

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS**

**“NOSSO FILHO CAIU NO ABISMO”: A CIDADE DE PAIS ENLUTADOS E A  
AUTOFICÇÃO DE DAVID GROSSMAN**

**STELLA DOS SANTOS ALVES**

Rio de Janeiro  
2024

STELLA DOS SANTOS ALVES

“NOSSO FILHO CAIU NO ABISMO”: A CIDADE DE PAIS ENLUTADOS E A  
AUTOFICÇÃO DE DAVID GROSSMAN

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras: Português-Hebraico.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Karla Louise de Almeida Petel

Rio de Janeiro  
2024

## CIP - Catalogação na Publicação

A474" Alves, Stella dos Santos  
"Nosso filho caiu no abismo": a cidade de pais  
enlutados e a autoficção de David Grossman / Stella  
dos Santos Alves. -- Rio de Janeiro, 2024.  
36 f.

Orientador: Karla Louise de Almeida Petel.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Letras, Licenciado em Letras: Português -  
Hebraico, 2024.

1. Literatura israelense contemporânea . 2. Luto.  
3. Autoficção . 4. David Grossman. I. Petel, Karla  
Louise de Almeida, orient. II. Título.

## **FOLHA DE AVALIAÇÃO**

**STELLA DOS SANTOS ALVES**

### **“NOSSO FILHO CAIU NO ABISMO”: A CIDADE DE PAIS ENLUTADOS E A AUTOFICÇÃO DE DAVID GROSSMAN**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras: Português-Hebraico.

Data da avaliação:  
Banca Examinadora:

**NOTA:** \_\_\_\_\_

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Karla Louise de Almeida Petel – Presidente da Banca Examinadora  
Setor de Língua e Literatura Hebraicas / Departamento de Letras Orientais e Eslavas / Faculdade de Letras – UFRJ

**NOTA:** \_\_\_\_\_

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Priscila Nascimento Marques – Leitora Crítica  
Setor de Letras Russas / Departamento de Letras Orientais e Eslavas / Faculdade de Letras – UFRJ

**MÉDIA:** \_\_\_\_\_

À memória daqueles que já se foram, mas que para sempre serão lembrados. À minha avó, Rita Avelino de Araújo, e à minha bisavó, Maria Galdino dos Santos, duas das mulheres mais fortes que tive a sorte de conviver, mesmo que por um breve momento.

## AGRADECIMENTOS

Pesquisar e escrever sobre luto não é tão simples. Mexe com emoções e sentimentos que tentamos deixar guardados, protegidos em um lugar escondido, mas que, de alguma forma, sempre encontram um caminho para emergir. A dor, a ausência, e o silêncio se fazem presentes, não apenas na palavra escrita, mas também em cada reflexão, em cada tentativa de compreender o incompreensível. Agradeço, então, a todos que me acompanharam nesse processo, seja com apoio, compreensão ou amizade, e que contribuíram para que eu pudesse chegar aqui – nos agradecimentos da minha monografia!

Agradeço, primeiramente, a Deus. Sem Ele eu nada seria, muito menos chegaria nos lugares que cheguei. Obrigada por iluminar meus caminhos desde sempre.

À minha família pelo apoio incondicional nessa minha jornada acadêmica. À minha mãe, Giselle, meu pai, Sidney, meus irmãos, Nathália, Lucas e Paulo, e meus sobrinhos, Helena e Samuel. Tudo o que faço é por vocês e para vocês.

À Ana Rosa, meu amor, que acompanhou esse processo quase desde o início. Obrigada por todo incentivo e palavras de conforto que me deram forças para chegar até aqui. E desculpa por todas as vezes que falei para você que iria mal em alguma disciplina e passei com folga. É meu jeitinho, você sabe.

À Victoria Telles, por ser minha pessoa.

Aos amigos que fiz durante esses (bons) anos de graduação. Vocês tornaram o dia-a-dia mais leve e a jornada menos exaustiva. Ariel, Flávia e Jéssica, guardarei com carinho nossas memórias.

À Faculdade de Letras, minha segunda casa, e à UFRJ, que me proporcionaram tanto. Não poderia ser outra coisa se não filha da Minerva.

Às minhas gatas, Ametista e Rubi, que não saíram do meu lado enquanto escrevia essa monografia (e estão aqui nesse exato momento).

À minha orientadora, Karla Petel, que me convidou para um projeto incrível de Iniciação Científica, que culminou neste trabalho final. Obrigada por ter visto algo em mim e me transformar na pesquisadora que sou hoje. Certamente você estará nos meus futuros agradecimentos.

Por fim, agradeço à professora Priscila Marques, que aceitou ser leitora crítica deste trabalho. Espero que se encante pelo Grossman assim como me encantei.

*MENINO:  
Tem  
alento, tem  
alento, dentro  
da dor tem  
alento.*  
**David Grossman**

## RESUMO

ALVES, Stella dos Santos. “Nosso filho caiu no abismo”: a cidade de pais enlutados e a autoficção de David Grossman. Orientadora: Karla Louise de Almeida Petel. 2024. 36f. Monografia (Graduação em Letras: Português-Hebraico) – Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2024.

Este trabalho propôs uma análise crítico-interpretativa do livro *Fora do tempo* (2012), do autor israelense David Grossman, que aborda o luto pela perda de um filho por meio de uma escrita autoficcional. A obra, publicada cinco anos após a morte de Uri Grossman, filho do autor, retrata uma cidade inteira de pais enlutados e utiliza uma linguagem fragmentada, alternando prosa e verso, para expressar a complexidade da perda. A análise aborda como Grossman utiliza elementos das tipologias da autoficção, como a fantástica e a especular, de Vincent Colonna, além da relação entre luto e melancolia à luz da teoria de Freud. O estudo examina as imagens presentes na obra, como a ruptura do tecido da vida (redes e rasgos), a jornada do Homem em busca de sentido, a “Muralha” simbólica que separa a vida da morte e o Centauro, um híbrido metade-escritor-metade-escrivinha, que está em bloqueio criativo desde a morte de seu filho.

**Palavras-chave:** Literatura israelense contemporânea. Luto. Autoficção. David Grossman.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2. A FRAGMENTAÇÃO DO LUTO EM <i>FORA DO TEMPO</i>, DE DAVID GROSSMAN .</b>	<b>11</b>
2.1. David Grossman e <i>Fora do tempo</i> : a escrita como uma (possível) resposta ao luto .....	11
2.2. A estrutura fragmentada: a forma como reflexo da quebra emocional em <i>Fora do tempo</i> .....	12
2.3. A autoficção fantástica e a autoficção especular em <i>Fora do tempo</i> .....	15
2.4. Luto e melancolia em <i>Fora do tempo</i> : a perspectiva Freudiana .....	18
<b>3. A BUSCA DOS PAIS DE <i>FORA DO TEMPO</i> PELO SENTIDO DO LUTO .....</b>	<b>21</b>
3.1. Entre redes e rasgos: a ruptura do tecido da vida .....	21
3.2. A odisseia do Homem que parte em busca de significado .....	23
3.3. A “Muralha” entre a vida e a morte .....	26
3.4. “...quando penso que encontrei para isso palavras.” .....	30
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>33</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>35</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O luto é uma experiência universal, mas profundamente singular, marcada pela tentativa de encontrar sentido diante da perda irreparável. Na literatura, essa vivência frequentemente encontra um espaço privilegiado de expressão, permitindo que as dores mais íntimas sejam traduzidas em palavras. *Fora do Tempo* (2012), de David Grossman, é um exemplo notável dessa articulação entre a literatura e o luto, uma obra que transforma a dor pessoal do autor pela perda de seu filho em um texto que dialoga profundamente com experiência humana de lidar com a morte. Este trabalho tem como objetivo compreender como Grossman constrói um texto fragmentado para abordar a dor do luto.

