



EDUARDA BARBOSA FISTAROL


Grãos que se Movem:
A Memória na obra *Ainda Estou Aqui*, de Marcelo Rubens Paiva

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.


Orientador prof.^a Dra. Valdir Prigol.

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 03/12/2025.


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **VALDIR PRIGOL**
Data: 03/12/2025 16:02:54-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dra. Valdir Prigol (UFFS)

Documento assinado digitalmente
 **LUCIANO MELO DE PAULA**
Data: 03/12/2025 21:13:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dra. Luciano Melo De Paula (UFFS)

Documento assinado digitalmente
 **JOZILAINE DE OLIVEIRA**
Data: 03/12/2025 16:28:51-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Me. Jozilaine de Oliveira (UFFS)

Grãos que se movem: a memória na obra *Ainda estou aqui*, de Marcelo

Rubens Paiva.¹

Eduarda Barbosa Fistarol²

fistaroleduarda@gmail.com

RESUMO: O presente artigo propõe uma leitura da memória como grão em movimento no romance *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva. Analisamos como as memórias desenvolvidas na obra tornam-se, também, movimentos de uma reconstrução a cada momento retomado. Essa investigação está pautada em três movimentos: a proposta de uma leitura através da metáfora do grão em movimento presente na narrativa, em seguida refletimos sobre a historicidade dessa memória dentro dos poemas: “Então descemos para o centro da Terra” (2019) e *Parque das ruínas* (2018) de Marília Garcia, *Poemas de recordação e outros movimentos* (2017) de Conceição Evaristo e na narrativa *Noite da espera* (2017), de Milton Hatoum; e por fim, um modo de compreender a literatura, partindo da imagem do grão e dialogando com Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman e Josefina Ludmer, críticos contemporâneos que destacam a potência da literatura em evidenciar o entrelaçamento entre tempo, memória e experiências individuais. Conclui-se que esta análise propõe uma forma de ler *Ainda estou aqui*, revelando como a obra permite pensar o passado à luz das experiências do presente e contribui para os debates sobre história e teoria literária.

PALAVRAS-CHAVE: Metáfora; memória; grão; movimento.

Introdução

A memória é fundamental para todos os indivíduos, espaços e épocas. É por meio dela que emergem as principais recordações de nossa vida, sejam datas ou as experiências que nos conectam a nós e aos outros. Em *Ainda estou aqui* (2015), romance autobiográfico de Marcelo Rubens Paiva, é através das suas memórias que o autor, narrador e personagem, constrói um recorte de suas vivências, dando forma a uma narrativa íntima e reflexiva.

A obra apresenta uma narrativa que entrelaça as vivências pessoais do autor em diferentes momentos, como o desaparecimento de seu pai, Rubens Paiva, durante a ditadura militar brasileira, e o avanço do Alzheimer acometido por sua mãe. Trata-se de uma escrita marcada pela mobilização das lembranças, no qual o passado e o presente se relacionam de forma dinâmica e fragmentada, revelando os efeitos do tempo, da perda e das conexões por meio da memória.

Neste artigo, buscamos compreender como a metáfora do grão em constante movimento, que atravessa o presente e o passado das vivências do autor e personagem, é desenvolvida ao longo do romance. Ao entrelaçar suas experiências pessoais e familiares,

¹ Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientador Prof. Dr. Valdir Prigol.

² Acadêmico(a) da 10ª fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó.

Marcelo Rubens Paiva constrói uma narrativa em que as memórias não apenas são recordadas, mas se transformam a partir de um novo olhar para o passado.

Portanto, a metáfora revela-se particularmente significativa para refletir sobre os acontecimentos narrados na obra. Ao longo da narrativa, os tempos se sobrepõem; não somos conduzidos de forma linear entre passado e presente. Ambos coexistem, dialogam entre si e se atravessam constantemente. Assim como os grãos de areia se movem para formar novas dunas, as lembranças do autor transitam entre o presente e o passado, moldando uma nova perspectiva sobre suas vivências.

Dessa forma, objetiva-se analisar de que modo a memória como um grão em movimento se amplia na obra *Ainda estou aqui* para compreender a própria literatura. Para tanto, evidenciamos de que maneira essa metáfora se constitui no referido texto. Também, verificamos a historicidade da imagem como recurso narrativo em outras produções literárias, e propomos pensar a teoria da literatura por meio da imagem da metáfora do grão.

Neste artigo consideramos a metáfora como a imagem que surge da relação entre texto e leitor e que somente é possível pela mobilização dos conhecimentos prévios já existentes. Daniel Link (2002, p. 20), ao refletir sobre os modos de leitura da literatura, destaca que “nada pode ser em si próprio senão uma relação com o outro”, enfatizando que o sentido não está fixado no texto, mas se produz do encontro, da relação, entre leitor e leitura.

A partir disso, para pensarmos na imagem dos grãos em movimento, consideraremos os estudos de Michael Pêcheux que, ao dialogar com Lacan, define a metáfora como “uma palavra por outra, essa é a fórmula da metáfora” (Pêcheux, 2009, p. 239) e acrescentando a seguinte nota, excepcionalmente esclarecedora para nosso propósito: “A metáfora se localiza no ponto preciso em que o sentido se produz no *non-sens*” (Pêcheux, 2009, p. 239). Essa formulação evidencia que a metáfora não é sobre substituição de termos, mas um deslocamento e produção de sentidos, instaurando novas possibilidades de significação a partir do que, inicialmente, parecia não ter sentido.

Sob essa perspectiva, o que está em foco na metáfora não é a substituição automática entre palavras, mas um deslocamento que produz sentido na relação do movimento. É justamente nesse ponto de troca, onde o sentido ainda está em processo de formação, que se evidencia o caráter criador da relação. Assim, o funcionamento metafórico revela que o sentido não é fixo nem dado de antemão, mas nasce da relação entre o que se desloca e o que permanece, entre o dito e o não dito, entre o sentido e o *non-sens*.

Nessa linha, a metáfora se instala no exato lugar em que o não-sentido se torna uma significação, ou seja, no ponto de encontro entre o desconhecido e o já conhecido que serão

vistos a partir de uma nova perspectiva. Assim como os grãos se reconstituem para formar novas dunas de areia, o sentido também se dá dessa relação entre o literal e o simbólico.

Ademais, o autor considera a metáfora como uma forma de exteriorizar o objeto, como um processo histórico fundamental na forma como os sujeitos se relacionam. À vista disso, a metáfora não parte de um sentido literal nem previamente dado, mas participa ativamente da construção simbólica do objeto. Tornando-se um modo de apresentação e ressignificação ancorados pelas práticas sociais e históricas (Pêcheux, 2009).

Deste modo, podemos pensar a metáfora como aquilo que nasce da relação entre o texto e o leitor, produzindo efeitos de sentido na memória no ato de leitura. Ao mesmo tempo, o autor propõe a metáfora não apenas como uma figura de linguagem, mas um modo de apresentar uma nova imagem ao leitor, ou nesse caso, um novo texto. É nesse sentido que Paiva utiliza os grãos para provocar o leitor a uma nova forma de ressignificar o já conhecido.

É a partir dessa perspectiva que compreenderemos o funcionamento da metáfora dos grãos em movimento em *Ainda estou aqui*. Ao longo da narrativa, essa imagem mobiliza memórias e ativa sentidos que não estão somente no texto, mas no leitor. O movimento dos grãos se torna uma metáfora da memória, algo que está sempre em trânsito, reconfigurando presente e passado. Essa relação permite o nascimento de algo novo, que será construído dessa correlação entre texto e leitor.

Compreendemos, que esta é uma maneira de entendermos a metáfora dos grãos a partir de uma perspectiva de relação entre o sujeito e objeto. Essa construção permite uma nova conexão, pois o leitor nunca retorna ao texto com o mesmo olhar. Sendo assim, os grãos em movimento são uma imagem potente da memória, não como algo estático, mas com uma força conectada às lembranças, atravessadas pelo tempo e capazes de reescrever o passado.

