



ADVÉRBIO

REVISTA CIENTÍFICA DOS CURSOS DE COMUNICAÇÃO DO CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG

VOL. 18 - N. 35 | JUL./DEZ. 2024 | ISSN 1808-883X

“COMO FALAR SOBRE O INOMINÁVEL”: ENTREVISTA COM ISADORA FÓES KRIEGER SOBRE *TANATOLOGRAFIA DA MÃE*

Sandro Adriano da Silva

“COMO FALAR SOBRE O INOMINÁVEL”: ENTREVISTA COM ISADORA FÓES KRIEGER SOBRE *TANATOGRAFIA DA MÃE*

Sandro Adriano da Silva¹

RESUMO:

A poesia elegíaca é uma forma de lamento lutuoso, em face da dor da perda. E a obra *Tanatografia da mãe* (2022), de Isadora Krieger, expressa figurações da presença de uma “mãe restante”, como afirma Lúcia Castello Branco, em posfácio ao livro. Nesta entrevista literária, concedida via *e-mail*, a poeta aborda esses e outros aspectos de seu último livro, especialmente, em torno do fazer poético e da ltuosidade. Primeiramente, apresento uma breve nota biobibliográfica sobre a poeta e algumas impressões de um poema-carta que interroga sobre o tempo que a morte leva para morrer, metáfora de Francesca Cricelli (2024) em novo prefácio à *Tanatografia da mãe*, para uma forma de luto atemporal, infinito (Dunker, 2023).

PALAVRAS-CHAVE:

Entrevista literária, Isadora Krieger, *Tanatografia da mãe*.

¹ Professor de Literatura Brasileira da Universidade Estadual do Paraná – Unespar.

BREVE NOTA BIOBIBLIOGRÁFICA E CRÍTICA

“Minha mãe me encarava, eu que sou filha, mulher feito ela”. É com essa epígrafe que a poeta Isadora Fóes Krieger abre seu último livro, *Tanatografia da mãe*, publicado em 2022, em pleno auge da pandemia, pela Editora da Casa. Isadora K. é uma dessas vozes poéticas que não podemos desperdiçar. A valoração de sua presença no cenário da poesia brasileira contemporânea lembra o tom aconselhador do ensaio *A geração que esbanjou seus poetas*, publicado há quase um século, por Roman Jakobson (2006), no qual o crítico alerta para o perigo que ronda todas as gerações de leitores/as: o risco de apagar seus/suas poetas. Daí que ler e se debruçar sobre a lírica de Isadora Krieger é, de saída, atender ao apelo formulado pelo crítico, e sobretudo, valorar a intensidade e o pluralismo produção de poesia contemporânea (Nunes, 2009, p.172).

Esses relances líricos e o rigor reverente para com a palavra já se fazem sentir desde 2014, quando Isadora K. publica a novela *O wi-fi da igreja é muito fraco* (Editora Urutau). Até o momento, a poeta publicou dois livros de poesia, *Explorações cardiomitológicas*, em 2018 (semifinalista do *Prêmio Oceanos de Literatura* em 2019), e *Tanatografia da mãe*, em 2022, ambos pela Editora da Casa. Sua obra desenha uma assinatura de estilo marcada, especialmente, por uma linguagem densa, imagens e metáforas refinadas e por um ritmo intensificado pela convergência entre recursos poéticos e os temas de que se ocupa, sobretudo o luto.

Sobre o *Tanatografia da mãe* e sua temática — o luto filial —, Castello Branco (2022) se manifesta em posfácio: “E nisto consiste, afinal, a *anomalia poética* que a sustenta: não é apenas o livro que arde em nossas mãos, mas o próprio desespero de quem o escreveu, a mulher chama” (p. 118, grifos nossos). A noção de “anomalia poética”, cunhada primeiramente por Lopes (2019), en/deforma os modos de recepção da lírica de Krieger, dado o pathos que dela emerge: “há poemas que nos interpelam, isto é, que irrompem na nossa existência como forças perturbadoras, anomalias” (p. 165). A nota de Lopes fornece uma nuance importante para se pensar *Tanatografia da*