Publicada cinco anos após a trágica perda de seu filho Uri, morto durante o conflito entre Israel e Líbano, em 2006, a obra surge como uma resposta à impossibilidade de se reconciliar plenamente com a ausência. No entanto, *Fora do tempo* transcende a experiência pessoal do autor, tornando-se um espaço coletivo de elaboração da dor. Por meio de um texto híbrido que alterna entre prosa e verso, Grossman constrói uma estrutura fragmentada, capaz de transmitir o impacto emocional da perda.

A obra reúne personagens que representam diferentes facetas do luto, criando um mosaico de perspectivas que ecoam a complexidade de lidar com a morte. O Caminhante, que parte em busca de seu filho morto, os pais que cavaram a terra junto à Muralha e o Centauro, metade-escritor-metade-escrivaninha, são algumas das figuras que, em suas trajetórias individuais, se conectam por meio de um fio comum: a tentativa de processar a ausência e encontrar algum sentido. A linguagem, central nessa obra, é ao mesmo tempo ferramenta e limite. Ao longo do texto, os personagens testam suas possibilidades e falhas, expondo como o luto desafia a capacidade humana de expressar o inexpressável.

A presente monografia está organizada em dois capítulos principais. O primeiro capítulo, “A Fragmentação do Luto em *Fora do tempo*, de David Grossman”, busca analisar como a estrutura da obra reflete a desintegração emocional provocada pela perda. Aqui, o foco recai sobre a forma e o conteúdo do texto, com destaque para a estrutura fragmentada da obra, a articulação entre autoficção fantástica e especular, e a relação entre luto e melancolia a partir de uma análise freudiana.

O segundo capítulo, “A busca dos pais de *Fora do tempo* pelo sentido do luto”, focaliza a jornada dos personagens como uma metáfora para a tentativa humana de encontrar sentido na ausência. A análise parte da odisseia do Caminhante, uma figura que simboliza a busca incessante e errática de respostas, passando pela metáfora das redes e rasgos que ilustram a ruptura do tecido da vida. Também será abordada a imagem da “Muralha” como uma barreira simbólica entre a vida e a morte, além de uma reflexão sobre o papel da escrita no processo de elaboração do luto.

A investigação busca, sobretudo, compreender como *Fora do tempo* se constrói como um diálogo profundo entre o autor, seus personagens e o leitor, propondo um espaço de ressignificação do luto e da memória. Mais do que uma obra sobre a morte, o livro é uma tentativa de manter vivos os laços de afeto e significado, mesmo diante da ausência.

## 2. A FRAGMENTAÇÃO DO LUTO EM *FORA DO TEMPO*, DE DAVID GROSSMAN

### 2.1. David Grossman e *Fora do tempo*: a escrita como uma (possível) resposta ao luto

David Grossman nasceu em Jerusalém, no ano de 1954, e é um renomado escritor israelense. Formou-se em teatro e filosofia pela Universidade Hebraica de Jerusalém. Desenvolveu um profundo interesse pela literatura desde cedo, influenciado pela profissão de seu pai, que era bibliotecário. Ao lado de Amós Oz e A.B. Yehoshua, Grossman é um dos principais expoentes da literatura israelense contemporânea no cenário mundial, sendo, dentre os três, o único ainda vivo. Entre suas obras mais notáveis estão *Alguém para correr comigo* (2005)<sup>1</sup>, *Ver: Amor* (2007)<sup>2</sup>, *A mulher foge* (2009)<sup>3</sup> e *Fora do tempo* (2012)<sup>4</sup>. Grossman é frequentemente citado entre os indicados ao Prêmio Nobel de Literatura.

Além de sua produção literária, que abrange tanto ficção quanto não-ficção, Grossman é reconhecido como um fervoroso pacifista e defensor da solução de dois Estados no contexto do conflito Israel-Palestina, à semelhança de Amós Oz. Juntos, estiveram envolvidos em um dos movimentos pela paz com maior destaque em Israel, o *Shalom Archav*<sup>5</sup>, do qual David Grossman ainda faz parte.

Em 2006, Grossman sofreu uma trágica perda pessoal quando seu filho Uri, um dos três filhos do autor, foi morto na Primeira Guerra de Israel com o Líbano após um míssil atingir o tanque em que estava. Dias antes da morte de seu filho, Grossman clamava incessantemente por um cessar-fogo, que chegou a ser confirmado pelas autoridades, mas não antes de Uri perder a vida. Em uma conferência subsequente ao ocorrido, Grossman afirmou que já era hora de pôr fim à “guerra justificada”<sup>6</sup>.

Em *Fora do Tempo*, Grossman se distancia do conflito árabe-israelense, que, embora presente de forma sutil no plano de fundo de sua obra, não é o foco principal.

---

<sup>1</sup> Publicado originalmente em 2000 com o título: *מישחו לרץ איתו* (*Mishehu larutz itô*).

<sup>2</sup> Publicado originalmente em 1986 com o título: *עין ערך: אהבה* (*Ayen erech: ahavá*).

<sup>3</sup> Publicado originalmente em 2008 com o título: *אישה בורתה מבسورה* (*Ishá borahat mibessorá*).

<sup>4</sup> Publicado originalmente em 2011 com o título: *נופל מוחץ לתמן* (*Nofel mihutz lazman*).

<sup>5</sup> Fundado em 1978, o Shalom Achshav (Paz Agora) é um importante movimento sociopolítico de Israel, voltado tanto para a análise crítica do conflito entre israelenses e palestinos quanto para o avanço de medidas concretas que promovam as negociações de paz entre esses países.

<sup>6</sup> PÚBLICO. Sonhos desfeitos de Uri Grossman. *Público*, 15 ago. 2006. Disponível em: <https://www.publico.pt/2006/08/15/jornal/sonhos-desfeitos-de-uri-grossman-93548>. Acesso em: 5 set. 2024.

Neste livro, ele se concentra em uma abordagem sensível e profunda sobre o luto, abordando as complexidades emocionais da perda de maneira central, sem que o conflito seja tratado diretamente. A obra é uma autoficção introspectiva que aborda a dor da perda de um filho sob diversas perspectivas. Publicado em 2011, cinco anos após a morte de Uri, o livro traz o sofrimento vivido pelos pais enlutados e como cada um, à sua maneira, enfrenta essa realidade.

No livro, somos apresentados a uma cidade inteira de pais e mães enlutados, cada um imerso em diferentes fases do luto. Os personagens são identificados por suas funções/ofícios ou características, em vez de nomes próprios, e em vários deles podemos vislumbrar fragmentos do Grossman. De início, conhecemos o Homem e a Mulher que, depois de cinco anos sem falar uma só palavra, recuperam a fala – mesmo tempo que o autor ficou sem publicar. Outro personagem emblemático é o Centauro, um escritor – assim como o Grossman – metade-homem, metade-escrivana, que há anos não consegue escrever e busca inspiração dia após dia para conseguir transpor sua consternação por meio da escrita.

*Fora do tempo*, de David Grossman, é considerado, para a crítica literária nacional e internacional, um livro de autoficção devido à maneira íntima e pessoal com que o autor aborda o tema do luto, especialmente à luz da trágica morte de seu filho, Uri. A obra transcende o tema do luto e se transforma em uma reflexão sobre a experiência de Grossman como pai enlutado. Ao entrelaçar sua própria realidade com a ficção, ele cria um espaço onde pode expressar emoções, ampliando as possibilidades oferecidas por um relato estritamente autobiográfico.

Dessa forma, *Fora do tempo* é uma notável manifestação da autoficção. O texto mostra como a literatura pode servir como um meio de compreensão e até de uma tentativa de cura, transformando a dor pessoal em uma forma artística que reverbera profundamente em seus leitores.