Assim, podemos pensar na metáfora como o resultado do nascimento de uma relação entre leitor e texto no momento que é realizada, que possui memória, apontando para uma discursividade. Nesse mesmo sentido, esse encontro também é um modo de apresentar um texto para um leitor. Como destacamos aqui, com a metáfora dos grãos em movimento.

1 Grãos de areia em movimento

Marcelo Rubens Beyrodt Paiva, nascido em 1959, é um consagrado escritor, jornalista e dramaturgo brasileiro. Sua obra de estreia, intitulada *Feliz ano velho*, publicada em 1982, surpreendeu à editora Brasiliense, que não esperava o sucesso de vendas que o livro alcançou. Além desse título marcante, o autor também é responsável por outras obras importantes, como: *Não és tu, Brasil* (1996), *Malu de bicicleta* (2003), *Blecaute* (1986), *Bala na agulha*

(2007). Ao longo de sua carreira, foi reconhecido com várias premiações, entre elas o prêmio Jabuti.

Trinta e cinco anos após sua estreia literária, o autor constrói um novo enredo íntimo e dramático, marcado pela luta de sua família em busca da verdade. Em seu décimo livro, *Ainda estou aqui*, publicado em 2015 e reeditado em novas tiragens devido ao sucesso de vendas, a narrativa se volta para Eunice Paiva, uma mulher de muitas vidas. Mãe de cinco filhos e casada com um ex-deputado, ela precisa se reinventar após a morte de seu marido pela ditadura.

O enredo do livro parte das perspectivas do próprio autor, que relembra suas experiências e as lembranças de sua família. Relata os acontecimentos antes e depois da morte de seu pai Rubens Beyrodt Paiva³, deputado federal, preso, torturado e assassinado pela Ditadura Militar em 1971. Assim, sua narrativa se divide nos episódios passados e se desdobra nos fragmentos do presente.

A partir das lembranças do narrador são expostos acontecimentos marcantes da história do Brasil, diretamente ligados à Ditadura Militar instaurada em 1964 que se estendeu até os anos de 1985. No decorrer desses 21 anos, o país foi profundamente marcado pelos rastros da tortura e das feridas deixadas em famílias que perderam seus entes queridos. Muitos destes jamais tiveram a oportunidade de se despedir, pois nunca encontraram os corpos dos assassinados.

Nesse contexto, o autor também relata os desafios enfrentados pela sua mãe, Eunice Paiva, que se viu sozinha e desamparada após a morte de seu marido. Apesar das dificuldades, ela se tornou uma ferrenha opositora da Ditadura Militar, dedicando sua vida à luta para que os crimes cometidos contra seu esposo e tantas outras vítimas fossem investigados e julgados.

De forma comovente e irônica, o autor também trata o esquecimento progressivo que acomete sua mãe, diagnosticada com Alzheimer. Como uma ironia do destino, a mulher que mais lutou para preservar a memória de seu marido e denunciar as injustiças da ditadura, passou a enfrentar a perda gradual das próprias lembranças. Essa contradição, destacada pelo escritor, revela a dualidade sempre presente em sua obra, recordações e esquecimentos andando em um mesmo caminho.

Ao falar das experiências de sua mãe, seja contra a ditadura ou a sua última luta, desta vez contra o Alzheimer, Paiva fala também de suas próprias memórias, de sua infância e de

³ **Rubens Beyrodt Paiva** (1929–1971) foi engenheiro e deputado federal pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), reconhecido por sua atuação política antes do golpe militar de 1964, que resultou na cassação de seu mandato e em sua perseguição pelo regime. Em 20 de janeiro de 1971, foi preso por militares da Aeronáutica em sua residência, no Leblon, no Rio de Janeiro. “Poucas horas mais tarde, ainda no mesmo dia, ele foi levado ao DOI-CODI do I Exército no Rio de Janeiro e nunca mais foi visto com vida pela família” (Dal piva, 2016, p. 38).

seu filho. Além de contar as suas vivências com a história obscura do Brasil, tenta entender o que de fato ocorreu com seu pai naquele fatídico ano.

O livro é composto por três partes que se desdobram entre o presente, a doença de sua mãe e o nascimento de seu filho, e o passado, sua infância e o desaparecimento de seu pai. Inicialmente conhecemos o momento presente, mostrando como Eunice começa a desenvolver os primeiros sinais da perda de memórias relacionadas ao Alzheimer, descrevendo situações cotidianas da doença e a relação entre mãe e filhos.

Em um segundo momento o autor rememora a prisão e tortura de seu pai, narrando como a família soube da notícia, os rumores, as buscas e a falta de um corpo para o luto. Neste contexto, acompanhamos informações históricas sobre a Ditadura Militar, as prisões e torturas. Em paralelo, a escrita retorna à juventude de Eunice, sua força como mãe de cinco filhos, sua militância política e resistência após a morte de seu marido.

Nesse desenvolvimento Paiva insere lembranças de sua infância e juventude, divididos entre antes e depois do desaparecimento de seu pai. Esses temas se desenvolvem entre a vida familiar após a perda, suas dificuldades, incluindo suas vivências com a tetraplegia, unindo com reflexões sobre sua identidade, memória e a escrita.

Para finalizar, o enredo retoma mais intensamente à doença de sua mãe, principalmente nos últimos capítulos que são mais íntimos e emocionantes, mostrando o progressivo avanço da doença e do esquecimento. Paiva encerra entrelaçando ambos os grandes temas, a ausência do pai e a perda de sua mãe, não do corpo, mas da mente. A conclusão destaca que a escrita é umas das formas de manter viva as suas recordações pessoais e coletivas.

Outro aspecto importante é a adaptação cinematográfica⁴ baseada na obra homônima. Enquanto o livro entrelaça passado e presente, revelando memórias familiares, o filme concentra-se especificamente nos acontecimentos de 1970, acompanhando a trajetória de Eunice Paiva e seus filhos após a prisão e a eterna busca pela verdade do que aconteceu com seu marido. Essa diferença também altera a experiência do público, se no livro o leitor reconstrói a história a partir das idas e vindas da memória de Marcelo Paiva, no filme o espectador é conduzido por uma narrativa linear que, ao mesmo tempo, brinca com o imaginário por meio de silêncios, olhares e cortes de cena aos episódios de tortura sofridos pela sua família.

⁴ A adaptação cinematográfica estreou em 2024, dirigida por Walter Salles e estrelada por Fernanda Torres e Fernanda Montenegro como Eunice Paiva em diferentes fases da vida, além de Selton Mello no papel de Rubens Paiva. O roteiro, de Murilo Hauser e Heitor Lorega, foi baseado no livro homônimo de Marcelo Rubens Paiva. O enredo se passa na década de 1970, no período mais intenso da Ditadura Militar no Brasil, acompanha a trajetória da família Paiva após o dia fatídico em que Rubens Paiva é levado pelos militares, desaparecendo sem deixar rastros.

A adaptação alcançou grande repercussão internacional, recebendo mais de 38 prêmios, entre eles o de Melhor Filme Internacional no Oscar de 2025. Esse reconhecimento reforça a potência da obra ao transpor para o cinema uma narrativa marcada pela dor e pela resistência. Assim, ampliando seu alcance para além da literatura e colocando a imaginação do telespectador como destaque.

Durante a leitura do livro, se destacou a forma como o autor constrói imagens para expressar uma visão sobre a memória. Suas metáforas são frequentemente associadas a elementos da natureza, como a luz, o fogo ou dunas de areia. Dentre essas imagens, chama a atenção aquela que relaciona a memória aos grãos de areia que estão sempre em movimento. Em um dos trechos mais significativos, Marcelo Rubens Paiva afirma:

A memória não é apenas uma pedra com hieróglifos entalhados, uma história contada. Memória lembra **dunas de areia, grãos que se movem**, transferem-se de uma parte a outra, ganham formas diferentes, levados pelo vento. Um fato hoje pode ser relido de outra forma amanhã. Memória é viva. Um detalhe de algo vivido pode ser lembrado anos depois, ganhar uma relevância que antes não tinha, e deixar em segundo plano aquilo que era então mais representativo. Pensamos hoje com a ajuda de uma parcela pequena do nosso passado (2015, p. 90, grifo nosso).