mãe: trata-se de um livro assentado numa base biográfica, ou, mais propriamente, de um “biografema”, na perspectiva de Barthes (2005), indiciado pela prefaciadora. O conceito, que comparece em diferentes pontos da produção do crítico francês, aponta para uma forma de estilo de escritura que forja a polissemia da obra e sua relação com uma estética da existência; isso a diferenciaria da autobiografia clássica, cujo horizonte de visão busca apreender a vida por meio de um registro referencial e totalizante. O biografema, ao contrário, nutre-se do detalhe indiciário, da ínfima sugestão, da imprecisão intencional, do quase insignificante de uma existência em cacos, como alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida esburacada” (Barthes, 2005, p. xvii).

Em prefácio à terceira edição, publicada em 2024, a poeta e crítica de literatura, Francesca Cricelli, vislumbra na lutuosity da obra, “o tecido da ambivalência deste afeto avassalador que é o amor de mãe e amor pela mãe”, metaforizado como “um manto bordado com afinco pela poeta que se veste sem esconder os pontos da costura nem seu avesso” (CRICELLI, 2024, p. 12). “Delicado e assombroso, erigido inteiro do que em cada cena trazida da infância, em cada memória, se tece como ternura e perigo” (Becker, 2022, Orelha do livro), esse longo poema lutuoso é composto de uma centena de versos, de estruturas estróficas variadas, apresentando um aproveitamento gráfico-visual da página rentável aos sentidos e de intenso uso do *enjambement*, entre outros recursos, evocamos a concepção Badiou (2002), segundo a qual, “o poema moderno identifica a si mesmo como pensamento” (p. 34). Disso resulta uma fratura também ensaística – outra marca da poesia contemporânea (Pucheu, 2021, p. 168), que instaura um corte de caráter híbrido em seu texto. O eu lírico, valendo-se da vivência do luto, produz uma experiência estética, que pela intersecção da palavra, gera uma emoção, na qual “toda vida sensível é questionada” em sua “energia, inclusive passional”, como propõe Didi-Huberman (2016, p. 24).

As metáforas que interrogam a experiência da perda configuram a textura verbal do poema e seus sentidos, de modo que a imagem poética e o sentimento poético estão visceralmente ligados, como defende Ricoeur (1992, p. 159; 160). Tal ligação, aventamos, se dá no tom lutuoso de que se nutre o eu lírico, uma vez que, como aponta Kristeva (1989), “para aqueles a quem a melancolia devasta, escrever sobre ela só teria sentido se o escrito viesse da melancolia” (p. 11).

Assim, tema e dicção poética complementam-se num ciclo lutuoso de uma forma poética específica: a elegia. A elegia apresenta uma longa tradição na literatura ocidental, e muitas são suas características estéticas e temáticas. Partimos, dado o limite de um projeto dessa natureza, de uma das concepções possíveis, e mais genérica, qual seja, a do lutuosa conforme Rebelo (1997, p. 246).

A poesia de Isadora Krieger revela o discurso melancólico nas faces de seu lirismo, e, especialmente, no recurso do monólogo que indica a solidão, o silêncio (marcado também na economia dos espaços em branco), a alternância gráfica, no uso de minúscula e maiúscula para a palavra mãe; na própria omissão de nome e/ou uso do pronome possessivo (“minha”) para referir-se à mãe; no campo semântico recorrente, entre outros aspectos. O livro está arquitetado como um registro quase diarístico entre o adoecimento, agonia e morte da mãe, na forma de uma carta imaginária:

à medida que confiei a palavra à Carta, deparei-me com uma sucessão de preâmbulos que repetia a minha hesitação em iniciá-la quando supunha não estar escrevendo-a. as cartas impossíveis são escritas apesar dos Remetentes. as cartas impossíveis são lidas apesar dos Destinatários. a carta inscreve-se-em-nós (Krieger, 2022, p. 7).