## **2.2. A estrutura fragmentada: a forma como reflexo da quebra emocional em *Fora do tempo***

A autoficção de Grossman se apresenta como um texto fragmentado em sua estrutura, caracterizado por um hibridismo de gêneros. A forma do texto combina prosa e lírica, com ares de drama medieval e epopeia, refletindo a tendência da literatura contemporânea de desafiar as convenções tradicionais da narrativa linear.

Na obra, o Anotador dos anais da cidade, designado para observar e registrar as ações dos pais enlutados para o Duque, escreve em prosa, enquanto as falas dos demais enlutados se apresentam em versos. Esse contraste entre a linguagem prosaica do Anotador e a expressão poética dos demais personagens sublinha a separação entre a tentativa de controle e registro objetivo do luto e a experiência subjetiva e inefável da dor. Durante suas interações com o Anotador, o Centauro se diferencia dos demais personagens por se expressar também em prosa. Essa escolha estilística reforça sua singularidade, pois ele representa de maneira única a condição de ser metade-escritor-metade escrivaninha, simbolizando a luta entre o controle formal da linguagem e a intensidade desordenada do luto.

Em um determinado ponto da história, o Anotador dos anais da cidade, até então um observador supostamente neutro, revela-se também um pai enlutado. De início, o Anotador acha que o Duque o ordenou esquecer a trágica perda da sua filha. Contudo, anos depois, o Duque lhe diz: “Esqueça-a para mim!” (Grossman, 2012, p. 153, grifos do autor). Apesar de o Duque negar que tenha dado tal ordem no passado e afirmar que ela sequer poderia ter sido cogitada, para o Anotador, essa ordem permaneceu em vigor, funcionando como uma sentença autoimposta. Esse “esqueça-a para mim” parece refletir um desejo contraditório: que o Anotador seja libertado do peso do luto, mas ao mesmo tempo um reconhecimento de que o esquecimento total é impossível.

DUQUE: Quem está aí? Acho que reconheci a voz de meu bobo.

ANOTADOR DOS ANAIS DA CIDADE: Sim, duque, é este seu servo.

DUQUE: Meu dileto amigo.

ANOTADOR DOS ANAIS DA CIDADE: Muito tempo passou desde então.

DUQUE: Mais de treze anos, desde que você se condenou a esse terrível exílio. Agora fale-me de sua filha.

ANOTADOR DOS ANAIS DA CIDADE: Não posso, senhor. No dia em que aconteceu a tragédia me ordenastes que a esquecesse.

DUQUE: Meu querido amigo, quem mais do que você sabe que tal ordem não poderia sequer ser cogitada por mim. Conte-me sobre ela.

ANOTADOR DOS ANAIS DA CIDADE: Não, não, duque, não posso. Para mim vossa ordem ainda está em vigor!

DUQUE: Então, seu tolo, eu lhe ordeno: *Esqueça-a para mim!*

ANOTADOR DOS ANAIS DA CIDADE:  
Esqueço seu cabelo curto e fino.  
Esqueço seus dedos róseos, transparentes.  
Esqueço que era minha filha mimada e delicada.  
Esqueço-me de como ela — —  
de como você  
se zangava quando eu esquecia e, no prato,  
não separava a omelete da salada.  
Quando na banheira eu a lavava,  
você ria batendo com as mãos na água,  
de onde eu a tirava, e embrulhava  
seu corpo na toalha macia, e perguntava: que criatura  
estranya é esta  
que está aqui dentro?  
(Grossman, 2012, p. 152-153, grifos do autor)

Esse retorno à forma lírica indica o momento em que a contenção emocional não é mais suficiente, e o verso torna-se o meio para que o luto possa ser vivido e expresso em sua plenitude. A memória irrompe, evidenciando que o luto, reprimido por tanto tempo, encontra na expressão poética a sua verdadeira linguagem.

No judaísmo, o luto não é apenas um momento de dor privada, mas uma forma de manter viva a presença de quem partiu. O período do *Shivá*<sup>7</sup> é essencial para relembrar e partilhar histórias, pois, segundo a tradição, quando o falecido é constantemente lembrado, ele continua vivo na memória. Isso pode ser observado na prática simbólica de colocar terra ou areia nos sapatos ao sair de casa durante o *Shivá*. Esse gesto serve para lembrar a pessoa enlutada de sua condição, reforçando que o período de luto impõe restrições à sua rotina, como forma de honrar a memória do falecido e permitir um processo de introspecção antes de retornar gradualmente à vida cotidiana (Kolatch, 2007, p. 69, 72).

A ordem inicial do Duque para que o Anotador esqueça a filha simboliza uma tentativa de apagar sua dor, privando-o da possibilidade de vivenciar o luto de maneira plena. Ao romper com a prática de rememoração, essencial para processar a perda, a ordem não só silencia a dor, mas também impossibilita sua transformação. Essa imposição evidencia como o silêncio imposto pelo esquecimento aprofunda o sofrimento e impede que o luto seja elaborado.

---

<sup>7</sup> (הַבָּשׂ) Período inicial de luto na tradição judaica, que começa imediatamente após o sepultamento de uma pessoa falecida e dura sete dias. Durante esses dias, os familiares enlutados reúnem-se em casa para honrar a memória do falecido e buscar apoio emocional e espiritual. É um momento em que o luto é intensamente vivenciado e ritualizado, com práticas como o acendimento de velas, orações e a recitação do *Kaddish*.

Segundo a tradição judaica, a memória é crucial para preservar a existência simbólica do ente querido, evitando a “segunda morte” — o completo apagamento de sua presença no mundo dos vivos. A experiência do Anotador mostra, assim, a importância da lembrança como um ato de resistência ao esquecimento e como uma forma de perpetuar o vínculo com aqueles que se foram.

A escolha do autor em utilizar uma forma de composição não linear, que combina prosa e versos, permite capturar a fragmentação da própria condição emocional de quem enfrenta uma tragédia tão dura, tematizando seu impacto e a teia de emoções que ela tece. A diversidade de diferentes personagens, cada um lidando com suas próprias formas de luto, reflete a multiplicidade de vozes e perspectivas presentes na obra.

### **2.3. A autoficção fantástica e a autoficção especular em *Fora do tempo***

Conforme abordado anteriormente, *Fora do tempo* é classificada pelos críticos literários como uma obra de autoficção. Segundo Serge Doubrovsky, autor francês que introduziu e definiu o termo “autoficção” na década de 1970, esse tipo de texto é composto por “matéria estritamente autobiográfica e forma estritamente ficcional” (*apud* Noronha, 2014, p. 13).

Em *Fora do tempo* (2012), a identidade das personagens muitas vezes converge com a de Grossman, como diversas facetas que performam o autor. A escolha de mesclar elementos autobiográficos e fictícios permite a Grossman abordar a própria dor através de diferentes prismas, nos quais cada personagem se torna uma manifestação de sua experiência pessoal de perda.

No ensaio *Tipologias da autoficção* (2004, *apud* Noronha, 2014), Vincent Colonna classifica alguns tipos de autoficção, dentre eles a fantástica e a especular, que, segundo nossa análise crítico-interpretativa, caracterizam o objeto de estudo deste trabalho. Para Colonna, na autoficção especular, “o autor não está mais necessariamente no centro do livro; ele pode ser apenas uma silhueta; o importante é que se coloque em algum canto da obra, que reflete então sua presença como se fosse um espelho” (*apud* Noronha, 2014, p. 53).

Um exemplo do elemento autobiográfico presente na ficção de David Grossman pode ser observado no seguinte fragmento:

HOMEM:

De nós, um coração quebrado,  
talvez morramos como ele, num instante,  
ou fiquemos pendentes  
a sua frente, balançando  
entre os mortos  
e os viventes —  
há cinco anos cientes  
do cadasfalso da saudade  
que eu sinto e tu sentes  
(Grossman, 2012, p. 31)

Aqui, Grossman projeta seu luto na figura do Homem, que vive suspenso “entre os mortos e os viventes”. Nesse trecho, há uma referência sutil, mas marcante, quando o eu-lírico menciona os “cinco anos cientes do cadasfalso da saudade”, pois é o exato tempo entre a morte de Uri e a primeira publicação de *Fora do tempo*.

