

TANATOGRAFIA DA MÃE, DE ISADORA FÓES KRIEGER: ELEGIA E LUTO¹

DOI: 10.47677/gluks.v25i03.547

Recebido: 29/06/25

Aprovado: 21/01/26

ROGALESKI, Lorena Yasmim²
SILVA, Sandro Adriano da³

RESUMO: O artigo analisa a obra *Tanatografia da mãe* (2022), de Isadora Fóes Krieger, a partir de uma perspectiva poético-formal e estilística, com ênfase na elaboração do luto materno na lírica contemporânea brasileira. Partindo do reconhecimento da elegia como forma histórica de inscrição da perda, a leitura investiga a configuração do poema-carta como gênero híbrido, situado entre a confissão íntima e a construção estética da linguagem. A análise privilegia três eixos: a arquitetura formal da carta-poema, os procedimentos metafóricos que articulam memória, afeto e ausência, e a representação do luto como processo interminável, marcado pela impossibilidade de uma separação simbólica conclusiva. Mobilizando contribuições da crítica literária, da teoria dos gêneros e da psicanálise, o estudo examina recursos como fragmentação sintática, elisão de pontuação, recorrência imagética e disposição gráfico-visual, entendidos como índices da oscilação afetiva do sujeito lírico. Argumenta-se que a escrita poética opera como espaço de reinscrição da presença materna na linguagem, configurando-se menos como gesto de superação do luto e mais como prática de permanência e resistência ao esquecimento. Desse modo, *Tanatografia da mãe* é compreendida como uma elegia contemporânea que tensiona os limites entre morte, memória e palavra poética.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira, Isadora Fóes Krieger, Tanatografia da mãe, Elegia, Luto.

Considerações iniciais

A experiência da morte, compreendida como o término de um ciclo vital, inscreve-se em um campo atravessado por determinações culturais, filosóficas e subjetivas, cuja configuração varia conforme a historicidade e os contextos sociais em que se produz (Dunker,

¹ Artigo resultante de pesquisa de Iniciação Científica, desenvolvida entre os anos de 2022 e 2024 no âmbito de universidade pública, com fomento da Fundação Araucária.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) – Universidade Estadual do Paraná – Unespar.

³Doutor em Letras. Professor adjunto de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Estadual do Paraná- Unespar. Orientador.

2024). Entre essas marcas, destacam-se a melancolia e o luto, entendidos não apenas como respostas psíquicas à perda, mas também como formas estéticas que solicitam atenção crítica, sobretudo quando transpostas para o domínio da literatura, espaço privilegiado de elaboração simbólica da finitude. A melancolia, objeto de reflexão desde os tratados médicos da Antiguidade, como observa Starobinski (2016), adquire maior precisão conceitual no campo da psicanálise a partir de Freud, para quem o luto corresponde à “reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal etc” (Freud, 2011, p. 47). Diferentemente da melancolia em sua forma patológica, o luto é concebido como um processo psíquico necessário, socialmente esperado e estruturalmente ligado à experiência da perda, ainda que se manifeste de modo singular e, não raro, prolongado. Essa distinção permite compreender o luto não como *desvio*, mas como trabalho simbólico, cuja temporalidade instável e aberta encontra na linguagem literária um de seus modos mais complexos e produtivos de inscrição (Dunker, 2024).

Em diálogo com Freud, Rivera (2012) ressalta que o simples desaparecimento do objeto amado não é suficiente para que o sujeito se desligue afetivamente da perda. Tal desligamento exige um processo de reelaboração simbólica que implica, necessariamente, a transformação do próprio eu na relação com aquilo que foi perdido. Esse processo, designado como “trabalho de luto” (Rivera, 2012, p. 234), envolve sofrimento, deslocamentos identificatórios e recriação de sentido, podendo encontrar na escrita uma via particularmente fecunda de elaboração. Nesse sentido, como observam Lima e Fortim (2015, p. 777), a escrita atua como dispositivo capaz de “organizar a expressão emocional de vivências dificeis”, oferecendo uma forma simbólica à dor quando a fala se revela insuficiente ou falha.

Sob essa perspectiva, a poesia afirma-se como linguagem apta a testemunhar a finitude e, simultaneamente, a reinscrevê-la em um espaço simbólico partilhável. Longe de atenuar ou neutralizar a experiência da perda, a poesia a expõe em sua densidade afetiva e em sua dimensão de vicissitude humana, uma vez que o luto, matéria recorrente da literatura, atravessa o tempo como experiência comum e inevitável. É nesse horizonte que se inscreve a reflexão de Octavio Paz (1982, p. 329), para quem a poesia não oferece consolo diante da morte, mas possibilita entrever a inseparabilidade entre vida e morte, afirmindo a linguagem como lugar de convivência paradoxal entre presença e ausência.