As marcas temporais, o apelo à memória, e a metáfora de uma escrita de morte – daí o título tanatografia – concentram imagens que presentificam a imagem materna ou a fusão do eu lírico com a mãe, na mesma medida em que interrogam o gesto difícil do registro poético, como na abertura do livro:

[...] alguns rastros são indomáveis, não se rendem aos mapas, fixam-se em outras paragens. como escrever o impulso da criança-com-a-mãe que movimenta o balanço mesmo com a ausência de corpos? ou, antes, de um corpo híbrido. Qualquer edificação feita com palavras coerentemente associadas seria ainda mais mediada pelo limite. talvez entardecer-se, perfilar um rio, desorientar-se pelo sopro, conceder desvios à linguagem [...] a morte incomensuravelmente inimaginável: a morte da mãe-em-mim (Krieger, 2022, p. 11;13).

O eu lírico elabora imagens que percorrem tempos diferentes da vivência com a figura materna. Com efeito, em comum, elas partilham de acontecimentos que se revestirão de significação lutuosa, cuja fantasmagoria emerge como motivação ou impulso da escrita criadora, dando voz sobretudo à densidade de um luto infinito, e que esta breve entrevista intenta novamente interrogar, “quando terminar o luto parece um ato inadmissível” (DUNKER, 2023, p. 17).

Poesia, luto e escrita. Em nome da mãe?

no² clube de leitura do sesc de balneário camboriú, eu disse algo que me espantou, pois até então não havia me dado conta tão fortemente disto: o “tanatografia da mãe” — por mais contraditória que pareça tal afirmação — foi o primeiro livro que não escrevi em nome da mãe. antes ela era uma das destinatárias de minha poesia, talvez a principal, mesmo nos poemas em que tratei de relações amorosas com homens. no caso de “tanatografia da mãe”, acho mais preciso dizer: em nome da relação mãe e filha. a nascente do livro: a comunhão e a colisão entre estas duas figuras do feminino. e embora alguns poemas do tanatografia estejam bastante próximos da minha experiência com a minha mãe, não se trata apenas de nós duas, mas de uma herança visceral e profundamente misteriosa que percorre toda uma linhagem de mulheres, algo difícilimo de traduzir, impossível de tocar inteiramente. foi deste Insondável que tentei me aproximar, por isto tantas renomeações para a mãe, por isto a Mulher que Não Sei.

“O colo da morte também ama.” Poesia, uma elaboração sobre a morte?

² Preferimos manter o estilo da autora, em relação ao uso de minúsculas, paragrafação e outros expedientes, ao longo do texto.

parece-me que em larga medida a escrita nasce da perda, da perda de um rosto essencial, da perda de uma tarde estonteante, da perda da preciosidade de um encontro, de ideias acerca de si mesmo e do outro, entre tantas outras...

noto demais isto nas oficinas que ministro, feridas abertas com um potencial poético enorme, textos que se impõem a partir do abismo que ronda e habita, às vezes durante muitos anos, quem escreve. e seguir em frente, dar passagem ao inominável, implica em risco, mas há também a possibilidade de fazer outra coisa com aquilo que se apresenta como insuportável. neste sentido, tenho pensado muito na escrita como um modo de tratar imagens. tratar, por exemplo, as imagens de minha mãe morrendo, tratar a imagem do meu cão morto com a língua roxa caída para fora. quem testemunha a aproximação da morte fica exposto à imagens extremamente violentas, capazes de nos assombrar pelo resto da vida.

no tanatografia elaborei a morte da mãe e de bichos que viveram comigo. o mais absurdo é que a elaboração da morte da mãe se iniciou antes mesmo de sua morte física, quando ela ainda era uma espécie de pressentimento. pois sinto que acessar verdadeiramente o texto é entrar num tempo tão primevo, que passado, presente e futuro se condensam no É. e Ali, na abertura imensa, recebemos notícias até então ocultas.