Essa imagem convida o leitor a pensar a memória não como algo fixo ou imutável, como uma pedra esculpida há milhões de anos, mas como um conjunto de grãos que se deslocam com o tempo. As dunas são formadas pela ação contínua do vento, que transporta e acumula grãos de areia ao longo de grandes distâncias. Da mesma forma, a memória é composta por fragmentos que se acumulam no decorrer dos anos, mas que estão em constante transformação, as lembranças se reorganizam, se reformulam e adquirem novas percepções a cada retomada.

Nesse mesmo sentido, o autor afirma que seu livro de memórias nasce de histórias recuperadas, em que “umas puxam outras” (Paiva, 2015, p. 31) como os grãos que se acumulam e, ao se moverem, formam novas dunas. Paiva deixa claro que sua escrita não é linear, mas feita de repetições e releituras: “As histórias vão e voltam com mais detalhes e referências. Faço uma releitura da releitura da vida da minha família. Escreverei o que já escrevi. Ainda vejo o facho, não quero me afastar” (Paiva, 2015, p. 31).

Nessa passagem, fica claro que o propósito do autor não é somente recontar suas histórias, mas sim fazer uma relação com seu presente, criando uma ponte entre o passado e a atualidade. Colocar isso em prática não é uma tarefa fácil por exigir revisitar experiências dolorosas e reinterpretá-las sob novas perspectivas. Ainda assim, Paiva se propõe a enfrentar esses acontecimentos em busca de uma fogueira, quando o mar lhe puxar para o fundo:

Existem várias formas de contar a história sobre memória e a falta dela. Procurarei a fogueira no alto quando o mar me puxar. Vou para voltar. Quem nadou em mar aberto sabe: antes de lutar desesperadamente contra a correnteza, é melhor deixar-se levar por instantes; é preciso ter calma e coragem; a correnteza enfraquece, então saímos fora (Paiva, 2015, p. 31).

Desde as primeiras páginas, percebemos o movimento dos grãos guiando a escrita de Paiva: a memória surge como o primeiro ato da vida, pequenos fragmentos que se acumulam e moldam nossa identidade. Cada lembrança, embora isolada, compõe com outras uma paisagem maior de histórias e significados. Esse processo ganha nova dimensão no enredo com o nascimento de seu filho em 2014, representado como um marco de renovação. O autor descreve como, ainda na gestação, o bebê respondia a músicas e sons, evidenciando a força da memória já nos primeiros anos de vida. Nesse movimento, suas próprias recordações infantis vêm à tona, festas juninas, brincadeiras, os dias vividos no Leblon, uma lembrança abre um novo caminho para outras.

Em contraste, no presente acompanhamos Eunice recebendo o diagnóstico de Alzheimer, após ela se perder em lugares conhecidos como o Fórum João Mendes, ambiente que trabalhou por muitos anos. Aqui, os grãos de sua memória se dispersam no esquecimento, como uma duna se desfazendo. Ao mesmo tempo, o autor recorda a trajetória brilhante da mãe: advogada, consultora de causas sociais e defensora da causa indígena. O contraste é doloroso, as lembranças se perdem pela memória de Eunice, enquanto Marcelo tenta reuni-los em sua escrita para reconstruir quem ela foi.

Paralelamente, o acontecimento mais traumatizante da sua família ressurgiu: a prisão de sua mãe durante a Ditadura Militar, os dias no DOI-CODI⁵ e a solidão depois do desaparecimento de seu pai. Após vinte e cinco anos da morte de Rubens Paiva, Marcelo e Eunice se deslocam ao cartório de Registro Civil das Pessoas Naturais para receber o certificado de óbito da morte de seu pai:

Certifico que, em 23 de fevereiro de 1996, foi feito o registro de óbito de Rubens Beyrodt Paiva. Profissão, engenheiro civil. Estado civil, casado. Natural de Santos, neste Estado. Nascido em 26 de dezembro de 1929. Observações: Registro de Óbito lavrado nos termos do Artigo 3o da Lei 9140 de 4 de dezembro de 1995 (...) ela ergueu o atestado de óbito para a imprensa, como um troféu. Foi naquele momento que descobri: ali estava a verdadeira heroína da família; sobre ela que nós, escritores, deveríamos escrever (Paiva, 2015, p. 33).

⁵ Destacamento de Operações de Informação (DOI) e o Centro de Operações e Defesa Interna (CODI) cujo objetivo era garantir a segurança nacional a partir do controle das informações e da repressão aos opositores do regime militar. No DOI-CODI o detido era interrogado dia e noite até que seus agentes chegassem à conclusão de que dissera tudo o que sabia (Rossetto, 2013).

O movimento entre os acontecimentos se aciona de maneira espontânea: o nascimento do filho, as brincadeiras da infância, a prisão da mãe e, por fim, o certificado de óbito do pai anos após seu desaparecimento. Todos esses pontos são ativados como grãos que se conectam e se deslocam, revelando que a memória não segue uma linha contínua, mas se constrói em momentos de associações inesperadas. Ao recordar de um episódio terno, como o nascimento do filho, a narrativa conecta simultaneamente a episódios mais traumáticos da ditadura, evidenciando como uma lembrança abre um novo caminho para outras.

Quando refletimos no significado da palavra memória, é comum associá-la ao passado, às lembranças de momentos marcantes. Segundo o Dicionário Michaelis (2025), memória pode ser definida como a “faculdade de lembrar e conservar ideias, imagens, impressões, conhecimentos e experiências adquiridos no passado”. Essa definição ressalta uma das faces da memória: a capacidade de recuperar acontecimentos significativos.

No entanto, lembrar não é um ato simples de desarquivamento. As memórias não se organizam em caixinhas, classificadas entre importantes e insignificantes. Elas se sobrepõem, se misturam, se transformam. Como bem expressa a ideia mencionada por Paiva (2015, p. 24) “a memória não é a capacidade de organizar e classificar recordações em arquivos. Não existem arquivos. A acumulação do passado sobre o passado prossegue até o nosso fim, memória sobre memória, através de memórias que se misturam”.

Dessa maneira, a capacidade de recordar está intimamente ligada à nossa habilidade de estabelecer conexões entre o passado e o presente. Não se trata apenas de trazer uma lembrança como quem consulta um arquivo guardado na mente. O ato de lembrar é ativado por algo no presente, uma sensação, um cheiro, uma imagem ou um acontecimento, que desperta uma memória específica. Como destacado pelo escritor:

Existir é passar de um estado para outro: tenho fome, como, tenho frio, me agasalho, estou alegre, e agora triste, e depois estarei alegre, penso e chego a conclusões, me lembro de algo que me toca o coração, **sinto um cheiro que me lembra alguém, sinto um gosto que me lembra um lugar, me emociono**. Emocionar-se é passar de um estado para o outro. Você vê um quadro hoje. Vê o quadro de novo daqui a dez anos, o revê daqui a vinte, trinta, quarenta... É o mesmo quadro com a mesma moldura, na mesma parede do mesmo museu, com a mesma luz, é você, mas cada vez será visto de outra forma. Cada vez ele nos conta uma história. O quadro não mudou. Já nós...(Paiva, 2015, p. 30).

Nesse sentido, a metáfora do quadro revela como as experiências são ressignificadas ao longo da vida: o objeto permanece o mesmo, mas o olhar do sujeito se modifica. Assim também funciona com a memória, que ao vir à tona não retorna de forma idêntica, mas atravessada pelas marcas do tempo e pelas vivências acumuladas.