A lírica, nesse sentido, constitui-se como espaço privilegiado de formalização sensível da dor do luto, seja ela decorrente de uma experiência vivida ou elaborada ficcionalmente, ao oferecer um modo simbólico de inscrição da perda na linguagem. É precisamente essa função que a elegia assume ao longo da história da poesia lírica, afirmando-se como forma destinada a “exprimir os sentimentos pessoais [...] no tratamento da morte, do luto, da velhice, da doença, do exílio” (Rebelo, p. 242–243). O termo elegia tem origem no grego *élegos* (ἔλεγος) (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 313), que designava, em seu uso inicial, um canto fúnebre acompanhado por flauta, voltado à expressão da dor, da saudade e da lamentação. Posteriormente, passou a nomear também um tipo específico de composição poética estruturada em dísticos elegíacos – alternância entre um verso hexâmetro e um pentâmetro – cuja temática, embora nem sempre estritamente fúnebre, permanece marcada por experiências de perda, amor frustrado, exílio ou ruína, como observam Goldstein (2006, p. 81) e Moisés (p. 139–141). Apesar dessas transformações formais e temáticas ao longo do tempo, a elegia conserva como núcleo constitutivo o gesto de prantear os mortos, inscrevendo a dor da perda na palavra poética. Trata-se, assim, de um esforço de dar forma ao inominável, de converter o sofrimento singular em linguagem partilhável, capaz de alcançar uma dimensão simbólica e, em alguma medida, universal.

Conforme assinalam Ramazani (1994) e Sacks (1987), a elegia, ao longo da história literária, não se apresenta como forma estática, mas como um modo discursivo marcado por variações formais, temáticas e afetivas. Ela pode manifestar-se como poema individual, no qual o eu lírico lamenta a morte de alguém próximo; como expressão coletiva, visível em cantos de exílio ou lamentos comunitários; ou ainda como forma de inflexão filosófica, voltada à meditação sobre a finitude e a condição humana. Na Antiguidade romana, poetas como Tibulo e Ovídio deslocaram a elegia para o registro amoroso e subjetivo; no Renascimento e no Romantismo, ela se associa de modo mais sistemático à melancolia e à reflexão existencial; já na modernidade, fragmenta-se em múltiplas vozes e procedimentos formais que dão testemunho da ruptura, da ausência e da memória. Apesar dessas inflexões históricas, a elegia preserva uma função fundamental: operar como forma de resistência da linguagem diante da morte, evidenciando que, mesmo quando não oferece consolo, a poesia pode acompanhar, sustentar e nomear a experiência da perda.

A obra *Tanatografia da mãe* (2022), de Isadora Fóes Krieger, inscreve-se de modo decisivo no campo elegíaco de uma escrita do luto e sobre o luto. Concebida como uma extensa carta-poema endereçada discursivamente à figura materna falecida, a obra constitui um artefato lírico no qual memória e ausência se articulam por meio de uma tessitura poética marcada pela recorrência de imagens, metáforas, suspensões sintáticas e reiterações afetivas densamente atravessadas pela lutuosidade. A figura da mãe emerge, assim, como persona lírica central: simultaneamente evocada e irremediavelmente inalcançável, sua alteridade é convertida em matéria de poesia, estruturando o horizonte simbólico do texto.

O próprio título, *Tanatografia da mãe*, antecipa a densidade emotiva e estética com que a voz poemática explora a morte materna e os modos possíveis de inscrevê-la na linguagem poética. Trata-se de uma formulação simbólica cuidadosamente elaborada, na qual a dimensão íntima do afeto se conjuga a uma elaboração formal rigorosa, capaz de conferir à experiência singular da perda uma ressonância universalmente lírica. O substantivo “tanatografia”, nesse contexto, sugere uma grafia atravessada pela experiência da morte, uma escrita em que a perda se corporifica na linguagem e se torna princípio estruturante da composição poética, uma vez que

Θάνατος (Thánatos), Tânatos, que é do gênero masculino em grego, tem como raiz o indo-europeu dhwen, “dissipar-se, extinguir-se, tornar-se sombra”, donde dhvan-tá, “escuridão”. [...] O sentido de “morrer” é talvez uma inovação do grego, inovação, aliás, meio equívoca. Morrer, no caso, significa ocultar-se, sem como sombra, uma vez que na Hélade o “morto” tornava-se eídon (v.), um como que retrato em sombras, um corpo insubstancial, uma projeção por vezes do corpo inteiro do extinto (Brandão (2014, p. 576).