Há diversas outras passagens em que podemos identificar uma conexão das personagens com a experiência pessoal de David Grossman, como o Duque, que perdeu sua filha em agosto, mesmo mês em que Uri faleceu e o Caminhante, que chama por “U-i”, um nome que lembra o do filho do autor.

Já autoficção fantástica “legitimamente é o que acontece ao escritor que se autofabula em um trecho de literatura fantástica: ele adquire um modo de ser suplementar, fabuloso, como o unicórnio, os heróis mitológicos ou a noção de infinito” (Colonna, 2004, *apud* Noronha, 2014, p. 42).

Em *Fora do tempo* o autor se autofabula na figura do Centauro. Na mitologia grega, o centauro é um ser metade homem e metade cavalo, representando a dualidade entre a natureza humana e bestial. Em Grossman, o Centauro é um ser metade escritor e metade escrivaninha que, após a perda do seu filho, encontra-se em um estado de bloqueio criativo, incapaz de desvencilhar-se da escrivaninha, ao mesmo tempo que tenta, incansavelmente, escrever algo que possa expressar sua dor.

Após um longo período de bloqueio criativo, o Centauro finalmente consegue escrever. Sua declaração final, “quando penso que para isso encontrei palavras” (Grossman, 2012, p. 169), marca o árduo processo de encontrar linguagem para expressar o que parecia inexpressível, destacando o poder da literatura em transformar a dor em palavras, mesmo quando essa transformação parece impossível.

Essa fusão do escritor com a escrivaninha sugere que o ato de escrever é algo intrínseco à sua identidade, mas também reflete a sua dificuldade em traduzir seu

sofrimento em linguagem. A figura do Centauro, portanto, encapsula a tensão entre a necessidade de expressar o sofrimento e a incapacidade de fazê-lo, como uma metáfora para a experiência de perda no contexto da obra.

CENTAURO: Assim são as coisas comigo, barnabito, é desse jeito que eu sou. É um fato! Não sou capaz de compreender algo enquanto não escrever! Compreender de verdade, quero dizer, minuciosamente! Por que é que você fica me olhando? De novo essa cara de órfão! Escrever mesmo, eu lhe digo, não apenas ruminar o que mastigaram e vomitaram mil pessoas antes de mim, como você gosta tanto de fazer, hein, caderneta? Incitar, citar, anotar cada perambulação delas em letras caprichadas, hein? Então agora, por favor, escreva em letras bem grandes, gigantescas: Eu tenho de criá-lo novamente na forma de uma história! Captou? Ele, idiota! O fato, o que aconteceu! O que você não está entendendo aqui? Isso, essa coisa filha da puta que aconteceu comigo e com meu menino, sim, tenho de misturar tudo dentro de uma história, sou obrigado. E que haja ação! Imaginação! E visões e liberdade e sonhos! Fogo! Um caldeirão a ferver! (GROSSMAN, 2012, p. 71)

Nesta fala do Centauro, em resposta ao Anotador dos anais da cidade, vemos a angústia criativa de Grossman projetada no personagem, que reflete sua necessidade compulsiva de escrever para compreender a profundidade de sua própria experiência de luto. Ele rejeita o simples ato de “ruminar” o que outros já pensaram, ansiando por algo que vá além da análise racional e que se misture com “ação! Imaginação!... E visões e liberdade e sonhos!”. Escrever torna-se um ato visceral e urgente, em que ele precisa transformar o fato brutal da perda em uma narrativa própria, uma criação única que libere suas emoções reprimidas. É como se, para o Centauro (e para o próprio Grossman), escrever fosse não apenas compreender, mas recriar a própria realidade devastada pela perda, moldando-a em um “caldeirão a ferver” de memórias e sentimentos.

David Grossman usa a técnica da *mise en abyme* para fazer essa fabulação de si. A técnica da “narrativa em abismo”, usada pela primeira vez por André Gide<sup>8</sup>, consiste em um princípio de construção de composição passível de referenciar uma história dentro da outra, uma repetição estrita, reduzida do sujeito ou da ação. Segundo Lucien Dällenbach:

Enquanto segundo signo, efetivamente, a ‘*mise en abyme*’ não evidencia apenas as intenções significantes do primeiro (a narrativa que a comporta); manifesta que ele é (apenas) um signo e proclama como tal um tropo qualquer – mas com um poder duplicado pelo seu tamanho: sou literatura, eu e a narrativa que me engasta. (Dällenbach, 1979, p. 56).

---

<sup>8</sup> Escritor francês ganhador do Nobel de Literatura de 1947.

Essa abordagem não apenas enriquece a textura da obra, mas também convida o leitor a experimentar a multiplicidade de identidades do autor. Cada personagem se torna um espelho que reflete uma parte dele, enquanto a própria estrutura do livro serve como um espelho maior que contém todas essas reflexões. Ao fragmentar-se em seus personagens, Grossman não apenas aborda diferentes aspectos de si, mas também comenta sobre a própria natureza do ser e da criação literária.

#### **2.4. Luto e melancolia em *Fora do tempo*: a perspectiva Freudiana**

De acordo com Sigmund Freud, o luto é uma reação natural à perda de um ente querido ou de uma abstração com valor similar, como a pátria, liberdade ou um ideal. Embora o luto possa provocar um distanciamento temporário das atividades cotidianas, Freud considera que ele não configura um estado patológico que requeira intervenção médica (Freud, 2010a, p. 128).

A melancolia, por outro lado, é descrita pelo psicanalista como um estado de intenso abatimento, onde há desinteresse pelo mundo ao redor, incapacidade de estabelecer vínculos afetivos, bloqueio nas atividades e um declínio na autoestima, frequentemente acompanhado por autocríticas, podendo chegar a uma expectativa delirante de autopunição (Freud, 2010a, p. 128). Em contraste com o luto, a melancolia, segundo Freud, possui apenas um traço distintivo: a perda da autoestima.

O luto profundo, a reação à perda de um ente amado, comporta o mesmo doloroso abatimento, a perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que não lembra o falecido –, a perda da capacidade de eleger um novo objeto de amor – o que significaria substituir o pranteado –, o afastamento de toda atividade que não se ligue à memória do falecido. Logo vemos que essa inibição e restrição do Eu exprime uma exclusiva dedicação ao luto, em que nada mais resta para outros intuições e interesses. (Freud, 2010a, p. 129)

As personagens de *Fora do tempo* personificam aspectos do luto e da melancolia conforme definidos por Freud. Na jornada de busca pelo filho perdido, os pais demonstram o “abatimento doloroso” e a perda de interesse pelo mundo que caracteriza o luto profundo. Cada passo das personagens revela um afastamento das atividades cotidianas, uma dedicação total à lembrança do filho e à tentativa de compreendê-lo, alinhando-se ao processo freudiano de reorganização interna que o

luto provoca. Ao mesmo tempo, há momentos em que a intensidade do sofrimento dos pais toca a melancolia, refletida na autocrítica e na impotência que se instauram – como se o luto se perpetuasse sem fim, ameaçando a autoestima e a capacidade de criar novos vínculos.

O CAMINHANTE:

Mas onde você está, por que não responde,  
só isso me diga, meu filho,  
eu simplesmente pergunto  
onde?  
Ou como um discípulo ante seu mestre  
(pois isso eu vislumbro agora  
muitas vezes em seu rosto),  
eu peço, vamos, me ensine,  
como uma vez, não faz muito tempo,  
eu ensinei a você  
o mundo  
e seus segredos,  
e desculpe se minha pergunta  
é boba, um tanto vaga, mas  
não se apaga  
pois há cinco anos me devora a alma  
como uma chaga:  
o que é a morte, meu filho?  
O que  
é  
a morte?  
(Grossman, 2012, p. 111-112).