Podemos perceber essas marcas quando a narrativa retorna as lembranças do feriado do dia 20 de janeiro de 1971, dia que seu pai foi levado pelos militares. Nas lembranças de Marcelo, após ele acordar de um cochilo da tarde, a casa estava em um dia normal, ele não entendia a motivação daqueles estranhos que estavam ali dentro. Os mesmos homens que levaram seu pai ao DOI-CODI, permaneceram para vigiar a família, levando todos que apareceram para depor.

Ao ler essa passagem fica claro que para uma criança de onze anos essas recordações não seriam exatamente claras dessa maneira, mas estariam envoltas em uma densa neblina. Nesse movimento de reler seu passado o autor destaca que faz, ou tenta fazer, uma ressignificação: olhar para o que foi vivenciado com outros olhos, atribuindo uma relevância que antes não existia, tal qual um sujeito nunca olha para a mesmo quadro com o mesmo olhar. Como afirma: “A prisão do meu pai (como a da minha mãe e da minha irmã) com o tempo ganhou outro significado, outras provas, testemunhas, releituras” (Paiva, 2015, p. 90).

Esse olhar evidencia que, ao revisitar os acontecimentos da juventude, ele passa a enxergá-los de forma diferente daquelas que lembrava inicialmente com onze anos. Naquele bairro, naquele dia fatídico, foi a última vez em que viu alguém que tanto amava. Ainda assim, ao olhar para o passado, não se prende apenas à dor, permanece viva a lembrança de todos os momentos felizes compartilhados:

Por aquelas ruas, fui também incrivelmente feliz. Por aquelas ruas, minha família, minhas irmãs, sobretudo meu pai, que se deslumbrou desde o primeiro dia com o Rio de Janeiro, santista que encontrou a cidade praiana cosmopolita, foram felizes. Não fecho os olhos para o fato de que, cada vez que visito aquelas ruas, aquela quadra, elas não são as mesmas. Como olhar para as mesmas ilhas (...) sem reparar que elas também se transformam (Paiva, 2015, p. 96).

Assim como as ilhas se transformam, o narrador também se ressignifica. As ruas que antes guardavam lembranças tristes agora são revisitadas com um novo olhar, o olhar que busca as memórias felizes. A praia, cenário de tantos encontros, deixa de ser apenas o espaço do luto e passa a ser marcada pelos momentos de alegria compartilhada.

Esse movimento permite revisitar o passado a partir do olhar do presente e, assim, compreender com mais nitidez os acontecimentos que levaram à prisão e à morte de seu pai. Nesse percurso, Paiva mostra que a Ditadura Militar não se revelava de forma transparente: o que parecia evidente nunca era exatamente o que se via. Por isso, como tantos outros, ele escreve e reescreve, retomando incessantemente o que já foi narrado.

Esse gesto se torna ainda mais significativo em um contexto marcado pelo silenciamento, tanto fora quanto dentro de casa. A família vivia envolta por uma espessa nuvem de silêncio em torno do assunto. O narrador recorda que, na adolescência, insistia com

a mãe para compreender a verdade sobre a prisão do pai, mas ela sempre se levantava da mesa e encerrava a conversa. As razões para esse silêncio poderiam ser muitas – talvez ela mesma não soubesse, talvez ninguém soubesse. O certo é que, em casa, esse tema permanecia obscuro.

Somente após sua dissertação de mestrado, sobre a luta armada, foi possível trazer a conversa novamente à tona, voltar para sua pesquisa, suas vivências, e olhar para esse passado com um novo olhar. Nesse gesto, poder conversar com aquela que sempre quis, sobre o assunto que sempre foi tabu: “Pela primeira vez, me deixou falar, sem me interromper. Pela primeira vez, na minha frente, chorou tudo o que havia segurado, tudo o que reprimiu, tudo o que quis. Foi um choro de vinte e cinco anos em minutos. O rompimento de uma represa.” (Paiva, 2015, p. 80).

Quando pensamos nessa ressignificação trabalhada pelo autor, percebemos a importância desse re-olhar interno, principalmente para quem vivenciou traumas profundos. A perda do pai sempre foi, para ele, um tema obscuro durante a infância, como se estivesse escondido debaixo do tapete. Para uma criança, perder o pai sem nunca compreender o que realmente aconteceu, sem ter sequer um corpo para se despedir, é um acontecimento que marca de forma ainda mais traumática. O silêncio e a ausência de respostas transformam essa dor em um vazio difícil de nomear, mas impossível de apagar.

Ainda que muitas vezes tentemos esquecer situações dolorosas, a memória insiste em trazê-las de volta, mesmo contra a nossa vontade. Esse “truque” do cérebro, por mais dolorido que seja, nos lembra que o passado já não está mais presente, mas ainda precisa ser reconhecido. É nesse movimento que as lembranças emergem de seus esconderijos, permitindo um novo olhar, não mais marcado pelo tabu, mas pela possibilidade de compreensão e ressignificação. Esse é o gesto de Paiva, voltar às dores silenciadas da infância para entendê-las como parte de sua história. Assim, o protagonista se vê invadido por memórias que não podem ser controladas, mas que precisam ser reconhecidas.

2 Outros movimentos dos grãos na literatura

Nesta seção exploramos a metáfora analisada em *Ainda estou aqui* que permitiu uma aproximação deste texto literário com outros títulos recentes da literatura brasileira. São apresentadas obras em que é possível reconhecer a metáfora do grão como uma partícula de memória configurando se como um elemento articulador, um fio condutor que orienta o desenvolvimento tanto das poesias quanto das narrativas. Esse processo produz um efeito semelhante àquele analisado no primeiro capítulo desse artigo, em que a lembrança surge de

forma fragmentada, mas que ganha sentido no presente.

Começamos pela primeira obra que percebemos estes mesmos movimentos ao pensar na metáfora do grão como partícula de memória. Em vista disso, as lembranças são ativadas por meio de elementos no presente que nos levam às nossas recordações, muitas vezes de um passado muito distante como nossa infância.

Algo semelhante encontramos no poema *Então descemos para o centro da Terra* de Marília Garcia, apresentado em 2019. Esse texto parte da ideia de, ao longo de 98 dias, criar uma linha que passasse por cada dia, como se fosse um mapa que registra vários pontos, memórias, leituras e qualquer coisa que estivesse pelo meio do seu caminho.

Nesse sentido, ao caminhar por uma rua de São Paulo, a personagem se depara com uma árvore, embora estivesse ali há muito tempo, sempre passara despercebida. Até que em certo dia suas raízes começaram a romper o cimento, ocupando o espaço da calçada e obrigando a cidade a abrir caminho para que a árvore pudesse alcançar a luz do sol e continuar crescendo.

Esse contato desperta nela uma lembrança: certa vez, ao entrar no metrô, ouviu uma frase que a marcou, relacionada ao movimento de descer até o centro da terra. A imagem da árvore e dessa descida se entrelaçam, despertando memórias de sua própria vida e trazendo à tona a curiosidade pelas árvores não vistas. Seria possível mapear todas essas lembranças, como se cada uma fosse uma raiz escondida à espera de ser revelada?

Uma frase que ouvi sempre se repete
na cabeça
e sou levada com ela pelo movimento
para baixo:

então descemos para o centro da terra
é uma espécie de *katábasis*, do gr. movimento de descida
a *katábasis* costuma estar ligada a uma descida ao mundo dos mortos
(Garcia, 2015, p. 92).

Esse movimento para baixo como destacado pela autora faz referência a retomada das suas memórias, não é apenas uma descida literal ou mitológica, mas também podemos ler como um mergulho nas suas lembranças. A memória, quando retorna ao presente, exige uma retomada, um movimento interior nessas camadas. Assim como na *katábasis* o herói desce ao mundo dos mortos para encontrar respostas, descer ao “centro da terra” pode simbolizar buscar no subterrâneo da mente os fragmentos daquilo que foi vivido, mas está encoberto.

Ou seja, o movimento descendente aproxima a memória da imagem da escavação: cada lembrança é um grão escondido no subsolo, que só se revela quando se aceita esse deslocamento para baixo, rumo ao que está oculto. Logo, o gesto poético de “descer” torna-se

também uma imagem para o ato de lembrar.