A partir desse horizonte etimológico, o neologismo tanatografia adquire um valor metafórico decisivo, passando a designar uma escrita da morte e pela morte. Ainda não dicionarizado, o termo é retomado por Silva Junior (2014, p. 15), que o define como “uma escrita de morte”. Sua formação etimológica é conseguida pela junção dos vocábulos θάνατος (*thánatos*) e γραφή (*graphé*), resultando em *tanatografia*. Nesse enquadramento, a tanatografia inscreve-se no campo de uma tipologia ficcional que admite diferentes formas de relação entre mortos e vivos, como “mortos conversando entre eles, defuntos escrevendo para personagens vivos e leitores, ou até mesmo vivos evocando defuntos para o diálogo e/ou para outras formas de relação humana” (Silva Junior, 2014). Trata-se, portanto, de uma escrita que

se constitui no limiar entre presença e ausência, entre evocação e silêncio, fazendo da linguagem o lugar de sobrevivência do vínculo interrompido pela morte. A locução adjetiva “da mãe”, incorporada ao título, intensifica esse gesto ao operar como marcador afetivo e ao evocar uma espacialidade simbólica diretamente vinculada ao pathos materno.

Nesse sentido, e retomando a noção de “poética do espaço” formulada por Bachelard (1993), tanto o espaço físico quanto o simbólico passam a funcionar como projeção – ou extensão – da figura materna, cuja ausência reverbera no plano da linguagem poética. A tanatografia escreve a perda por meio de imagens que condensam a memória dos lugares habitados pela mãe, fazendo com que o vazio deixado por sua morte se traduza na própria literariedade do poema. Como se verá adiante, trata-se de uma espacialidade enunciada e afetivamente marcada, na qual a ausência não se apresenta como simples falta, mas como força simbólica que sustenta um gesto subjetivo de manutenção da memória. A mãe, nesse contexto, não se limita à condição de destinatária hipotética da carta, mas constitui o eixo em torno do qual se organiza toda a tessitura simbólica da obra e o seu pathos, como indiciam os versos a seguir:

a Mãe é um círculo cujo centro está em toda
parte e a circunferência em lugar nenhum (Krieger, 2022, p. 17).

Em *Tanatografia da mãe*, a escrita poética configura-se, assim, simultaneamente como gesto de elaboração do luto e como tentativa de reinscrição da presença ausente. O poema-carta organiza-se em três grandes movimentos: a interrogação acerca da possibilidade e da legitimidade de escrever a despedida; a evocação de imagens memorialísticas da convivência com a mãe; e o relato poético dos momentos finais de sua vida. Tais movimentos, contudo, não obedecem a uma ordenação cronológica rígida, mas refletem o fluxo disforme da memória e do afeto, instaurando um tempo afetivo, descontínuo e aberto, que pode ser lido como metáfora de um “luto infinito”, nos termos propostos por Dunker (2024, p. 15).

Ainda que essas etapas possam ser reconhecidas analiticamente, é fundamental compreender que a escrita, na obra, é mobilizada pela necessidade de tornar legível a imensidão da figura materna na constituição do sujeito poético. A mãe é representada como presença fundante e nuclear, cuja ausência desencadeia uma complexificação do luto que não

encontra resolução ao longo do poema. A tanatografia constitui-se, desse modo, como uma carta interminável: a despedida não se conclui e a morte, enquanto acontecimento simbólico, não se encerra. Mesmo quando o verso final explicita o desejo da mãe – “me deixa morrer” (Krieger, 2022, p. 111) – e parece instaurar um fechamento no plano da personagem, o gesto do eu lírico de registrar essa fala na forma de poema-carta resiste a esse fim. A tanatografia, portanto, não nega a morte nem a conclui, mas a reinscreve continuamente na linguagem.

À luz dessas considerações, o presente trabalho propõe uma leitura da obra que privilegia sua elaboração estilística e metafórica, bem como os modos pelos quais o eu lírico inscreve, na dicção lírica e confessional, a permanência do vínculo com a figura materna. A escrita poética afirma-se, assim, como espaço de suspensão do esquecimento, de reinscrição da ausência e de manifestação da fusão afetiva entre o sujeito e a mãe.

O artigo estrutura essa leitura a partir de três eixos analíticos: (1) a configuração formal da carta-poema como gênero híbrido e de forte carga intimista; (2) os procedimentos metafóricos que articulam memória, afeto e ausência; e (3) a elaboração do luto materno como processo interminável, marcado pela impossibilidade de uma separação simbólica conclusiva e pela reinscrição contínua da figura materna na linguagem. A análise incide sobre fragmentos representativos da obra, articulando contribuições da crítica literária, da teoria psicanalítica e dos estudos da linguagem, a fim de evidenciar como a escrita poética se constitui como lugar de sobrevivência e de resistência subjetiva diante da perda.

