A reflexão desenvolve-se a partir do problema de determinar se o sujeito lírico remete à experiência biográfica do poeta ou se se constitui, antes, como uma elaboração ficcional. Fundamental para a análise literária, tal

questão é colocada em termos de uma experiência do leitor que oscila entre proximidade e distância, intimidade e estranheza.

A autora invoca as contribuições de Käte Hamburger, em *A lógica da criação literária* (1975), obra na qual o sujeito da enunciação lírica é associado ao próprio poeta, sem, no entanto, considerar o conteúdo do poema como uma realidade factual. A experiência expressa na poesia lírica pode ser fictícia, ainda que o “sujeito” dessa experiência mantenha um estatuto real, embora fluido e indeterminado. A perspectiva fenomenológica de Hamburger conduz a um limite entre o gênero lírico e o ficcional: enquanto o lirismo preserva uma relação específica com a memória e o tempo, a autobiografia narra retrospectivamente uma história de vida, projetando sentido a partir de uma perspectiva futura, como um “testamento antecipado” (Sermet, 2019, p. 262).

Partindo da generalidade da memória para a produção de uma expressão singular, a poesia lírica opera, portanto, na contracorrente da narrativa autobiográfica, que se estrutura a partir de uma unidade estável entre autor, narrador e personagem. O sujeito lírico, ao mesmo tempo efêmero e constituído pela linguagem, dissolve-se e ergue-se como uma figura intersubjetiva, marcada pela indeterminação para criar uma memória poética interpessoal e intertextual.

Nesse contexto, Sermet propõe a hipótese de uma enunciação especificamente lírica, caracterizada por uma “poesia pessoal”, capaz de produzir efeitos ambíguos de leitura e magnetizar a recepção poética. Assim, faz-se necessário lançar luz sobre a questão do endereçamento, uma vez que, ainda segundo a autora, compreender “a quem se fala” pode fornecer pistas essenciais para discernir “quem fala” na poesia lírica (2019, p. 262).

4 O ENDEREÇAMENTO POÉTICO EM *CASA DO NORTE*

Aspecto central da constituição discursiva do sujeito e do destinatário, o endereçamento lírico manifesta-se por meio de um “eu” que se dissolve e se recria continuamente na linguagem, ao mesmo tempo em que se dirige a um outro muitas vezes indefinido. A relação enunciativa é sustentada por um sistema de instabilidades em que o “eu”, o “tu” e o “nós” operam em um jogo incessante de permutações discursivas.

Inicialmente, Sermet recorre à teoria de Northrop Frye para abordar o conceito de “coralidade” no lirismo, sugerindo que o poema não se limita a um monólogo interior; pelo contrário, projeta a voz do sujeito em direção a uma coletividade, simbolizada pelo coro. A autora propõe que o “nós”, recorrente na poesia lírica, representa uma pluralização da voz individual, ampliada pela relação com a alteridade (2019, p. 265). A reflexão conduz diretamente à centralidade do pronome “nós”, definido como espaço enunciativo de

expansão da primeira pessoa. Como afirma Sermet, “o ‘nós’, onipresente na poesia lírica como correlativo necessário à emergência da primeira pessoa, talvez seja o lugar enunciativo deixado àquilo que antes era o coro lírico” (Sermet, 2019, p. 266). Desse modo, a emergência do “eu” no lirismo consiste em um movimento de abertura à alteridade e de inscrição da experiência singular num horizonte partilhado. A voz do eu “sempre suscetível de se difratar em uma multiplicidade de vozes potenciais contidas no ‘nós’, despersonaliza-se sem se dissociar completamente de sua origem no momento em que se eleva e sustenta o canto” (Sermet, 2019, p. 267).

Essa formulação teórica permite compreender com maior precisão o funcionamento enunciativo da poética de Rodrigo Lobo Damasceno. Em “Bar Torquato Neto” (2020, p. 114-115), o “nós” exprime simultaneamente a experiência individual de um nordestino na metrópole – “em são Paulo/ ninguém te dá / boas vindas” – e o desejo subversivo de o sujeito fundir-se ao povo em nome de uma revolução:

sabemos que chove
e em são paulo
ninguém te dá
boas-vindas
 mas a revolução
se chama nordeste
e é feroz
e infinita –
no coração machucado da anarquia,
pra além do comércio das almas
 dos corpos
das armas
 das drogas,
um galo canta
e tece e incendeia o dia,
e nas calçadas – agora –
 (à beira das ruas
 dos bares
 e das revoltas),
dentro de nós
 há de ser
 o lado
 de fora

A princípio, o poema parece organizar-se em torno de uma relação entre um “nós” e um “tu”, entretanto, à luz de Sermet (2019), essa distribuição pronominal não fixa identidades estáveis, mas evidencia precisamente a mobilidade própria da enunciação lírica. O “tu” não aparece como interlocutor plenamente determinado, funcionando, antes, como figura de mediação, lugar em que a experiência do migrante nordestino é simultaneamente singularizada e aberta à partilha.