freud disse que o sonho é a via régia para o inconsciente, creio que a escrita também, ao menos a escrita convulsa, a respeito da qual a elena ferrante discorre em "as margens e o ditado". ou, lembrando a sophia de mello: "direi que o poema falou quando eu me calei e se escreveu quando parei de escrever." escrever assim é um rapto, uma experiência profundamente misteriosa, de abandono momentâneo da própria identidade.

ainda assim, em grande parte do processo de escrita do tanatografia, eu pensava (ou queria acreditar) que a morte da mãe aconteceria somente na dimensão psíquica, de uma filha que estava se desatando da mãe, de sua autoridade, de sua sombra demiúrgica e talvez, sobretudo, de uma mãe erguida e acolhida por ela: a mãe-em-mim.

depois de um ano tateando o livro, escrevi o poema que me aproximou de sua Voz, e o enviei para a minha mãe. foi quando aconteceu algo que me impressionou muitíssimo, a minha mãe escutou o poema — o poema do qual faz parte o verso "o colo da morte também ama" — e a primeira coisa que ela me disse foi: "eu vi as minhas cinzas neste poema". fiquei perplexa, pois ela sabia que o poema havia nascido da experiência de despedida do alfred, um cão que viveu comigo durante 14 anos e morreu por conta de um câncer. porém mesmo sabendo disto tudo, a minha mãe leu no poema a própria morte.

escrevi este poema em dezembro de 2020, sete meses depois a minha mãe faleceu. após a morte física da mãe voltei para o livro, ainda não havia terminado, faltava o epílogo-poema: a queda da mãe. esta foi a parte mais terrível e bela, terminar de escrever o livro com a mãe morta.

Um livro escrito aos jorros; um livro revisitado em seus fragmentos.

só agora me dou conta, os dois poemas que jorraram mais abundantemente são justamente o que me fez encontrar a Voz do livro e o poema-epílogo que escrevi com a mãe morta. ou seja: a abertura (não o início) e o encerramento de "tanatografia da mãe".

foi um processo longuíssimo escrever este livro, repleto de angústia e deleite. a primeira notícia que recebi foi uma frase que brotou com tanta intensidade, de maneira tão inesperada, que cheguei a enunciá-la: "tem uma mulher no andar superior da casa e ela se recusa a sair". demorei cerca de três meses para dizer também em voz alta: "esta mulher é a minha mãe". foi assim que descobri que o tema central do livro seria a relação mãe/filha. a partir daí iniciei a busca pela sua Voz, pesquisei, li livros e artigos que abordam tal tema, assisti a alguns filmes e a algumas palestras, preparei uma playlist, voltei a fazer análise, reli as cartas que a minha mãe me escreveu, reli diários da infância e cadernos nos quais anoto os meus sonhos, fiz diversas anotações. escrevi cerca de 40 páginas das quais me desfiz depois, pois ainda não era a Voz do livro, era mais uma catarse, um material psíquico muito violento que precisei deixar irromper, para que mais adiante a Voz florescesse.

houve um momento fundamental neste processo de intensificação: uma conversa com o bruno leal, meu companheiro filosófico. ele me apontou algo que vi como um clarão, que causou uma mudança radical no tom do texto, que se tornou um dos traços mais marcantes do "tanatografia da mãe": a densidade através da via da delicadeza.

sobre visitar os fragmentos, eu voltei incontáveis vezes para a grande maioria dos poemas, trabalhei de maneira obsessiva cada um deles (e ainda não estou satisfeita, rs), a ponto de decorar o livro inteiro. eu sou daquelas capaz de passar o dia todo pensando numa única vírgula. rs.

Um livro eivado de silêncios...

assim que encontrei a Voz do "tanatografia da mãe" fui capturada pelo livro. escrevi a maior parte dos poemas de maneira contínua, um após o outro, durante quatro meses. e ainda que eu executasse tarefas cotidianas, o Tempo do Livro, o É, transbordou para cá e modificou o meu modo de me relacionar com o tempo lógico. a escrita acontecia enquanto eu cozinhava, limpava a casa, dava de comer aos bichos, dormia (recebi muitas imagens em sonhos), tomava banho (aliás, como escrevi debaixo do chuveiro), etc.

vivia em estado de escrita, recitava os poemas enquanto passeava com os cães, para sentir o ritmo, a sonoridade, descobrir ajustes.

aguardava o entardecer dos dias de verão para trabalhar no livro, naquela luz crepuscular inesquecível atravessando as folhas das árvores, penetrando a biblioteca.