Poema-carta, arquitetura poética e elaboração do luto

Na obra *Tanatografia da mãe* (2022), Isadora Fóes Krieger constrói uma arquitetura poética que tensiona, de modo deliberado, os limites entre confissão, memória e elaboração literária de base elegíaca. Nas elegias, afirma Blanchot (2011, p. 141), “a afirmação da vida e da morte revelam-se como formando apenas uma”. Estruturado como um poema-carta, o texto assume um gênero híbrido que mobiliza a intimidade própria da escrita epistolar ao mesmo tempo em que explora a densidade formal e simbólica da linguagem elegíaca. Esse dispositivo discursivo permite ao eu lírico enfrentar a despedida da figura materna não como um gesto de superação ou fechamento, mas como reinscrição contínua da ausência, configurando uma forma de resistência ao esquecimento operada pela própria linguagem. Os versos que

inauguram a obra tematizam, de maneira autorreflexiva, o ato de escrever a carta, tornando visível a tensão entre o impulso de dizer e o limite imposto pela perda, como se observa no fragmento a seguir:

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).

O excerto em questão evidencia um processo reflexivo marcado pela hesitação, pelo recuo e pela retomada contínua da palavra, por meio do qual o sujeito lírico vai, gradualmente, constituindo a sua voz. A carta converte-se, assim, em figura do impossível: escrita “apesar dos Remetentes” e “lida apesar dos Destinatários”, ela abdica de uma função comunicativa objetiva para assumir a forma de uma reinscrição subjetiva de um vínculo interrompido pela morte. A grafia de “Carta” com inicial maiúscula reforça esse deslocamento, conferindo-lhe um estatuto quase alegórico, como se o próprio texto se autonomizasse enquanto entidade capaz de acolher e transfigurar a dor.

Essa metáfora estrutural da carta como continente afetivo reaparece ao longo da obra, configurando um espaço no qual a linguagem não apenas performa a ausência, mas a funde ao corpo do eu lírico. Tal operação se torna particularmente visível na imagem recorrente da “mãe-em-mim”. Essa construção linguística, resultante da fusão entre substantivo e pronome, instaura um encadeamento metonímico entre corpo, afeto e memória, figurando a mãe não como objeto definitivamente perdido, mas como presença incorporada, reinscrita no interior da subjetividade e da linguagem poética, como se observa no trecho a

mesmo durante o êxodo ao sono, quando
iniciamos a procissão ao quarto da mãe-em-
mim [...] (Krieger, 2022, p. 13).

A figura da “mãe-em-mim” evidencia a persistência de uma presença que insiste para além da morte, convertendo-se em gesto ritual, afeto cotidiano e imagem de proteção. A

memória, nesse registro, não se reduz à evocação do passado, mas assume a forma de uma inscrição corporal: o texto torna-se o lugar em que a mãe continua a existir, ainda que deslocada para o plano simbólico da linguagem. Tal operação se articula à própria estrutura da obra, marcada pela alternância entre verso e prosa poética, o que sustenta o caráter fragmentário da narrativa e reforça a instabilidade do dizer. A opção por versos brancos, a elisão da pontuação normativa e as variações de capitalização acentuam a oscilação emotiva do sujeito lírico, evidenciando, como observa Goldstein (2006), a natureza experimental da poesia contemporânea, na qual forma e conteúdo se implicam mutuamente: a descontinuidade formal espelha a desorganização psíquica própria da experiência do luto.

Esse esgarçamento da linguagem torna-se particularmente visível nos trechos em que o eu lírico rememora os últimos dias de vida da mãe. Neles, o tempo se apresenta fraturado, destituído de linearidade, e as cenas emergem como flashes descontínuos, carregados de densidade afetiva e simbolismo. A metáfora hiperbólica da mãe como “Continente Materno” (Krieger, 2022, p. 31) condensa, de modo exemplar, a ideia de vastidão afetiva e, ao mesmo tempo, a impossibilidade de delimitar a perda, reforçando a dimensão excessiva e irredutível do luto que atravessa toda a composição poética.

sexta noite
recebo a confirmação da sua morte
choro feito uma criança perdida em casa
deito-me na cama vazia da mãe
ela escutava música com os olhos fechados.
leio: vazia de mãe (Krieger, 2022, p. 33).

A recorrência do termo “vazia”, associada à justaposição da cena à metáfora da criança perdida, instaura uma experiência de dupla ausência: a da mãe enquanto figura concreta e a da própria linguagem enquanto instância de amparo e sustentação simbólica. A inflexão interpretativa que conduz à leitura “vazia de mãe” evidencia que não se trata apenas de uma falta física, mas de um esvaziamento de ordem ontológica, no qual o mundo perde seu eixo estruturante. A poesia converte-se, assim, em tentativa de circunscrever esse vazio irredutível, ainda que o faça por meio de palavras reconhecidamente insuficientes, tensionadas entre o desejo de nomear a perda e a consciência de seus limites. Como aponta Blanchot

(2011, p. 159): “A morte entra em sua própria invisibilidade, transita de sua face opaca para a sua face transparente, da sua realidade assustadora para a sua irrealidade arrebatadora [...]”.