O poema, contudo, não permanece nessa dualidade. À medida que avança, a experiência de exclusão na metrópole é reelaborada como energia histórica e política: “a revolução / se chama nordeste / e é feroz / e infinita”. Os versos finais “dentro de nós / há de ser / o lado / de fora” explicitam o ponto culminante desse processo, pois nele a cena inicial de hostilidade urbana é reabsorvida numa forma de pertencimento coletivo. Sob a ótica de Sermet, trata-se de um caso exemplar da operação pela qual “a aventura pessoal e o dado existencial imediato tornam-se solidários dos valores de outrem” (Sermet, 2019, p. 266). Em consequência, o “nós” final não designa apenas um agrupamento social, mas a própria forma coral da enunciação, isto é, o momento em que a voz singular se amplia e passa a ressoar como voz comum. Portanto, Damasceno realiza nesse poema uma configuração lírica coerente com a hipótese da autora: a subjetividade poética se constitui não pela afirmação isolada do eu, mas por sua pluralização num “nós” que transforma a precariedade individual em experiência coletiva e em ato de resistência discursiva.

O “eu” e o “tu”, por sua vez, alternam-se em *Casa do Norte*, especialmente quando o poeta lança mão de citações que passam a configurar uma estrutura dialógica característica do endereçamento lírico. Como exemplo de tal recurso, pode-se citar o poema “Brisas” (2020, p. 130), que se inicia com uma citação do poema “Brisa”, de Manuel Bandeira, e que é constituído pela estratégia de o poeta construir diálogos intertextuais:

BRISAS

Vamos viver no nordeste, Anarina (...)

Vamos viver de brisa, Anarina

Manuel Bandeira

viver a brisa
da manhã
de domingo
a despeito
de tempo
(que passa)

e espaço
(são paulo):
gozar
da fumaça
cheirosa
das ervas
acesas
nos dedos
e
nas panelas
no fogo
enquanto
a vida
de brisa
não
for
possível
(nunca
vai
ser,
samarina)

O endereçamento poético manifesta-se na mobilização de Samarina (tu) como destinatária do poema, entretanto a intertextualidade com o poema de Bandeira colapsa a estrutura enunciativa:

Vamos viver no Nordeste, Anarina.
Deixarei aqui meus amigos, meus livros, minhas riquezas, minha vergonha.
Deixarás aqui tua filha, tua avó, teu marido, teu amante.
Aqui faz muito calor.
No Nordeste faz calor também.
Mas lá tem brisa:
Vamos viver de brisa, Anarina.
(Bandeira, 1977, p. 125)

Com efeito, Samarina não é uma destinatária concreta. Sua figura é uma construção imaginária do eu para provocação da intertextualidade e dialogismo do poema. O uso da segunda pessoa do singular não aloca, portanto, uma interlocutora, mas sim um signo

poético que possibilita e invoca a tensão entre os dois poemas como instância de endereçamento lírico.

Para além dos elementos citados, o leitor também se configura na relação enunciativa do poema, especialmente quando o endereçamento é compreendido como aspecto fundamental para a constituição discursiva do sujeito e do destinatário. Ainda conforme Sermet, o desdobramento do lirismo entre o “eu” e o “tu” cria uma estrutura de endereçamento ambígua, na qual o leitor posiciona-se como testemunha e participante indireto do discurso. A autora desafia a noção tradicional de destinatário e cria para o leitor o papel de terceiro incluso:

Para dar conta dos efeitos de um tal discurso, a noção de endereçamento permanece insuficiente. Pede para ser complementada com a de “homofonia”, o destinatário sendo, em última instância, o leitor-ouvinte virtual, “um terceiro incluso”, que não é uma inteira fabricação, assim como pode sê-lo o narrador da ficção, nem erigido como poder de sanção externa, como o leitor com quem se acorda o pacto autobiográfico, porém chamado ao interior da configuração enunciativa com a finalidade de aí assumir a posição dupla de destinador e destinatário (...) Aquele que fala e aquele a quem se fala, “eu” e “tu”, nunca serão exatamente aqueles que seríamos tentados a identificar de imediato, por serem as figuras – tremidas, trêmulas – do movimento que as impele uma em direção à outra (Sermet, 2019, p. 278).