Nesse fragmento, O Caminhante, tomado pela dúvida e pela saudade, descreve a morte como uma chaga na alma, refletindo a inibição e o distanciamento que Freud menciona: toda sua atenção e energia estão concentradas na figura do filho, impossibilitando o retorno ao mundo e à continuidade da vida. A angústia de buscar respostas sobre o sentido da morte reforça essa inibição do Eu, que resulta na dedicação exclusiva ao luto descrita por Freud, mostrando como o sofrimento impede que o Caminhante redirecione seu afeto e supere a dor da perda. A insistência da pergunta – “o que é a morte, meu filho?” – expressa a dor da perda que consome o personagem há cinco anos, mostrando como o luto o prende à lembrança do filho.

Em *Fora do tempo*, David Grossman descreve as nuances do luto e da melancolia, evidenciando como a perda de um ente querido pode se manifestar de maneiras complexas e interligadas. Através de suas personagens, o autor representa a dor do luto, em que a memória do filho se torna uma presença constante que consome e impede o avanço para a vida cotidiana. Essa experiência se entrelaça com

a melancolia, que, segundo Freud, envolve um distanciamento emocional e uma perda de autoestima, refletindo a dificuldade de reconectar-se com o mundo após a perda. Grossman, ao articular essas dimensões psíquicas, não idealiza a experiência do luto, mas propõe que a escrita pode servir como um meio de elaboração e, possivelmente, de ressignificação dessa dor.

### 3. A BUSCA DOS PAIS DE *FORA DO TEMPO* PELO SENTIDO DO LUTO

#### 3.1. Entre redes e rasgos: a ruptura do tecido da vida

Em *Fora do tempo*, David Grossman usa as metáforas de redes e rasgos para demonstrar as relações entre os personagens e suas experiências de luto. Essas imagens evocam a fragilidade das conexões humanas, que, apesar de aparentarem ser estruturadas e estáveis, são facilmente rompidas pela dor da perda. No contexto de Israel, onde o luto comunicado de maneira formal e impessoal no caso das famílias de soldados mortos, essas redes adquirem um significado profundo. Elas representam não apenas a tentativa de dar sentido à perda, mas também a constatação de que, ao mesmo tempo em que buscamos nos conectar, estamos à mercê do incontrolável, das lacunas deixadas pela morte e pelo sofrimento:

MULHER:  
Num instante nos lançaram  
numa terra inóspita.  
Vieram na noite, bateram à nossa porta,  
disseram: na hora tal e tal  
no lugar tal e tal, vosso filho,  
assim e assim.  
Depressa, depressa teceram  
uma rede compacta, hora  
e minuto e lugar exato,  
e a rede tinha um rasgo, você  
compreende? Na rede  
compacta tinha,  
parece, um rasgo  
e nosso filho  
caiu  
no abismo —  
(Grossman, 2012, p. 22).

Nos versos apresentados, a abrupta mudança de realidade da Mulher ao ser lançada “numa terra inóspita” indica a abrupta mudança de sua realidade após a tragédia. O uso do verbo “lançaram”, sem sujeito marcado, sugere uma ação imposta, um evento inesperado e violento que tira a personagem de sua zona de conforto. A referência ao momento e local exatos da morte do filho — “na hora tal e tal, no lugar tal e tal, vosso filho assim e assim” — confere ao texto uma precisão quase mecânica, destacando o caráter impessoal e imutável do acontecimento trágico. Em Israel, esse é o padrão do exército para comunicar à família a morte de um soldado durante uma guerra.

A metáfora da “rede compacta” que logo em seguida é rasgada é crucial para a compreensão do trauma da perda. A rede se rompe de forma inesperada, o que

sugere que a morte do filho representa a destruição de uma estrutura segura e coesa na vida da mãe. O “rasgo” na rede é o ponto de ruptura, o momento de perda irreparável, onde a vida da personagem, e por consequência a vida da família, se fragmenta de maneira irreversível. A imagem do filho caindo no abismo é uma metáfora poderosa para o vazio deixado pela morte, sugerindo que o luto é uma queda sem fim, uma descida ao desconhecido e ao insondável.

O rasgo na rede se conecta, de maneira simbólica, com o *Keriá*, um dos momentos do luto judaico. Segundo a tradição judaica, no momento em que se recebe a notícia do falecimento de um parente próximo<sup>9</sup> — pais, filhos, irmãos e cônjuges —, os enlutados rasgam suas vestes para demonstrar seu consternamento diante da morte (Weinfeld; Babani, 1949, p.13). Há uma outra menção ao rasgo nos versos do Caminhante:

O CAMINHANTE:  
Como quando o feto emerge do útero  
e do corpo da mãe,  
sua morte fez de mim um pai  
que não  
fui jamais —  
abriu  
em mim um rasgo, uma ferida  
e um vácuo, mas também me preencheu  
de sua essência,  
que desde então em abundância  
irrompeu em mim,  
nunca houve uma vivência  
como tal —  
mortal, pois, ao morrer,  
ele me fez  
capaz  
de o conceber.  
(...)  
(Grossman, 2012, p. 91).

Assim como o tecido rasgado simboliza o coração dilacerado do enlutado, o rasgo do Caminhante é, ao mesmo tempo, uma ferida e um espaço para algo novo. O sofrimento diante do luto não só o despedaça, mas, principalmente, o transforma: ao perder um filho, ele torna-se capaz de conceber uma nova compreensão de sua paternidade.

---

<sup>9</sup> Nesse ponto, há uma divergência entre os judeus *ashkenazim*, que realizam a *keriá* no momento em que recebem a notícia do falecimento, portanto, antes do enterro, e os judeus *sefaradim*, que realizam após a cerimônia fúnebre. Ver mais em: [https://www.chabad.org.br/ciclodavida/Falecimento\\_luto/falecimento/keria.html](https://www.chabad.org.br/ciclodavida/Falecimento_luto/falecimento/keria.html)

### 3.2. A odisseia do Homem que parte em busca de significado

A história de *Fora do tempo* tem início com um momento aparentemente banal, mas profundamente marcante. O Anotador dos anais da cidade nos apresenta uma cena cotidiana: um casal à mesa do jantar, aparentemente imerso em uma rotina tranquila. No entanto, essa calma é abruptamente quebrada quando o homem, num gesto repentino, se levanta e declara que precisa ir para “lá”. A conversa que se segue revela uma inquietação profunda, marcada pela busca incerta e desesperada de um sentido que transcende o presente:

— Eu preciso ir.  
— Para onde?  
— Para ele.  
— Para onde?  
— Para ele, para lá.  
— Para o lugar onde aconteceu?  
— Não, não. Para lá.  
— O que é lá?  
— Não sei.  
— Você está me assustando.  
— Para vê-lo só mais um instante.  
— Mas o que vai ver agora? O que restou para ver?  
— Talvez lá se possa ver? Talvez até falar com ele?  
— Falar?!  
(Grossman, 2012, p. 7-8)

O Homem insiste em partir para um lugar indefinido, um “lá” que ele não sabe exatamente o que é, mas que de alguma maneira o chama. A Mulher, assustada, tenta entender, mas é tomada por uma sensação de impotência diante da incompreensão do marido e da angústia que esse desejo de partida provoca. A partir deste momento, Grossman lança o Homem em uma jornada de busca por significado, jornada essa que, como em uma odisseia, é tanto física quanto emocional, e que, ao mesmo tempo, reflete uma tentativa de lidar com a perda e o vazio que se segue à tragédia.