Nesse sentido, o sujeito lírico destaca que esse acontecimento só estará completo com o movimento do retorno:

De todo mundo
para se completar a katábasis precisa sempre
de um movimento de retorno
de subida
que é o movimento da anábasis
(Garcia, 2015, p. 93).

Se a katábasis representa o mergulho para o fundo, no esquecido, a anábasis simboliza o movimento inverso, o retorno à superfície com aquilo que foi encontrado. Esses acontecimentos são fundamentais para iluminar o presente com memórias antes esquecidas permitindo que elas ganhem um novo significado. Deste modo, a subida não é apenas um movimento de saída, mas um gesto de transformação. Ao voltar, o sujeito não retorna igual, pois carrega as marcas daquilo que acessou no fundo.

Em um segundo momento, recorda de sua infância, lembrando-se do desejo de decifrar os letreiros de uma propaganda de filme que viu na rua. É nesse caminho, entre partículas de memória, que começa a tecer seu poema. Surge então o questionamento: se as plantas possuem memória, como seria a lembrança daquela árvore que permaneceu próxima ao local onde funcionava o DOI-CODI?

Essa reflexão dialoga com o movimento de reconstrução da memória presente em *Ainda estou aqui*, no qual as recordações se entrelaçam entre o pessoal e o coletivo. O espaço da repressão, simbolizado pelo DOI-CODI, reaparece na narrativa como um lugar de dor e apagamento e também de resistência. Assim como a árvore parece guardar, em suas raízes, as marcas do que presenciou, o narrador busca reconhecer, nos fragmentos da memória, os vestígios do que foi silenciado pela história.

Esses mesmos temas aparecem também em outro livro da autora, *Parque das ruínas* (2018), composto por dois poemas longos acompanhados de diversas imagens. Nessa obra, a escrita dialoga com a passagem do tempo e com o “infraordinário”, ou seja, aquilo que está no cotidiano, nas experiências pessoais e aparentemente banais da vida. O texto propõe um olhar renovado, capaz de revelar sob outra perspectiva aspectos antes invisíveis, dando voz ao que se esconde nos detalhes do dia a dia.

No primeiro poema, a autora focou nos mapas que a conduziam a outros caminhos; aqui, somos apresentados aos “atlas temporários”, que consistem em registrar um pequeno instante da vida. Desta forma, ela passa a refletir sobre a técnica que a inspirou a escrever um diário que chamou de “olhar e ver”. Esse exercício consistia em fotografar, todos os dias, o

mesmo local no mesmo horário, sempre guiada por uma pergunta: como ver esse lugar? Afinal, uma imagem é capaz de captar o conjunto e, ao mesmo tempo, destacar o que há de único em cada momento.

Sob essa ótica, a autora destaca que, para realmente ver alguma coisa, é preciso olhar com atenção, para além do que está visível. Essa reflexão aparece quando ela retoma a história de um filme que conta como, em 1944, pilotos americanos fotografaram áreas de fábricas de borracha na Alemanha. Trinta e três anos depois, já nos anos 1970, a CIA percebeu que, nessas mesmas imagens, apareciam também registros de um dos campos de concentração de Auschwitz:

Depois quando começam a ver
as fotografias com outros olhos
algo aparece:
uma verdade que ainda não existia
neste caso
precisam de uma distância temporal
para ler
(Garcia, 2015, p. 34).

Assim como nas fotografias, nossas memórias são reativadas conforme percebemos pequenos aspectos, que só se tornam perceptíveis no presente, quando encontram uma perspectiva que nos mostre um novo olhar. Esses pequenos pontos conseguem reativar lembranças até então esquecidas, mas que muitas vezes, a contrapelo, necessitam ser revisitadas.

Esse movimento convida a visitar a memória, trazendo à tona momentos do cotidiano que, de repente, evocam lembranças já existentes, mas que até então não haviam sido visitadas:

Retratam o infraordinário
e de repente algo aparece:
algo que já estava ali
mas ao ser lido com outros olhos
pode virar fantasma algo que já estava ali
mas precisa de um olhar de fora para se tornar
acontecimento extraordinário
(Garcia, 2015, p. 92).

Desse modo, o gesto de olhar novamente, de reencontrar aquilo que parecia mínimo e até então não era visto, revela uma experiência que se reconstrói no detalhe. O que estava apagado pode retornar e ressignificar, transformando-se em acontecimento. Nesse processo, o cotidiano deixa de ser apenas um fragmento disperso e passa a ser partícula de tempo em movimento, capaz de reorganizar o passado e abrir novas formas de ver e narrar o presente.

Esses aspectos se manifestam ao longo do poema, que se inicia pelas lembranças do sujeito lírico em um constante movimento entre passado e presente. As memórias são reativadas e entrelaçadas ao agora, como podemos observar no seguinte trecho:

não só na UERJ
ou no rio
mas em todo canto.
não sabemos o que fazer
quando tudo parece a ponto de explodir
[definir: ruína]
desde aquele dia não consegui mais tirar da cabeça
algumas imagens:
a chácara,
e a ruína
— e as formas de ver o mesmo lugar
e os meios de passar de um para o outro —
e as imagens da exposição do debret
e da sua viagem pitoresca ao brasil
(Garcia, 2017, p. 17).

Em um pequeno recorte evidencia o deslocamento entre três lugares distintos: a UERJ, o Parque das Ruínas e a exposição de Debret. As partículas de cada lembrança vão sendo reativadas e vão guiando as novas releituras, trazendo novas visões e mostrando um novo olhar, uma nova forma de pensar a cada instante. Esses pontos mostram que o extraordinário também consegue reativar partes de suas lembranças, retornando o passado a partir das pequenas experiências do presente.

Nessa mesma linha de autores contemporâneos, citamos outra autora que utiliza dos grãos como partículas de memória em suas produções. Trata-se de Conceição Evaristo. Para efeito de comparação, utilizamos aqui alguns poemas retirados de sua coletânea intitulada *Poemas da recordação e outros movimentos*, publicado em 2017 pela editora Malê.

Nossa segunda análise parte do poema intitulado “A Roda dos Não Ausentes”, observa-se que a autora explora um novo aspecto da memória, compreendendo-a como partículas fundamentais na constituição de cada indivíduo.

Há tempos treino
o equilíbrio sobre
esse alquebrado corpo,
e, se inteira fui,
cada pedaço que guardo de mim
tem na memória o anelar
de outros pedaços.
E da história que me resta
estilhaçados sons esculpem
partes de uma música inteira.
Traço então a nossa roda gira-gira
em que os de ontem, os de hoje,
e os de amanhã se reconhecem
nos pedaços uns dos outros.
Inteiros
(Evaristo, 2018, p. 13).

Neste poema, o sujeito lírico inicia destacando um “alquebrado corpo”, ou seja, um corpo cansado, marcado pela passagem do tempo e pelas experiências da vida. Esse corpo fragmentado carrega em si uma memória que convoca os pedaços ausentes: mesmo estilhaçado, permanece em busca da unidade, como se cada fragmento guardasse a lembrança de outros fragmentos que, juntos, formam uma história coletiva.

No entanto, essa história não se apresenta de maneira plena: “o que me resta” são apenas sons estilhaçados. Ainda assim, esses fragmentos conseguem esculpir “partes de uma música inteira”. A imagem sugere que, mesmo diante das rupturas, perdas e ausências, existe a possibilidade de recompor uma harmonia. Essa recomposição aparece simbolizada pela “roda gira-gira”, movimento que reúne passado, presente e futuro, unindo fragmentos individuais aos fragmentos do todo.

O poema finaliza com a palavra “Inteiros”, que contrasta com a abertura marcada pela fragmentação. O sujeito lírico, que inicia em ruínas, encontra no fim uma forma de completude, não mais baseada em uma unidade isolada, mas construída pela soma das memórias e pelo reconhecimento mútuo. Assim, os fragmentos não são apenas sinais de perda, mas elementos fundamentais para o reencontro consigo e para a construção de novas percepções de si, em diálogo constante entre passado, presente e futuro.