à noite, recebia a visita de vaga-lumes e de uma pequenina lagartixa, tornei-me sua amiga, inclusive, li alguns poemas para ela.

preparei uma playlist infinita de músicas lindamente tristes que me acompanhou durante a escrita do tanatografia.

todos os dias abria os cadernos e lia atentamente as anotações. após a morte da mãe fiz o mesmo com a sua certidão de óbito, e descobri, muito emocionada, no fim da folha a frase: continua no verso... (virei-a e não havia nada escrito, apenas o branco). creio que esta liturgia intensificou a atmosfera espiritual e me levou para o Silêncio dentro do silêncio. Isto provocou/afetou a escrita e perdura no livro.

por honrar o abismo, o mergulho / e o silêncio... O que implica?

honrá-los como se honra o mar, como se honra o Incomensurável, diante do qual não há alternativa, a não ser deixar-se cair. "cedo ou tarde todo joelho se dobrará", dizia minha mãe, citando uma passagem bíblica. durante muito tempo tal posição pareceu-me humilhante. existir já dilacera tanto, implica em perda e mais perda, e ainda preciso dobrar-me? sujeitar-me ao mistério? o eu se debatia, reivindicava o protagonismo. até que um dia, na casa do sol (o instituto hilda hilst) aconteceu algo: diante da figueira centenária, sob o céu aberto, escutando o canto dos pássaros, fui atingida pela beleza da paisagem, atravessada pela graça. experimentei, não pela via da náusea e do horror, uma espécie de fragmento da eternidade. ajoelhei-me involuntariamente na terra e entreguei tudo ao mistério: o eu, o corpo, a alma, a memória, todas as imagens. perdi completamente a noção de tempo, de espaço e de individualidade, e quando voltei (permanecer Ali talvez seja a loucura) ocorreu-me o seguinte pensamento: a palavra mais próxima de tal experiência não é "humilhação", a palavra mais próxima é "liberdade".

como era (é) senti-la sem saber nomeá-la?

uma espécie de fé proveniente da falta/ como era senti-la sem saber nomeá-la? estes versos estão num poema no qual há um "retorno" à infância (uso aspas pois algo em nós continua Ali, como escreveu bachelard: "a infância é maior que a realidade). pois bem, tentei através de imagens e de perguntas alumbrar a criança em si, trazê-la para mais perto, intensificar o princípio da vida. é em seu princípio que fulguram o espanto, a inquietude, a vitalidade das perguntas. numa época em que não se tem vocabulário para tanto, em que ainda não encontramos nomeações para os próprios sentimentos. depois, quando nos tornamos adultos, continuamos tentando encontrar palavras que deem conta deles, mas alguns permanecem escapando da língua. muito cedo senti um vazio imensurável, tentei encontrá-lo em meu corpo, e embora ele não seja localizável, um dia escrevi: no peito, aqui adentríssimo, um frio tremendo.

posso tentar recorrer à outras palavras: oco, buraco, falta. entretanto, elas apenas beiram a imensidão terrível e sagrada deste sentimento. e, então, voltamos aos versos do início desta tentativa de resposta: como era senti-la sem saber nomeá-la? o cerne da solidão (solidão?) continua inviolável, mas hoje, além dos bichos, também encontro companhias humanas na travessia, uma delas é a filósofa simone weil, ressoa

profundamente em mim o que ela diz a respeito do vazio: “a graça preenche; mas ela só pode entrar onde há um vazio para recebê-la – e é ela mesma que faz esse vazio”.