E é nesse momento que o Homem e a Mulher percebem que, após cinco anos em completo silêncio, desde a morte do seu filho, eles voltam a falar:

— A sua voz, mulher.  
— Ela voltou. A sua também.  
— Tive tanta saudade da sua voz.  
— Pensei que nós... que jamais, nunca mais —  
— Mais do que da minha voz, tive saudade da sua.  
(Grossman, 2012, p. 8)

O diálogo interrompido pela perda retorna de forma inesperada, marcando uma reabertura da comunicação entre o Homem e a Mulher. Após cinco anos de silêncio absoluto, ambos finalmente se reencontram nas palavras. A saudade da voz do outro, que se manifesta de maneira tão pungente, não é apenas pela presença física, mas pela própria conexão que as palavras representam. O luto, que antes os havia aprisionado no silêncio, agora se transforma, momentaneamente, em um novo ponto de partida, onde a voz, por mais quebrada que seja, se torna um meio de resgatar o que foi perdido.

O Homem ainda tenta convencer a Mulher a encarar essa jornada em busca do “lá” junto com ele, mas ela sabe que para chegar “lá” é preciso, antes, morrer:

— Mas o que é lá, pode me dizer? Não há um lugar assim, não existe lá!  
— Se vão para lá, lá existe.  
— E não voltam de lá, ninguém voltou ainda.  
— Porque só mortos foram para lá.  
— E você, como irá?  
— Eu irei para lá vivo.  
— E não vai voltar.  
(Grossman, 2012, p. 8)

E então, o Homem sai:

ANOTADOR DOS ANAIS DA CIDADE: (...) Então ele se apruma, caminha e passa junto a ela, sua mão repousa por um átimo em sua cintura, tocando sem tocar. Ele sai da casa, fecha a porta atrás de si. (...) Ele anda, estranho, circundando a si mesmo, num pequeno círculo. Devagar, com cuidado, uma vez após outra, um círculo e mais um círculo em volta dele mesmo. Seus braços se abrem, os círculos se alargam, ele anda e rodeia o pequeno quintal, agora a casa, anda em volta da casa —

O CAMINHANTE:  
Eis que vou cair  
agora vou cair —

e não caio.

Eis que agora  
o coração  
vai parar

e não para.

Eis a sombra  
e a névoa — agora,  
agora  
cairei —  
(Grossman, 2012, p. 34-35)

Nesse excerto, percebe-se que os versos surgem como uma forma de expressar o silêncio, com momentos em que a ausência prevalece quando nenhuma palavra é suficiente para preencher o vazio deixado pela perda. Aqui, o Homem transforma-se no Caminhante, uma figura em busca de algo que transcende a dor do luto, mas que ainda não consegue avançar completamente. A narrativa segue a hesitação do personagem, que, ao sair de casa, parece preso em um ciclo de incerteza, repetindo seus passos em torno de si mesmo, mas sem coragem para romper com a rotina de sua própria dor. O movimento circular que ele realiza, rodeando a casa, mostra que ele não possui um destino claro, uma ação definida.

A expectativa de queda mostra o peso de um sofrimento que o paralisa. No entanto, ele não cai; há um estado de estagnação em que o personagem ainda não consegue avançar, mas também não cede completamente à dor. Esse movimento circular e a tensão entre cair e não cair revelam a complexidade emocional da personagem, preso entre a necessidade de seguir em frente e o peso de uma dor que o impede de avançar.

À medida que o Caminhante continua sua jornada, ele começa a ser acompanhado por outras personagens. A caminhada do Caminhante passa a ser uma metáfora não só para o seu próprio sofrimento, mas também para o sofrimento coletivo daqueles que o rodeiam:

ANOTADOR DOS ANAIS DA CIDADE: E ainda na mesma noite o caminhante ouve passos atrás de si, e lá está o sapateiro, num andar um pouco encurvado, e ele pergunta num murmúrio: Você estaria precisando de sapatos? E o homem diz que não precisa de nada, só de andar, e de que não o perturbem. E o sapateiro olha para seus pés descalços e feridos e lhe diz que aqui, na mochila, ele tem ferramentas e um pedaço de couro, e que pode fazer facilmente um par de bons sapatos. E o homem não responde, eles continuam a andar por algum tempo, e por fim o sapateiro lhe pergunta se pode andar assim atrás do caminhante, e o caminhante não responde, tampouco interrompe sua marcha, e só dá de ombros como a dizer, se você quiser, mas eu caminho só. Agora eles são dois, Vossa Alteza. (...) (Grossman, 2012, p. 68)

Assim, eles seguem pela caminhada, como se estivessem em busca de algo que ainda não sabem o que é, mas que sentem que precisam encontrar. O grupo que se forma ao redor do Caminhante simboliza a maneira como o luto, por mais individual que seja, nunca é uma experiência solitária. A caminhada, que antes era um movimento solitário de hesitação e perda, se transforma em uma travessia compartilhada, onde a dor e a busca por significado se tornam coletivas.

### 3.3. A “Muralha” entre a vida e a morte

Conforme destacado no início deste capítulo, o Homem empreende uma jornada em busca de alcançar o lugar onde acredita poder reencontrar seu filho morto. Nessa travessia, é acompanhado por outros pais e mães igualmente enlutados. Contudo, após uma longa caminhada, todos se deparam com uma muralha que bloqueia o caminho, impossibilitando a continuidade da jornada:

OS CAMINHANTES:

(...)

*Uma muralha bloqueia  
nossa estrada. Parede  
de rocha poderosa  
divide, fende  
o mundo. Muralha. Ela  
aqui não estava antes,  
não estava! Mil  
vezes circundamos  
a cidade, subimos e descemos  
essas colinas, até nelas conhecermos  
cada pedra e falha  
na rocha, e de repente  
uma muralha.*

(...)

(Grossman, 2012, p. 135, grifos do autor).

A Muralha, nesse contexto, representa uma barreira intransponível entre o “aqui” e o “lá”. Ela simboliza a separação entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, erguendo-se como uma linha divisória que impede os caminhantes de alcançar o que buscam — chegar “lá” sem que morram também. Essa barreira, ao ser reconhecida pelos caminhantes, indica o fim da possibilidade de uma ida até “lá”, como se a perda fosse definitiva, impossível de transpor.

Diante da Muralha, alguns caminhantes cogitam desistir e voltar de onde vieram; já outros acreditam que é possível superá-la — assim como apareceu de repente, também poderia sumir. Ao decidir por ficar, os pais enlutados começam a cavar a terra e abrir covas diante da Muralha, numa tentativa de se aproximar de seus filhos mortos. A terra, que pulsa sob suas mãos, se torna um meio de conexão entre o mundo dos vivos e o dos mortos:

OS CAMINHANTES:

(...)

*Cada um de nós cai de joelhos, baixa*

*à terra, e nela cava com as mãos  
e com os pés, unhas também. Cavamos  
depressa, como animais,  
e ela freme a esse contato  
de nossas mãos. E de repente elas são leves,  
flexíveis, os dedos  
revolvendo, cava o corpo e a alma inteira  
e se empoeira —  
(...)*  
(Grossman, 2012, p. 143, grifos do autor).

Após amanhecer e saírem das covas, os pais começam a ver rostos na Muralha:

PARTEIRA:  
Um rosto —

MULHER DO ANOTADOR DOS ANAIS DA CIDADE:  
Ali,  
na muralha,  
nas pedras,  
eu vejo  
um rosto —

OS CAMINHANTES:  
*Um menino, vemos  
um rosto de menino, num relance,  
indícios de sua testa, seu queixo fino. (...)*  
(Grossman, 2012, p. 158-160, grifos do autor).

A Muralha, nesse contexto, ganha uma dimensão que vai além da simples barreira física. Ela se torna um personagem por si só, algo que emite uma presença quase tangível e que interage com os pais de maneira simbólica. O rosto que eles veem na Muralha não é apenas uma ilusão visual, mas uma manifestação de suas necessidades emocionais e da busca desesperada por uma conexão com os filhos perdidos. Nesse sentido, a Muralha adquire vida: ela não é mais apenas uma parede, mas uma presença que absorve as projeções dos caminhantes e responde com um lampejo de visibilidade, como se ao vê-la estivessem tocando algo além da dor.