A memória, nesse movimento, se destaca como eixo fundamental da existência, sempre em movimento entre o passado e o presente. Cada lembrança é como um pequeno grão que carrega em si uma parte do todo, como os fragmentos do corpo alquebrado revelam que a completude só é possível pela soma das partes. Da mesma forma, a soma dos grãos forma as dunas, superfícies em constante transformação, moldadas pelo vento e pelo tempo. Tal como elas, a memória também se refaz continuamente, movida por forças que a deslocam, reconfiguram e recriam novas paisagens do vivido.

A autora, em entrevista ao programa *Roda Viva* (2021), define sua escrita como “*escrevivência*”, termo que expressa uma escrita atravessada pelas vivências e experiências de seu povo. Trata-se de uma literatura que não se limita ao âmbito individual, mas que nasce da coletividade e da memória compartilhada. Essa mesma perspectiva também pode ser observada em *Ainda estou aqui* e nos poemas de Marília Garcia, em que as experiências pessoais se convertem em uma expressão coletiva, transformando lembranças e fragmentos de suas vivências em suas obras.

Entre essas múltiplas vozes, se destaca o poema “Vozes Mulheres”, também presente na mesma coletânea de poesias. Nessa poesia, Conceição Evaristo constrói uma teia de lembranças femininas que atravessam gerações, revelando como as experiências de opressão e resistência das mulheres negras permanecem silenciadas:

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo
(Evaristo, 2018, p. 23).

O retorno de suas memórias se inicia na terceira geração, com a voz de sua bisavó, que ecoa seus lamentos de dentro do porão de um navio, marcado pela vinda da escravidão nos navios negreiros. Nesse mesmo sentido, sua avó seguiu o mesmo caminho; esse enredo é contado em apenas três versos que não possuem muitos detalhes, mas destaca a igualdade de destinos.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela
(Evaristo, 2018, p. 23).

Nessas marcas, a voz de sua mãe, representante da ancestralidade de todas as mulheres negras do passado, ressoa baixinho, como quem tenta se fazer ouvir, mas não é escutada pela sociedade. Mesmo em silêncio, mantém viva a consciência do inconformismo diante do trabalho doméstico subalterno, da invisibilidade e das consequências históricas da escravidão. Essa voz silenciosa carrega não apenas a experiência individual, mas também a memória coletiva de gerações que sofreram opressão e desigualdade, transmitindo, de forma contida, resistência e força.

A minha voz ainda
ecoou versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.
A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas
(Evaristo, 2018, p. 23).

Essa vivência continua a se produzir na voz do sujeito lírico, assim como na voz de

sua filha, que representa a próxima geração e busca reunir o que foi disperso, restaurando o que sobrou após o apagamento provocado pela opressão. A voz da filha une todas essas vozes, revelando a existência de uma memória coletiva das mulheres negras que persiste, mesmo diante de todo o sofrimento. Além disso, ela simboliza um futuro que carrega e reflete sobre o passado, dando continuidade à resistência das que vieram antes.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade
(Evaristo, 2018, p. 23, grifo nosso).

Para finalizar, o sujeito lírico ressalta a força que a voz de sua filha terá, mostrando que a herança continuará em boas mãos, pois ela incorpora a voz das gerações anteriores, capaz de transformar os silêncios e as vozes apagadas. Nessa direção, a fala se torna ação, deixando o campo da idealização para se concretizar na prática e mudar a realidade do presente. Os tempos, passado, presente e futuro coexistem de forma interligada, trazendo à luz do hoje os acontecimentos do passado.

Nesse entrelaçamento temporal o “hoje” não surge como simples continuidade do passado, mas como um espaço onde as memórias ancestrais se atualizam e ganham sentido. Sua posição central no poema reforça essa importância, com um sujeito centralizado, ou seja, é no presente que a fala e o ato ganham efetividade, permitindo que as experiências anteriores retornem para se transformar em gesto e ganhar voz. Assim, o presente é o espaço onde as memórias do ontem se rearticulam e se transformam em possibilidade de amanhã.

O poema evidencia como as vozes das mulheres se constroem ao longo das gerações. O ontem da mãe, marcado pela servidão e pelo silêncio, se entrelaça com o hoje da filha, que reflete sobre essas experiências, e culmina no agora da neta, que realiza a transformação por meio do ato. Cada tempo se sustenta nas vivências de cada mulher, formando uma continuidade que preserva memórias e fortalece novas gerações.

Portanto, Conceição destaca o atravessamento da temporalidade se unindo aos fragmentos do que já foi vivido, mas que movimenta o futuro. Essas memórias atravessadas agem como uma força que faz com que a recordação seja o ponto de partida para retomar o que estava calado, o passado como reflexão para o presente. Retornar a essas lembranças é conhecer sua ancestralidade e se reconhecer como parte ativa dessa herança que constrói sua identidade.

Saindo do contexto da poesia, destacamos a obra contemporânea intitulada *Noite da*

espera (2017), de Milton Hatoum, que faz parte da trilogia *O Lugar mais sombrio*, publicado pela Companhia das Letras. Nela acompanhamos a trajetória de Martin, um jovem paulista, que se muda para Brasília com seu pai. Por meio da escrita do seu diário, o protagonista revisita o passado, alternando lembranças de Brasília e passagens vividas em Paris. Entendemos que Martin está exilado, e é justamente pelo mergulho em suas memórias que compreendemos as razões que o levaram a essa condição.

Sendo assim, o romance se baseia nesse retorno das vivências do personagem por meio de sonhos, cartas e do diário que mantém. A narrativa salta no tempo entre Brasília (ano de 1960–1970), São Paulo, Goiânia e Paris (iniciando em 1978–1980), vale destacar que é uma escrita anacrônica, não segue uma ordem cronológica e sim as lembranças que o personagem vai construindo ao longo da narrativa.

Partindo do presente, o protagonista retorna ao passado e reconta suas experiências em uma Brasília marcada pela Ditadura Militar. Não se trata apenas de relatar acontecimentos, mas de refletir e tentar compreender tudo o que viveu naquele período de sua juventude. É como se as lembranças tomassem conta de seu ser, abrindo caminho para surgir no presente.

Nessa direção, em uma passagem o personagem expõe a saudade que sente ao retornar a essas memórias dolorosas: “Talvez seja isto o exílio: uma longa insônia em que fantasmas reaparecem com a língua materna, adquirem vida na linguagem, sobrevivem nas palavras...” (Hatoum, 2017, p. 178). O exílio não tem uma restrição puramente física, mas se faz presente na linguagem e na sua memória. Os “fantasmas” são como lembranças que revisitam a dor do passado, mas, ao mesmo tempo, precisam ser lembradas.

Esse sentimento dialoga diretamente com a narrativa de *Ainda estou aqui*, em ambos os enredos as lembranças emergem como fantasmas que não se permitem ser silenciados, especialmente por serem dois livros que destacam trajetórias marcadas pela Ditadura Militar. Nessas duas obras, a escrita funciona como um espaço de permanência, é por meio dela que as dores retornam, mas também que a reflexão se torna possível.

A partir disso, as lembranças também se relacionam a mãe de Martin, como podemos perceber nessa passagem:

Lá fora, sombras do pergolado e uma pequena palmeira retorcida num círculo de grama ensolarado. Tentava recompor o rosto da minha mãe; **me lembrava dele aos pedaços, como peças de um quebra-cabeça** em lugares e tempos diferentes. Como juntar essas peças e armar o quebra-cabeça? Esse jogo desafiava minha memória (Hatoum, 2017, p. 74, grifo nosso).

Aqui, a memória se torna uma tentativa de recomposição das marcas deixadas pelas lacunas. As lembranças de sua mãe não surgem de forma nítida, mas como fragmentações semelhantes a um quebra-cabeça espalhadas no tempo. O personagem tem uma relação bem

conturbada com sua mãe, que após a separação de seus pais, o contato entre os dois passou a ser apenas por meio de cartas.