Memória, infância e inscrição da ausência

A segunda camada analítica do poema-carta de Isadora Fóes Krieger organiza-se em torno da memória e de sua potência afetiva como operador central da escrita. A evocação da infância, dos gestos cotidianos e dos espaços partilhados com a mãe comparece como um procedimento poético de reinscrição da presença no interior da ausência, conferindo densidade sensível à experiência da perda. Nesse movimento, a imagem da “mãe-em-mim” desdobra-se na rememoração dos vínculos formativos, sobretudo por meio de metáforas que figuram a fusão entre o eu lírico infantil e a figura materna, como se observa no fragmento a seguir:

no parque o balanço vazio ainda se movimenta.
passa quase desapercebido o seu modo discreto e solitário
de guardar a passagem da criança-com-a-mãe.
[...]
no parque o vazio ainda se movimenta no balanço,
corporifica a passagem da criança-com-a-mãe
e a inscreve numa memória cosmogônica,
presença evocada pela partida [...] (Krieger, 2022, p. 11).

A imagética do balanço – objeto aparentemente imóvel que, no entanto, se move sob o impulso do vento ou da lembrança – condensa de modo exemplar o gesto da ausência que continua a atuar na subjetividade lírica. A expressão “criança-com-a-mãe” funciona como metáfora predicativa de um sujeito híbrido e indissociável, no qual as fronteiras entre eu e outro se apresentam borradadas pela memória afetiva. Paralelamente, o vazio que se movimenta no espaço do parque sugere a permanência de rastros invisíveis, de inscrições que resistem ao apagamento do tempo. A “memória cosmogônica” evocada pelo poema aponta, nesse sentido, para um retorno às origens, como se a figura materna ocupasse o lugar inaugural da existência e da própria linguagem do eu lírico.

No plano formal, a recorrente ausência de maiúsculas pode ser lida como um recurso gráfico que sinaliza um apagamento subjetivo, um luto silencioso e um rebaixamento deliberado da expressão. O contraste com as palavras ocasionalmente grafadas com inicial maiúscula – “Carta”, “Mãe”, “Mulher que segurou a minha mão” – intensifica o valor simbólico dessas figuras e desses momentos, conferindo-lhes uma aura de solenidade e densidade afetiva que as destaca do fluxo discursivo.

O tempo poético, por sua vez, não se organiza segundo uma progressão linear. As lembranças entrelaçam-se, justapõem-se e, por vezes, colapsam umas sobre as outras, configurando uma estrutura acronológica. O poema transita por registros distintos – a infância, a despedida, a fusão simbólica – sem estabelecer hierarquias temporais, de modo que o tempo da memória obedece a uma lógica própria, interna e afetiva. Tal configuração reforça a ideia de que o luto não se desenvolve em etapas sucessivas, mas em espirais afetivas que retornam reiteradamente ao mesmo ponto, sob novas perspectivas.

É nesse horizonte que se inscreve um dos momentos de maior intensidade metafórica da obra, quando o eu lírico rememora um instante aparentemente banal – o deitar-se com a mãe sob uma árvore – e o eleva, por meio de condensação lírica, à condição de eternidade, como se a memória transformasse o efêmero em permanência simbólica:

era noite de verão quando fomos ao jardim
e nos deitamos debaixo da Árvore.
[...]
e a mãe eternizou o instante com o seu fim:
“um dia tu te recordarás deste breve poema” (Krieger, 2022, p. 82).

O “breve poema” enunciado pela mãe coincide, simultaneamente, com o instante vivido e com o próprio texto em que esse instante se converte. O fim da cena é, paradoxalmente, o seu gesto de eternização. Trata-se de uma poética da reminiscência, na qual a experiência sensível é elevada à condição de linguagem e preservada pela memória poética. A metáfora da árvore – tradicionalmente associada à continuidade, à vida, ao abrigo e ao enraizamento – confere ao vínculo materno uma dimensão de permanência quase mítica. Esse mesmo gesto de eternização se projeta na própria arquitetura da obra, concebida como um ciclo aberto: o poema se inicia com a hesitação diante da escrita e se encerra com o silêncio da morte, sem que se produza uma resolução conclusiva. O poema-carta configura-se, assim,

como um organismo estruturalmente incompleto: escreve-se para a mãe sem jamais alcançar plenamente a comunicação; evoca-se a figura ausente sem fixá-la em uma imagem estável. A escrita, nesse sentido, não cicatriza a ferida da perda, mas a mantém aberta, viva e habitável.