Diante desse êxtase, o Anotador dos anais da cidade percebe que, na realidade, não são rostos projetados na Muralha, são apenas feixes de luz iluminando a pedra, como se os pais estivessem experienciando uma pareidolia<sup>10</sup>:

---

<sup>10</sup> “Trata-se de um fenômeno psicológico pelo qual um estímulo visual vago e aleatório, como nuvens fofas flutuando no céu ou algo menos agradável, como manchas de umidade na parede, é percebido, devido a um viés perceptivo, como uma forma reconhecível.” GIL, Carola. Pareidolia: entenda a condição que faz com algumas pessoas sempre vejam formas em nuvens e manchas. *O Globo*. 18 set. 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/saude/noticia/2024/09/18/pareidolia-entenda-a->

ANOTADOR DOS ANAIS DA CIDADE:  
Estão enlouquecendo  
pouco a pouco. Atenção, amigos,  
vejam: é uma muralha!  
Blocos de pedra! E os rostos  
que seus olhos veem  
não passam de efeitos de luz,  
meros jogos  
de pedras  
e sombras —  
(Grossman, 2012, p. 162)

O Anotador dos anais da cidade interrompe o delírio coletivo e revela a crua realidade: a Muralha não é nada mais do que uma estrutura de pedras dispostas. A Muralha se torna, assim, um reflexo das projeções e expectativas deles, deixando de ser um ponto de transição ou esperança para esses pais, e manifestando-se, sob o olhar do Anotador, como uma mera estrutura física que reflete as distorções da mente enlutada. A imagem dos rostos, então, é revelada como um jogo de luz e sombra, produto da angústia e do desejo inconsciente de reconciliação com a perda.

E então, após clamarem o nome de seus filhos diante da Muralha, Os caminhantes despertam e veem que ela não está mais ali:

OS CAMINHANTES:  
(...)  
*Despertamos  
estendidos sobre  
a terra,  
e a muralha  
já não está lá. Talvez  
jamais tenha  
existido. Talvez nada  
de tudo que vimos  
tenha mesmo acontecido.  
Foi só uma ideia  
estranha, oculta  
e comezinha, que  
nos ocorreu a todos, como a  
costurar cada um de nós  
com a mesma linha:*  
(...)  
(Grossman, 2012, p. 167-168, grifos do autor)

O desaparecimento da Muralha diante dos caminhantes os faz questionar a realidade de tudo o que viveram até ali. O fato de ela simplesmente sumir pode ser interpretado como uma revelação de que o que parecia ser um ponto de transição ou de esperança, na verdade, era uma construção mental coletiva. Eles estarem “costurados com a mesma linha” sugere que a experiência do luto os uniu em um sofrimento compartilhado, mas também aponta para a repetição desse sofrimento, como se estivessem presos a uma ideia comum, que se dissolve assim que a Muralha desaparece. O que resta para eles é, então, voltar para o lugar de onde partiram:

OS CAMINHANTES:

(...)  
*E agora  
imaginamos a todos  
um pouco encurvados,  
se apagando,  
voltando  
lentamente  
ao seu lugar.*

(GROSSMAN, 2012, p. 168-169, *grifos do autor*)

Esse trecho expressa a ideia de uma gradual reconciliação com a realidade da perda. Os caminhantes, após o confronto com a Muralha e a confrontação da morte de seus filhos, começam a retornar lentamente aos seus lugares, como se estivessem aceitando o peso do luto. Eles não são mais os mesmos, mas ainda tentam retomar seus espaços, ainda que de maneira marcada e desgastada. O que resta, agora, é a falta:

O CAMINHANTE:

E ele-mesmo  
está morto,  
eu entendo, quase,  
o significado desses  
sons: o menino está  
morto,  
eu reconheço assim  
nessas palavras a verdade  
sem conforto. Ele está morto.  
Ele  
está morto. Mas  
sua morte

sua morte  
não morreu.  
(Grossman, 2012, p. 169)

A repetição da frase “Ele está morto” é um eco constante, em que a morte é uma presença inescapável no cotidiano do enlutado. A morte, como uma verdade absoluta e imutável, ressoa de maneira dolorosa nas palavras e nas ações mais simples, como se a vida cotidiana fosse incessantemente interrompida por esse vazio. O Caminhante, em sua tentativa de compreender, reconhece que, embora possa quase entender o significado dessa realidade devastadora, a verdadeira compreensão permanece além de seu alcance. A morte do filho não é algo que se dissolve ou que possa ser “curado”; ela persiste, não morre, e se torna a única certeza. Assim, a morte se apresenta como a condição definitiva e irreversível, imutável e silenciosa, que permeia a existência de todos os personagens, levando-os a um estado de aceitação, mas sem a promessa de alívio.

### **3.4. “...quando penso que encontrei para isso palavras.”**

Um dos personagens mais marcantes de *Fora do tempo* é o Centauro metade-escritor-metade-escrivanhinha. O primeiro contato do leitor com essa figura é através do Anotador dos anais da cidade, enquanto o observava e tomava notas para o Duque. Esse momento inicial de descrição possui um certo distanciamento, oferecendo ao leitor um vislumbre da figura do Centauro, mas sem revelar completamente suas motivações ou a razão de sua existência dividida. A visão do Anotador é impregnada de uma certa curiosidade:

ANOTADOR DOS ANAIS DA CIDADE: E no terceiro turno da noite, numa ruela lateral nos limites da cidade, numa pequena casa de um só cômodo, sentado junto à janela está o Centauro. Assim ele é chamado na cidade, Vossa Alteza, e eu prometo tentar, em breve, descobrir por quê. Sua poderosa cabeça, coroada de cachos muito brancos, pende sobre seu peito, seus óculos escorregaram até a ponta do nariz, e seus roncos estremecem a casa. (GROSSMAN, 2012, p. 39)

Ao longo do texto, percebemos que o Centauro é um personagem um tanto quanto rude e verborrágico, que não tem medo de enfrentar suas próprias feridas, ao mesmo tempo em que provoca os outros, expondo e mexendo nos ferimentos alheios. Seu comportamento é destituído da delicadeza ou sutileza com que se lida, normalmente, com o luto. Ao contrário, o Centauro lida com a dor de forma brutal e direta, sem qualquer intenção de suavizar o impacto de sua existência fragmentada e de seu sofrimento.

Contudo, esse híbrido, como se descreve, vive em um estado de perturbação, incapaz de se reconectar com o mundo ou dar continuidade ao seu processo criativo, imerso em um bloqueio criativo profundo:

E então? Bonito, não? Estético. Alguma vez você viu um híbrido como esse, uma maldição como essa? Metade-escritor-metade-escrivinha? É isso. Já pode descer. *Finita la tragedia*. O que diz você? Encantador, hein? Eu não lhe disse que não há prazer maior do que o inferno dos outros? (GROSSMAN, 2012, p. 103, grifos do autor)

Neste diálogo com o Anotador dos anais da cidade, o Centauro faz uma referência irônica ao “inferno dos outros”, revelando o conflito central de sua existência. Ao se descrever como um híbrido, “metade-escritor-metade-escrivinha”, ele expõe a falência de seu processo criativo, no qual a escrita (representada pelo escritor) e a matéria da escrita (a escrivinha) se fundem de maneira trágica, tornando-o incapaz de produzir algo novo.