Esses pedaços, comparados a peças de um quebra-cabeça, são como grãos dispersos no tempo, que precisam ser reunidos para ter uma completude, ainda que essa totalidade talvez nunca se concretize. Nesse movimento, a memória é como um jogo desafiador, por ser instável e em constante recomposição.

Ao emergirem essas lembranças a relação se torna um ponto chave, capaz de desafiar sua própria capacidade de lembrar. Assim como as recordações de sua juventude na UnB, a imagem de sua mãe reaparece como um vestígio persistente, que não aceita ser deixado de lado, convocando-o a rever as lacunas desse passado. Em uma das cartas escritas para sua mãe, o personagem relata o pesadelo, a violência, descrevendo Brasília como um lugar de “destruição e morte”, onde nem a arquitetura conseguia esconder o sentimento da barbárie:

Não me machucaram quando fui detido em março de 68. Mas os pesadelos, a violência, e tudo que vem acontecendo na vida de muitas pessoas dão a Brasília um sentimento de destruição e morte que nem sequer os palácios, a Catedral, as cúpulas do Congresso e todas as curvas desta arquitetura conseguem dissipar (Hatoum, 2017, p. 126).

Entretanto, apesar desse sentimento, ele não quer abandonar seus amigos da Tribo, revista de poesia que desempenha um papel libertador em sua vida, se sentindo pressionado a estar junto nesse momento complexo da ascensão da Ditadura Militar. Esse pensamento vem à tona nesse movimento de reflexão:

Já começava a ver a capital e o meu passado com olhos de desertor, me sentia culpado e acovardado por fugir, por não ter ido à reunião da Tribo na hora marcada, por não dividir com os meus amigos uma cela da polícia política, uma culpa que crescia, como se fosse um crime. Uma traição à tribo de Brasília (Hatoum, 2017, p. 199).

Assim, essas lembranças revelam não apenas o peso da repressão e da brutalidade, mas também a necessidade de repensar na sua própria trajetória. Se vendo como um desertor, que traiu seus amigos os abandonando, isso se torna uma experiência atravessada pela culpa e a frustração, mostrando que lembrar e escrever se tornaram a única forma de manter vivos os laços rompidos pela Ditadura.

Esse movimento é tão intenso que o personagem retoma seu passado até durante o sono, sonhando com sua família, seus amigos e Brasília. Estar exilado faz com que essas memórias retornem como a recordação de tudo que foi vivido, o atravessando de tal forma que o diário serve como um consolo para sua saudade.

Suportar o insuportável revela uma tristeza profunda por conta de tudo que foi deixado

para trás, sendo um processo difícil e penoso, como Martim destaca que “Nem tudo é suportável quando se está longe... A memória ofusca a beleza desta cidade” (Hatoum, 2017, p.13). Esse é o movimento posto pelo personagem, em muitas obras as memórias são evocadas por um cheiro: um Madeleine mergulhada em um chá, como para Proust em sua obra *Em busca do tempo perdido*. Entretanto, para Martim o retorno às suas memórias se faz por conta de sua própria situação física de estar exilado, trazendo à tona uma reflexão sobre o caminho que constrói sua jornada.

3 Literatura como grãos de areia em movimento

Em uma das reflexões de Marcelo Rubens Paiva, que serve de base para este trabalho, há uma comparação entre as memórias serem como grãos de areia levados pelo tempo. Isso sugere que o passado nunca permanece estático: se desloca constantemente em direção ao presente, seja quando recordamos uma situação específica, seja quando um objeto, uma circunstância ou mesmo o tempo despertam um clarão capaz de iluminar nossas lembranças, fazendo com que o passado ressurja e dê novo sentido ao instante presente.

Nesse sentido, o passado não está fixado em nenhum instante definido da história; ao contrário, atravessa o presente como um relâmpago que corta o céu. Sob a perspectiva de Walter Benjamin, em *Teses sobre conceito de História*, essa imagem do passado pode ser comparada com um clarão repentino, que ilumina por um instante o agora e, logo em seguida, desaparece.

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. (...) Pois irrecuperável é cada imagem do passado que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela (Benjamin, 1987, p. 104).

Essa imagem nos permite pensar tanto em *Ainda estou aqui* (2015) como nas demais obras citadas na segunda parte deste trabalho. Podemos imaginá-la em uma noite escura tomada por uma tempestade: olhamos para o céu e não enxergamos nada em meio a tanta escuridão, mas percebemos no horizonte o relâmpago que traz luz para o escuro. Nesse instante fugaz e muito rápido conseguimos enxergar tudo que estava até então obscuro. É nesse sentido que os textos se relacionam, é nesse clarão que Paiva olha para o passado de sua família, evocando recordações que emergem como flashes da memória.

Por outro lado, não basta que o passado perpassasse veloz como uma luz no fim do túnel se o presente não se deixa afetar por ele. Sem que essa imagem encontre relevância no agora, ela permanece como simples figura, incapaz de produzir sentido. Como destacado por

Benjamin (1987, p. 104): “Pois irrecuperável é cada imagem do passado que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela.”

Assim sendo, o autor enfatiza que não é suficiente que o passado venha à tona; é preciso que o presente esteja atento e disposto a recebê-lo. Trata-se de uma via de mão dupla, o passado só adquire potência quando encontra no presente o olhar que o reconhece e o reinscreve.

Walter Benjamin em seu ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1989) discutiu de maneira profunda as transformações da experiência humana na era do capitalismo avançado e da vida urbana. Para Benjamin a recepção da poesia lírica deixou de ser popular e o público se tornou mais esquivo. No entanto, Baudelaire é mencionado como um poeta que, apesar dessas condições conseguiu, na geração seguinte, alcançar o leitor. Um exemplo é o poema introdutório de *As flores do mal* que inicia com a apóstrofe “- hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!” (1989, p. 103) direcionada a um leitor comum, que não tem o costume de ler poesia.

Em vista disso, Benjamin aprofunda sua análise sobre a experiência dialogando com as teorias de Henri Bergson e Marcel Proust sobre a memória. Ele critica a concepção do primeiro autor sobre a *durée* (duração) da memória pura, que ele considera idealizada e fora dessa realidade. Por conseguinte, Benjamin se volta para a distinção do segundo autor entre memória voluntária e involuntária. A memória voluntária está ligada à busca consciente do passado, que *seria incapaz de resgatar uma experiência verdadeira*. Somente a memória involuntária, surgindo de maneira inesperada, consegue produzir uma experiência, que não passa pela consciência ou por um turbilhão de informações. Como destacado:

Se as condições de receptividade de obras líricas se tornaram menos favoráveis, é natural supor que a poesia lírica, só excepcionalmente, mantém contato com a experiência do leitor. E isto poderia ser atribuído à mudança na estrutura dessa experiência. Talvez aproveamos esse ponto, mas só para ficarmos ainda mais embaraçados em caracterizar essa transformação (Benjamin, 1989, p. 103).

Nesta perspectiva, as mudanças estruturais da sociedade e da cultura do leitor da época tornaram a receptividade da poesia lírica menos favorável, pois nem sempre a obra estabelecia um contato efetivo com os contextos vividos pelo sujeito. Desse modo, não se tratava de uma falta de abertura do leitor, mas de uma divergência entre sua sensibilidade estética e a nova forma poética que emergia. Para que houvesse esse alinhamento, seria necessária uma geração disposta a acolher um novo conceito de lirismo.

Para Benjamin (1989, p. 104), ao refletir sobre Proust, o passado não pode ser recuperado simplesmente por um esforço consciente de nossas lembranças, isso se encontra fora de nosso alcance. Essa relação se manifesta por meio de objetos materiais que, de forma

inesperada, despertam lembranças até então adormecidas. Assim, essas memórias surgem do encontro fortuito entre o acaso e aquilo que as reativa.