É nessa forma de inscrição do impossível, situada no limiar entre vida, morte e linguagem, à luz do pensamento de Blanchot (1997), que se concentra um dos momentos mais intensos do percurso lírico da obra: a confissão, em versos agudos e descontínuos, das noites que antecedem a morte da mãe. Dividido em três seções correspondentes à “primeira”, à “quarta” e à “sexta” noite, esse segmento não apresenta a morte como um acontecimento pontual e concluso, mas como um processo atravessado pela ambiguidade entre presença e ausência, cuidado e recusa, lucidez e abalo. A disposição gráfica, a elisão da pontuação e o recurso a formas sintéticas intensificam os efeitos de suspensão e de vazio que estruturam a poética do luto.

A fragmentação assume, assim, um papel central na composição. Cada bloco noturno, separado por elipses, sugere um avanço na progressão da morte, ainda que tal progressão não obedeça a uma lógica de fechamento, mas a uma lógica do abismo – aquilo que Blanchot (1997) define como o “acontecimento do impossível”. Para Blanchot, a morte não constitui uma experiência plena, pois “ninguém pode morrer por mim”, nem pode ser apreendida em sua totalidade; ela se anuncia, mas permanece irredutível ao saber, à presença e ao tempo linear. É nesse horizonte que os versos da “primeira noite” instauram um deslocamento ontológico decisivo, ao expor a morte não como fato consumado, mas como acontecimento que escapa continuamente à linguagem e à experiência.

a mãe esvazia a casa
arranca os ícones das paredes do seu quarto
pergunto-lhe se está se preparando para a morte.
leio: das paredes do meu quarto.

A morte da mãe “esvazia a casa”, instaurando uma dimensão simbólica em que a retirada dos objetos parece corresponder, igualmente, à retirada de si mesma do espaço vital. Os “ícones” arrancados das paredes podem ser lidos como signos de uma dessacralização do ambiente, gesto que antecipa o desligamento progressivo do mundo sensível e das formas de pertença que o sustentavam. A ambiguidade do eu lírico, condensada no verso “leio: das

paredes do meu quarto”, explicita o deslizamento entre o que é enunciado e o que é interpretado, sugerindo que a experiência da morte não se oferece como vivência diretamente partilhável, mas apenas como leitura fragmentária, composta de restos, indícios e ruídos de sentido.

É nesse contexto que, na “quarta noite”, a tensão entre ação e omissão se impõe com particular intensidade e efeito perturbador:

a mãe está no sofá quase morta
acompanho com o rosto as árvores oscilando na
tempestade
algo em mim não quer socorrê-la.
leio: quer socorrê-la.

Observa-se que a oscilação das árvores no exterior da cena encontra seu correlato na oscilação interna do sujeito lírico, dilacerado entre o impulso de agir e a paralisia imposta pela dor. A duplicidade instaurada entre “não quer socorrê-la” e “leio: quer socorrê-la” explicita um descompasso radical entre afeto e linguagem, entre aquilo que se sente e aquilo que pode ser nomeado. Nesse ponto, torna-se operante a noção blanchotiana de escrita como experiência do neutro, espaço em que polos opostos coexistem, se anulam e se retomam sem alcançar síntese ou resolução. A poesia, assim, não se limita a representar a morte da mãe, mas a inscreve como acontecimento ilegível e vacilante, que escapa tanto à ação efetiva quanto à possibilidade plena de testemunho.

Por fim, na “sexta noite”, quando a morte é finalmente confirmada, esse esgarçamento atinge seu grau máximo, e a própria linguagem se desarticula de modo ainda mais radical:

reinho a confirmação da sua morte
choro feito uma criança perdida em casa
deito-me na cama vazia da mãe
ela escutava música com os olhos fechados.
leio: vazia de mãe

O luto é figurado pela imagem da “criança perdida em casa”, metáfora incisiva da regressão, da vulnerabilidade extrema e da perda de um centro organizador da existência. A expressão “cama vazia da mãe” é relida como “vazia de mãe”, deslocamento mínimo, porém

decisivo, que evidencia a potência da linguagem em converter a ausência em substância, e não em mero acidente. O genitivo “de mãe” sugere que a mãe se identifica, agora, com o próprio vazio, o qual passa a habitar o interior do eu lírico. Já a imagem da escuta da música “com os olhos fechados” sinaliza a passagem definitiva: o corpo ainda ocupa o espaço da intimidade, mas já se encontra apartado da escuta, situado no limiar entre presença física e retirada irreversível.

Nessa perspectiva, o poema inscreve-se no que Blanchot (2011) comprehende como uma linguagem voltada para aquilo que não pode ser plenamente dito, mas que, ainda assim, exige forma. A poesia torna-se o espaço em que a morte se anuncia sem jamais se consumar por completo, no qual a mãe continua a morrer – como observa Lucia Castello Branco (2022,114), porque “não acaba nunca de morrer”.