Enquanto os caminhantes enfrentam a muralha, o Centauro os observa da janela de sua casa, em uma distância que reforça sua condição de espectador, um ser que, embora presente, está isolado em sua própria prisão. No entanto, é nesse momento de observação que ele consegue romper o bloqueio criativo que o afasta da escrita. Após um longo período de inatividade, ele finalmente consegue escrever:

CENTAURO:  
E eu também, na prisão  
de meu quarto, na mesa  
de meu corpo maldito, finalmente  
escrevi. Como dedos  
em terra fofa  
escrevi  
a história –  
(GROSSMAN, 2012, p. 145)

Mas agora, a escrita já não lhe era suficiente. Ele desejava estar na Muralha, junto com os caminhantes:

CENTAURO: Com todos os demônios, se eu apenas pudesse estar com eles! Se eu pudesse só estar lá, e não sentado aqui e escrevendo e escrevendo! Eu arremeteria de cabeça e romperia a muralha, eu a atravessaria e correria para dentro, eu — (Grossman, 2012, p. 164)

A escrita, que antes parecia ser sua única forma de expressão e resistência, já não é suficiente para o Centauro. Ele anseia por uma ação mais visceral, algo que o tire da paralisia existencial e o leve ao encontro de uma experiência mais direta com a realidade da perda. A Muralha, que representa tanto a separação quanto a possibilidade de reconciliação com os mortos, torna-se para ele um símbolo de algo que ele precisa atravessar, não apenas com palavras, mas com a força de um gesto. A sua angústia não está mais apenas na incapacidade de escrever, mas na necessidade de se lançar, fisicamente, na luta com a dor, a morte e o luto.

Ao fim e ao cabo, quando os pais entendem que seus filhos estão mortos, o Centauro profere um dos versos mais marcantes da obra, e é como David Grossman decidiu encerrá-la:

CENTAURO:  
Meu coração se dilacera  
em mim, querido meu,  
quando penso  
que eu –  
que isso é possível –  
que encontrei  
para isso  
palavras.  
(GROSSMAN, 2012, p. 169)

Esses versos encapsulam de forma pungente a tragédia da perda e o limite da linguagem diante do sofrimento humano. O Centauro se vê diante do absurdo de ter encontrado palavras para expressar um sofrimento tão profundo, mas, ao mesmo tempo, sente que essas palavras não podem verdadeiramente capturar o que o coração dilacerado experimenta. É um momento de reconhecimento de que, por mais que se tente, sempre haverá um abismo entre a linguagem e a profundidade do sofrimento, uma barreira que mesmo o mais poderoso dos recursos expressivos não pode transpor.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de *Fora do tempo*, David Grossman apresenta uma obra que não se limita a falar somente sobre o luto, mas que se propõe a habitá-lo em todas as suas dimensões. A fragmentação do texto, que se reflete tanto na forma quanto no conteúdo, é um espelho da desordem emocional vivida por aqueles que enfrentam a perda. O autor utiliza essa ruptura como uma estratégia estética e emocional, permitindo que o texto dialogue diretamente com a experiência do leitor, que é convidado a compartilhar, mesmo que indiretamente, a dor dos personagens.

*Fora do tempo* conecta elementos estéticos a uma experiência humana profundamente visceral. A escolha de uma linguagem fragmentada e simbólica não é apenas um artifício da escrita, mas uma forma de captar a essência caótica e inefável da dor. É nesse espaço de ruptura que a obra encontra sua força, oferecendo ao leitor não respostas definitivas, mas perguntas que ecoam no silêncio da ausência.

A pluralidade de vozes que permeia a obra é um dos seus aspectos mais marcantes. Cada personagem, com sua história e perspectiva, contribui para a construção de um mosaico coletivo do luto. O Caminhante, com sua jornada errante em busca de um “lá” que nunca se concretiza, simboliza a tentativa humana de encontrar sentido no sofrimento. A Muralha, como uma barreira física e emocional, representa os limites da compreensão e da reconciliação com a perda. Já o Centauro, com sua existência híbrida, personifica o conflito entre a necessidade de expressar a dor e a incapacidade de fazê-lo plenamente, revelando os limites e as possibilidades da linguagem diante do luto.

A análise da obra sob a perspectiva da autoficção fantástica e especular revela como Grossman transcende o autobiográfico, criando um texto que é, ao mesmo tempo, profundamente pessoal e universal. Essa abordagem permite ao autor abordar sua dor de maneira simbólica, enquanto dialoga com o leitor sobre temas como memória, ausência e a persistência dos laços afetivos. A inserção do pensamento freudiano sobre luto e melancolia aprofunda essa reflexão, demonstrando como a literatura pode ser um espaço de elaboração psíquica, transformando a experiência da perda em um ato de criação.

A potência de *Fora do tempo* reside também na forma como David Grossman transforma a literatura em um espaço de reconstrução. Ao percorrer as fronteiras entre o silêncio e a palavra, entre o caos da perda e a necessidade de sentido, o autor cria

um texto sensível e intenso. Isso permite que o leitor não apenas observe o luto, mas participe dele, sendo convocado a preencher os vazios deixados pela narrativa com suas próprias experiências e reflexões.

Em última análise, *Fora do tempo* não é somente uma obra sobre a dor do luto, mas também sobre a luta por manter viva a memória daqueles que partiram. A escrita, mesmo em sua insuficiência, surge como uma tentativa de transpor o abismo entre a ausência e a presença, entre o silêncio e a expressão. Grossman constrói um diálogo que vai além do texto, alcançando o leitor em um nível emocional e existencial, reafirmando o papel da literatura como um espaço de resiliência e resistência diante da morte.

Sendo a literatura um campo aberto a múltiplas interpretações, especialmente em uma obra tão rica e complexa como *Fora do Tempo*, a análise apresentada não busca ser definitiva ou esgotar os significados possíveis. Contudo, a abordagem específica adotada permitiu destacar passagens que corroboram e enriquecem a perspectiva proposta. Essa estratégia demonstrou-se eficiente ao evidenciar aspectos centrais do texto e proporcionar novas formas de compreensão sobre o luto e sua expressão literária.

No contexto deste trabalho, o percurso interpretativo traçado revelou-se adequado não apenas para examinar a obra de Grossman, mas também para reafirmar o papel da literatura como um meio de diálogo e resistência frente às questões universais da existência humana, como a dor da perda e o desafio de ressignificar a ausência.

## REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993. p. 123-152

CANDIDO, Antonio. *Dialética da malandragem* (caracterização das Memórias de um sargento de milícias). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 8, 1970, p. 67-89.

COLLONA, Vincent. “Tipologias da autoficção”. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaios sobre a autoficção*. Trad.: Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 39-66.

CULLER, Jonathan. “Em defesa da superinterpretação”. In: ECO, Umberto. *Interpretacão e superinterpretação*. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 129- p.146

DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: \_\_\_\_\_. Intertextualidades. *Revista de Teoria e Análises Literárias*. Tradução do original: Poétique – *Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires*. Trad.: Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, n. 27, 1979. p. 51-76.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad.: Waltensir Dutra. 7ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

FREUD, Sigmund. “Luto e Melancolia” (1917 [1915]). In: \_\_\_\_\_. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos* (1914-1916). Trad.: Paulo Cézar de Souza. Obras completas. Vol. 12, São Paulo: Cia. das Letras, 2010. v. 12, p. 127-144.

FREUD, Sigmund. Nossa atitude perante a morte. In: \_\_\_\_\_. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos* (1914-1916). Trad.: Paulo Cézar de Souza. Obras completas. Vol. 12, São Paulo: Cia. das Letras, 2010. v. 12, p. 171-184.

GROSSMAN, David. *Fora do tempo*. Trad.: Paulo Geiger. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GROSSMAN, David. *Nofel mihutz lazman*. Tel Aviv: Hakibutz Hameuchad, 2011.

KOLATCH, Alfred J. *Livro judaico dos porquês*. 5ª Ed. São Paulo: Editora e Livraria Sêfer, 2007.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. *Ensaios sobre a autoficção*. Trad.: Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. 2ª Ed. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

WEINFELD, Eduardo; BABANI, Isaac. *Enciclopedia judaica castellana: el pueblo judío em el pasado y el presente*. Tomo 5. México: Editorial Enciclopedia Judaica Castellana, 1949.