é sempre outra casa e sempre a mesma?

no poema “celebração da infância”, de adonis, tem uma passagem assim: “pequena aldeia tua infância/ e apesar disto/ não ultrapassarás suas fronteiras/ por mais que te afaste a viagem.” bachelard trabalha com a mesma ideia quando nos diz que as portas de nossas casas na vida adulta continuam sendo a porta da casa da infância. logo no início do “tanatografia da mãe” surge: quando retornei à casa sem nunca ter partido. morei 22 anos em SP, e quando retornei à terra da mãe, lugar da casa da minha infância, a sensação foi exatamente esta: volto sem nunca realmente ter ido embora. vou contar algo curioso, que vejo como um vestígio do que estou tentando dizer aqui. uma semana antes de voltar para SC, uma amiga sugeriu que eu fizesse uma festa de despedida, topei e marcamos a data e o local: o seu bar, que fica no bairro barra funda, na alameda olga! o bar, inclusive, tem o mesmo nome: olga. ou seja, o nome de minha mãe. não é espantoso?

uma carta-poema, no sentido kafkiano, é uma forma de acerto de contas?

sim, acho que pode cumprir este papel, escrever aquilo que não se conseguiu dizer diante do outro. aliás, kafka buscou acertar as contas não apenas em “carta ao pai”, mas talvez em toda a sua obra: “era de ti que se tratava em tudo o que me acontecia escrever, que fazia aí eu senão verter as queixas que não podia derramar no teu peito?” a pergunta para qual não tenho resposta é: acerta-se quem com um acerto de contas? ou, voltando à imagem da carta: seria o remetente o seu destinatário?

REFERÊNCIAS

BADIOU, Alain. O que é um poema, e o que pensa dele a filosofia. // _____. **PEQUENO MANUAL DE INESTÉTICA**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 29-42.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BECKER, Mar. Orelha do livro. // KRIEGER, Isadora Fóes. **Tanatografia da mãe**. 3. ed. Jaraguá do Sul: Editora da Casa, 2024.

CASTELLO BRANCO, Lucia. Posfácio. Ardente texto mãe. *In*: KRIEGER, Isadora Fóes. **Tanatografia da mãe**. Jaraguá do Sul: Editora da Casa, 2022, p. 114-118.

CRICELLI, Francesca. Quanto tarda a morte a morrer? *In*: KRIEGER, Isadora Fóes. **Tanatografia da mãe**. 3. ed. Jaraguá do Sul: Editora da Casa, 2024, p. 7-13.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** Trad. Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Lutos finitos e infinitos**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

JAKOBSON, Roman. **A geração que esbanjou seus poetas**. Trad. Sonia Regina Martins Gonçalves. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

KRIEGER, Isadora Fóes. **Tanatografia da mãe**. Jaraguá do Sul: Editora da Casa, 2022.

KRIEGER, Isadora Fóes. **Tanatografia da mãe**. 3. ed. Jaraguá do Sul: Editora da Casa, 2024.

KRIEGER, Isadora Fóes. **Explorações cardiomitológicas**. Jaraguá do Sul: Editora da Casa, 2018.

KRIEGER, Isadora Fóes. **O wi-fi da igreja é muito fraco**. São Paulo: Urutau, 2017.

KRISTEVA, Júlia. **Sol negro**. Depressão e melancolia. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

NUNES, Benedito. A recente poesia brasileira contemporânea: expressão e forma. *In*: _____. **A clave do poético**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 158-173.

REBELO, Antonio Manuel Ribeiro. Elegia. *In*: Biblos. **Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa**. Vol. 2. Lisboa; São Paulo: Editora Verbo, 1997, p. 325-246.

RICOEUR, Paul. O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento. Trad. Franciscus W. A. M. van de Wiel. *In*: _____. SACKS, Sheldon. **Da metáfora**. Trad. Leila M. Darin *et al.* São Paulo: EDUC/Pontes, 1992, p. 45-160.

PUCHEU, Alberto. **Espantografias**: entre poesia, filosofia e política. Brasília: C14; Casa de Edição, 2021.