Sermet (2019) considera, portanto, o endereçamento insuficiente para apreender a especificidade de um eu lírico que, embora atravesse o poema por meio de marcas de dicção biográfica e de corporeidade, não se estabiliza como instância plena de interioridade. Sua constituição se dá, antes, no deslocamento de si e na abertura à alteridade. Do mesmo modo, o leitor não pode ser reduzido à posição de destinatário passivo ou de observador externo, uma vez que sua inserção na cena enunciativa excede os limites do simples endereçamento.

A leitura de *Casa de Norte* permite reconhecer, assim, a complexidade de uma voz lírica marcada pela experiência biográfica, mas orientada por um movimento de saída de si que visa a interpelar e transformar o outro. É nesse contexto que a poesia de Damasceno reelabora experiências singulares, como a migração, a inscrição do corpo nordestino no espaço urbano, a precariedade, a memória da origem e o desejo de outra vida, em uma configuração enunciativa que não se limita à representação de uma condição, mas que

instaura um campo de implicação recíproca. Mais do que enunciar uma experiência individual, o poema institui uma cena lírica na qual o outro é convocado a participar do próprio processo enunciativo.

Ao mobilizar o “nós” como forma de transfiguração da exclusão em pertencimento insurgente, ou ao investir no “tu” como figura de uma alteridade instável e intertextualmente constituída, a poesia de Damasceno atualiza de modo exemplar a formulação de Sermet, segundo a qual o discurso lírico se define menos pela centralidade do “eu” do que pela instabilidade das posições enunciativas e pela circulação das marcas de pessoa. Nessa perspectiva, Sermet observa que o poema em primeira pessoa insere o leitor em uma “ciranda de pronomes pessoais”, marcada pela instabilidade das referências dêiticas, o que torna insuficiente a noção de endereçamento tomada isoladamente.

É nesse ponto que a autora propõe a homofonia como categoria complementar a fim de designar a situação em que o destinatário último do poema é o leitor-ouvinte virtual, entendido como “terceiro incluso”, isto é, como instância que não permanece exterior à cena lírica, mas que passa a integrar sua dinâmica interna. Desse modo, o leitor é implicado na circulação das vozes, enquanto o sujeito lírico deixa de coincidir consigo mesmo como centro soberano da fala, constituindo-se na oscilação das referências e na reversibilidade dos papéis discursivos. A homofonia permite, assim, compreender o poema como espaço relacional em que “eu” e “tu” remetem a posições móveis, redefinidas no interior da enunciação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poética de Rodrigo Lobo Damasceno, em *Casa do Norte* (2020), afirma-se como uma realização particularmente aguda do lirismo contemporâneo ao deslocar o sujeito para o interior de uma economia poética marcada pela disjunção, pela mobilidade e pela porosidade enunciativa. De cada poema irrompe uma instância lírica engendrada na travessia entre espaços desiguais, temporalidades sobrepostas e formas precárias de pertencimento. À luz disso, perde consistência crítica qualquer leitura que reduza o texto à expressão de um eu prévio à linguagem, uma vez que o poema se constitui como o espaço em que a subjetividade se elabora, se fratura e se recompõe.

Ao longo desta análise, buscou-se demonstrar os modos como tal processo articula memória, espacialidade e endereçamento. A memória apresenta-se como uma reinscrição do vivido, submetido à mediação da forma e à instabilidade própria da dicção lírica. O espaço, por sua vez, figura como operador estrutural da experiência poética, pois é na tensão entre casa, quintal, feira, subúrbio e metrópole que se produz a inteligibilidade

sensível e política do livro. Já o endereçamento, em sua oscilação entre “eu”, “tu” e “nós”, desfaz a ilusão de uma cena enunciativa fixa e restitui ao poema sua vocação relacional.

A poética de Damasceno, portanto, reordena as categorias críticas com que tradicionalmente se lê o gênero lírico. O sujeito que daí emerge não coincide com a figura empírica do autor, tampouco com uma máscara ficcional. Com efeito, ele se produz como figura intervalar, atravessada por vestígios biográficos, por memórias coletivas e por vozes socialmente subalternizadas.