A fragmentação formal, a elisão da pontuação, a intermitência entre leitura e escuta: todos esses procedimentos remetem a uma experiência liminar, situada entre o que se tem e o que se perde, entre a linguagem e o silêncio. A morte, tal como pensada por Blanchot, “não é um fim, mas a interrupção que não cessa de recomeçar”. É precisamente esse movimento que Tanatografia da mãe realiza ao inscrever a morte como acontecimento impossível que retorna incessantemente na forma da palavra poética.

O poema-carta como espaço da permanência: o luto interminável e a ética da lembrança

A forma epistolar mobilizada por Isadora Fóes Krieger em *Tanatografia da mãe* não se apresenta como expediente ocasional, mas como princípio estruturante da expressão da perda. Ao recorrer à escrita da carta, o eu lírico inscreve a despedida como gesto inacabado e, sobretudo, impossível de se cumprir plenamente. A carta, por definição, pressupõe remetente e destinatário; contudo, na obra, esses polos se tornam instáveis: o destinatário – a mãe – já não está, e o remetente se constitui na própria tentativa de escrever. Como observam Costa e Araújo (2013, p. 13), “o que se procura, aqui, é a não conformidade com a norma, é a leitura da carta a partir de suas possibilidades poéticas, como poema, descentralizada de seus fundamentos objetivos”.

O caráter interminável do luto, que atravessa toda a obra, sustenta-se nessa forma híbrida, situada entre a confissão íntima e o apelo ao simbólico. O tempo da escrita não

obedece a uma linearidade convencional, mas se organiza em espirais de rememoração, fazendo da carta um artefato memorial. O luto, nesses termos, não se resolve; ele se reapresenta a cada retomada da palavra, a cada evocação da figura materna na tessitura textual. À luz de Kristeva (1989, p. 46), segundo a qual “a melancolia termina então na assimbolia, a perda de sentido; se não sou mais capaz de traduzir ou de fazer metáforas, calo-me e morro”, pode-se afirmar que, em *Tanatografia da mãe*, o risco da assimbolia é enfrentado pela persistência da escrita — frágil, hesitante, mas ainda operante.

A cena final do livro condensa esse movimento paradoxal entre encerramento e suspensão. A pergunta ““quais foram as últimas palavras / que a tua mãe te disse?”” e a resposta ““me deixa morrer”” (Krieger, 2022, p. 111) funcionam simultaneamente como epílogo e abismo. A mãe enuncia o seu fim, mas o eu lírico, ao registrar essa fala, perpetua sua voz. É nesse intervalo entre o dito e o redito, entre a morte e a linguagem, que o poema-carta se configura como lugar ético da permanência: ao lembrar, o sujeito poético não apenas reativa a memória, mas assume a responsabilidade de manter viva, na palavra, a figura materna.

A carta, assim, ultrapassa o âmbito de um gesto individual de elaboração do luto e se constitui como espaço de testemunho. Nela, o vínculo com a mãe ganha uma forma que resiste ao tempo e ao silêncio. A escrita poética substitui os ritos, reatualiza a relação e projeta a ausência como presença simbólica. Expressões como “mãe-em-mim”, “criança-com-a-mãe” e “cama vazia de mãe” evidenciam a insistência da presença no cerne da perda, convertendo a falta em matéria de linguagem.

Em síntese, o poema-carta elaborado por Krieger configura-se como uma resposta estética, subjetiva e ética à ausência materna. A mãe continua a morrer – como afirma Lucia Castello Branco (2022, p. 115) – porque continua a viver na linguagem. É essa insistência da palavra diante da morte que constitui a força silenciosa e pungente da tanatografia: uma escrita que não fecha a ferida, mas a preserva como lugar de memória, afeto e existência.

Considerações finais

O presente trabalho buscou analisar fragmentos da obra *Tanatografia da mãe* (2022), de Isadora Fóes Krieger, a partir da perspectiva da composição poético-discursiva do luto materno, estruturada na forma híbrida do poema-carta. Com base em uma abordagem literária

e psicanalítica, examinou-se a construção simbólica da ausência, a fusão entre o sujeito lírico e a figura materna, bem como o papel da linguagem como meio de reinscrição da perda e de resistência à extinção da memória. Foram considerados, nesse percurso, recursos formais como a fragmentação sintática, a elisão da pontuação, o uso recorrente de metáforas e a instabilidade temporal, elementos que contribuem para fazer da obra, simultaneamente, um testemunho sensível da dor e um gesto de preservação simbólica da presença materna.

A análise indicou que a escritura do luto, tal como elaborada por Krieger, não se organiza em função de um fechamento ou de uma superação, mas se afirma como processo contínuo, inacabado e essencialmente lírico. O poema-carta revela-se, assim, não apenas como forma estética, mas como espaço ético de manutenção da memória, de inscrição do afeto e de elaboração da dor. A mãe, longe de desaparecer, é reinscrita a cada verso, a cada hesitação enunciativa, a cada gesto de evocação. O texto configura-se, desse modo, como um dispositivo contra o esquecimento, no qual a perda não é negada, mas incessantemente reelaborada.

Cumpre reconhecer, entretanto, que o presente estudo constitui apenas uma amostra parcial da densidade e da complexidade interpretativa que a poesia de Isadora Fóes Krieger oferece à crítica literária contemporânea. *Tanatografia da mãe*, em sua elaboração estética e emocional, propõe uma reflexão aguda sobre os limites da linguagem diante da morte e sobre a possibilidade de a poesia tornar-se morada da ausência. Pela riqueza de seus procedimentos formais e simbólicos, a obra convoca novas leituras críticas capazes de articular seus múltiplos planos – da herança da tradição elegíaca às reconfigurações do luto na contemporaneidade.

Por fim, pode-se afirmar que *Tanatografia da mãe* se configura como uma elegia contemporânea, entendida não como canto de consolação, mas como escrita da permanência. Trata-se de uma poesia que, embora atravessada pela dor, não se encerra na perda, antes a transforma em gesto poético e ético de resistência. A poesia elegíaca, nesse horizonte, não consola, mas ressignifica – e é precisamente nesse gesto que reside sua força estética e sua potência ética.

Referências bibliográficas

- BACHERLARD, G. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BRANDÃO, J. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- CASTELLO BRANCO, L. Posfácio. Ardente texto mãe. In: KRIEGER, I. F. *Tanatografia da mãe*. Jaraguá do Sul: Editora da Casa, 2022, p. 114-118.
- COSTA, M. S. da; ARAÚJO, W. M. de. Poema-Carta: sob um contrato de gênero. *Imburana: Revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses*, v. 4, p. 10-22, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/imburana/article/view/6236>. Acesso em 14 out. 2024.
- EAGLETON, T. *Depois da história*: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo. Trad. Maria Lúcia Oliveira. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- FREUD, S. *Luto e melancolia*. Trad. Maria Rita Kehl; Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011; Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- GOLDSTEIN, N. *Versos, sons e ritmos*. 14. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- KRIEGER, I. F. *Tanatografia da mãe*. Jaraguá do Sul: Editora da Casa, 2022.
- KRISTEVA, J. *Sol negro*: depressão e melancolia. Trad. de Carlota Gomes. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1989.
- LIMA, S.; FORTIM, I. A escrita como recurso terapêutico no luto materno de natimortos. São Paulo: *Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental*, v. 18, n. 4, dez. 2015, p. 771-788. <https://doi.org/10.1590/1415-4714.2015v18n4p771.12>.
- MALHADAS, D.; DEZOTTI, M. C. C.; NEVES, M. H. de M. *Dicionário Grego-português*. 2. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Araçoiaba da Serra, SP: Editora Mnema, 2022.
- PAZ, O. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- RAMAZANI, Jahan. Poetry of Mourning: the Modern Elegy from Hardy to Heany. Chicago; Londres: The University of Chicago Press, 1994.
- REBELO, A. M. R. Elegia. In: Biblos. *Enciclopedia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Vol. 2. Lisboa; São Paulo: Editora Verbo, 1997, p. 336.
- RIVERA, T. C. Luto e melancolia, de Freud, Sigmund. *Novos Estudos CEBRAP* (Impresso), 2012, p. 231-237. Doi: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002012000300016>.

SACKS, P. *The English Elegy*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1985.

SILVA JUNIOR, A. R da. *Morte e decomposição biográfica em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras da UFF. Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), 2008.

STAROBINSKI, J. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. – 1. ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TANATOGRAFIA DA MÃE, BY ISADORA FÓES KRIEGER: ELEGY AND MOURNING

ABSTRACT: The paper aims to analyze the Isadora Fóes Krieger's book *Tanatografia da mãe* (2022) in a poetic-formal and stylistic approach of the mourning representation. The book's structure, assumed as a poem-letter, associates lyrism and an intimate confession and defies formal frontiers between genders. The writing is built as a farewell gesture of the poetical voice, but it doesn't consummate itself because it evidences the extended pain and the impossibility of delimit the mourning through a symbolic closing. The metaphoricity, essential in the poetic composition, represents the fusion between the lyrical I and the mom and inscribes the empty and the absence in the pathos of the language. The memorial images, the syntactic fragmentation and the graphic-visual disposition indicate the lyric I's affective oscillation, forming a poetic-discursive space of subjective reworking. Therefore, the poetic word resists to the oblivion, defining writing as a permanency form in front of the lost and the mourning.

KEYWORDS: Brazilian poetry, *Tanatografia da mãe*, Isadora Fóes Krieger, Elegy, Mourning.