FROM HOUSE TOMETROPOLIS: THE LYRIC SUBJECT AND THE RECONFIGURATION OF ADDRESS IN THE POETICS OF LOBO DAMASCENO

ABSTRACT: This article analyzes the constitution of the lyric subject in *Casa do Norte* (2020), a work by Rodrigo Lobo Damasceno, at the intersection of individual memory and collective experience. Damasceno’s poetry, marked by spatial mobility between Brazil’s Northeast and Southeast regions, is defined by Ranieri (2020) as a “migrant aesthetics” that reorganizes Brazilian geography by exploring the feelings of exile and precarity experienced by Northeastern migrants. Drawing on the relationship between lyricism and autobiography, the article examines the tensions between the autobiographical “I” and the fictional poetic subject, which dissolves and reconstitutes itself within the text. The study also addresses lyric address, revealing the ambiguity in the relationship among “I,” “you,” and “we,” which mobilizes the reader as an active participant in the discourse. Damasceno thus creates a singular poetics that articulates the intimate and the collective, connecting personal memories to marginalized voices within contemporary urban space.

KEYWORDS: Lyric subject; Memory; Migration; Rodrigo Lobo Damasceno; *Casa do Norte*.

DE LA CASA A LA METRÓPOLI: EL SUJETO LÍRICO Y LA RECONFIGURACIÓN DEL DESTINATARIO EN LA POÉTICA DE LOBO DAMASCENO

RESUMEN: Este artículo analiza la constitución del sujeto lírico en *Casa do Norte* (2020), obra de Rodrigo Lobo Damasceno, en la intersección entre memoria individual y experiencia colectiva. La poesía de Damasceno, marcada por la movilidad espacial entre el Nordeste y el Sudeste de Brasil, es definida por Ranieri (2020) como una “estética

migrante” que reorganiza la geografía brasileña al explorar los sentimientos de exilio y precariedad de los migrantes nordestinos. A partir de la relación entre lirismo y autobiografía, se examinan las tensiones entre el “yo” autobiográfico y el sujeto poético ficcional, que se disuelve y se recrea en el texto. El estudio también aborda el destinatario lírico, revelando la ambigüedad en la relación entre “yo”, “tú” y “nosotros”, que moviliza al lector como participante activo del discurso. Damasceno crea así una poética singular que articula lo íntimo y lo colectivo, conectando memorias personales con voces marginadas en el espacio urbano contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: Sujeto lírico; Memoria; Migración; Rodrigo Lobo Damasceno; *Casa do Norte*.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manuel. *Antologia poética*. 9. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. *Revista USP*, n. 84, p. 113-128, 2010. Disponível em: https://revistas.usp.br/revusp/pt_BR/article/view/13790/15608. Acesso em: 01 nov. 2024

DAMASCENO, Rodrigo Lobo. *Casa do Norte*. São Paulo: Corsário Satã, 2020.

DE SERMET, Joëlle; RICIERI, Francine Fernandes Weiss; MENDES, Maria Lúcia Dias. O endereçamento lírico. *Lettres Françaises*, v.2, n.20, p. 261-279, 2019. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/13565>. Acesso em: 12 nov. 2024.

LEFEBVRE, Henri. *The Production of Space*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 1992.

PEDROSA, Celia. Por entre fantasmas e limalhas: poesia, retorno e revolta em Rodrigo Damasceno. In: LEMOS, Masé; PEDROSA, Celia; GLENADEL, Paula (org.). *Poéticas ao rés do real*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2025. p. 67-84

RANNIERI, Nicolas. Casa do Norte: refazendo tudo. Prefácio. In: DAMASCENO, Rodrigo Lobo. *Casa do Norte*. São Paulo: Corsário Satã, 2020.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. A carne e o cosmos: anotações à margem de “Tatuagens complicadas do meu peito”. *Revista Caliban*, 2016. Disponível em: <https://revistacaliban.net/a-carne-e-o-cosmos-9e528e51241c>. Acesso em: 02 jan. 2026.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: EdUSP, 2006.

STERZI, Eduardo. Um norte ao norte do norte. *Ouriço. Revista de poesia & crítica cultural*, Juiz de Fora, Macondo, 2021, v. 1, n. 1, p. 166-175.

VADÉ, Yves; RICIÉRI, Francine Fernandes Weiss; MENDES, Maria Lúcia Dias. A emergência do sujeito lírico no Romantismo. *Revista Letras Raras*, v. 13, n. 1, p. p. e3295-e3295, 2024. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/3295>. Acesso em: 12 nov. 2024.

Submetido em 13/02/2026

Aprovado em 20/03/2026

Publicado em 31/05/2026