Para que esse movimento aconteça, o sujeito precisa de um encontro que não tenha foco no tempo, mas no acontecimento. A partir dessa perspectiva, o historiador da arte Didi-Huberman, em sua obra “*Diante do tempo*”, propõe uma profunda revisão da disciplina da história da arte, desafiando sua abordagem tradicionalmente linear e cronológica do tempo. O autor argumenta que as imagens são, por natureza, anacrônicas, ou seja, elas coexistem e manifestam múltiplas temporalidades, passado, presente e futuro, de forma simultânea e complexa.

Diante disso, o tempo está sempre presente em nossas vidas, seja em uma imagem, uma obra ou em um texto. Em todos os momentos estamos diante do tempo, como destacado por Didi-Huberman:

Sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo. Como o pobre iletrado da narrativa de Kafka, estamos diante da imagem como Diante da lei: **como diante do vão de uma porta aberta**. Ela nada nos oculta, bastaria entrar, sua luz quase nos cega, nós a respeitamos. Sua própria abertura - e eu não me refiro ao guardião - nos faz parar: olhá-la é desejar, é esperar, é estar diante do tempo. Mas que tipo de tempo? De que plasticidades e fraturas, de que ritmos e embates do tempo poderia se tratar nessa abertura da imagem? (Didi-Huberman, 2015, p. 7, grifo nosso).

A imagem, portanto, é como esse limiar em que o tempo se revela, não como algo oculto, mas como uma imagem que nos interpela. O tempo se apresenta como uma porta sempre aberta, um espaço de passagem que se abre para um olhar mais fundo da realidade. Estar diante dela é vivenciar a tensão entre o desejo de ultrapassar e a impossibilidade de efetivar esses pensamentos. Assim como o personagem de Kafka, permanecendo diante da porta, está sendo confrontado a angústia do retorno e a impossibilidade de cumprir aquilo que se deseja.

Nessa perspectiva, destaca-se o anacronismo, entendido como a capacidade de olhar para uma imagem além do contexto histórico em que foi produzida. Por mais contemporânea que seja, o passado nunca cessa de ser retomado. Mesmo diante de uma imagem muito antiga, ela sempre pode nos oferecer novas interpretações e transformar a forma como percebemos o presente.

Esse movimento só é possível quando estamos abertos e sensíveis, evitando um olhar rígido e preso a costumes automáticos. O passado nunca deixa de ser reconfigurado, pois depende de uma construção da memória que não se limita a uma única interpretação. Nesse sentido, Didi-Huberman destaca a fluidez temporal de uma imagem:

Diante de uma imagem, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: que ela

provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração [durée], A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser [étant] que a olha (Didi-Huberman, 2015, p. 8).

Assim, a imagem se apresenta como elemento de permanência, enquanto o espectador é apenas elemento de passagem. Essa relação evidencia que a imagem guarda múltiplas memórias e desperta lembranças inesperadas no observador. Não se trata de um registro fixado no passado, mas de uma abertura para o futuro, sempre disponível para ser revisto.

Portanto, uma mesma imagem tem a capacidade de conectar experiências de diferentes tempos e épocas. A obra permanece a mesma, mas o espectador é sempre um novo sujeito. O tempo, nesse sentido, funciona como um elemento que reúne diversas realidades em um único momento, cabendo ao observador separar e expressar aquilo que sua memória é capaz de fazer emergir.

Diante disso, a concepção de imagem de Didi-Huberman pode ser interpretada como um estímulo à inquietude. Ela incita o observador a articular o que não consegue ser dito e a transformar a vivência individual em uma reflexão poética e filosófica. Ao transpor essa ideia para o universo literário, compreendemos a leitura como uma experiência igualmente singular, mas que se expande para o coletivo.

Tal como a imagem, a obra literária carrega consigo memórias e futuros que transcendem o leitor, estabelecendo um ciclo contínuo de permanência e renovação. Em vista disso, cada leitor, seja de uma obra literária ou de arte, está suscetível a despertar a uma vivência única que pode ser capaz de transformar esse acontecimento em uma nova experiência.

Estes aspectos mencionados estão presentes em *Ainda estou aqui*, assim como em todos os textos analisados na segunda parte deste artigo. Conforme apontam as teorias, trata-se de um funcionamento que se dá no presente, um modo de olhar a história que, mesmo rememorando o passado, só se realiza a partir do agora. Tanto a obra de Marcelo Paiva quanto os demais textos examinados mobilizam esse presente, posicionado como o ponto de partida e revelando que é sempre no tempo atual que o passado pode ser convocado e ressignificado.

Outra autora que vamos destacar é Josefina Ludmer, em seu texto, "Literaturas Pós-Autônomas", publicado no Brasil pela revista *Sopro* no ano de 2010, propõe uma análise das escritas contemporâneas que se revelam no território do presente, especialmente nas realidades cotidianas. A autora argumenta que essas obras desafiam as categorias literárias tradicionais, ocupando uma zona de ambivalência entre literatura e não literatura, realidade e ficção.

Dentro desta análise, Ludmer destaca que as literaturas pós-autônomas têm a

característica de atravessar os limites da literatura, ou seja, indo além dos parâmetros que as definiam até então. Deste modo, elas existem tanto dentro quanto fora dessas delimitações, definidas pela autora como diaspóricas. Embora se apresentem nos formatos de livro e sejam definidas em um gênero, por exemplo, como um romance, a escritora enfatiza que não podem ser lidas e nem compreendidas pelos critérios literários considerados como tradicionais.

Assim sendo, essas literaturas saem dos padrões típicos e adentram um novo meio, chamado pela escritora de real-virtual, sem fronteiras claras, na esfera da imaginação. Elas se manifestam em tudo que é produzido, constituindo um trabalho que se baseia na realidade do cotidiano. A autora destaca que:

Ou seja, entrariam em um tipo de matéria e em um trabalho social (a realidade cotidiana) em que não há “índice de realidade” ou “de ficção” e que constrói presente. Entrariam na fábrica do presente que é a imaginação pública para contar algumas vidas cotidianas em alguma ilha urbana latino-americana. As experiências da migração e do “subsolo” de certos sujeitos que se definem fora e dentro de certos territórios (Ludmer, 2010, p. 4).

Portanto, nesse pensamento a literatura não se define entre algo real ou ficcional, logo que, a real importância se dá pela experiência vivida e compartilhada. A narrativa se torna parte da construção do presente e da imaginação, tendo uma participação ativa de produção de sentido na vida cotidiana, mostrando esses contextos comuns de nossas vidas. Ela destaca, ainda, as vivências de migração e de sujeitos marginalizados, que vivem ao mesmo tempo, dentro e fora de certos territórios.

Nesse sentido, a literatura pós-autônoma não se apresenta como apartada da realidade, se mistura ao real social e cotidiano circulando no espaço público, sem precisar ser marcada como “ficção” ou “realidade”. Essas narrativas se tornam parte da experiência coletiva e ajudam a compor o presente, dando visibilidade às vidas comuns e marginalizadas, especialmente no contexto da América Latina.

Para a autora, as escrituras contemporâneas não cabem dentro das distinções padrões dos clássicos, essa literatura opera em uma zona de ambivalência, no qual as fronteiras entre literatura e não literatura são fluidas e, por vezes, irrelevantes. Desta maneira, a relação entre leitor e o texto literário está em profunda transformação, influenciado pela mudança tecnológica e principalmente pela diferença entre a leitura que se lê como se vê um filme.

Consequentemente, as transformações do cotidiano observadas pela autora tornam-se cada vez mais evidentes na experiência contemporânea de leitura, marcada pelo uso constante das telas e pela diminuição do tempo dedicado à leitura contínua. Essa mudança de suporte e de ritmo altera profundamente as formas de recepção e de produção de sentido, refletindo o modo como o sujeito se relaciona com o texto e com o próprio tempo. No entanto, mesmo

diante dessas novas dinâmicas mediadas pela tecnologia, a relação entre texto e leitor permanece ancorada no presente, em um espaço de experiência e de relações compartilhadas. Como afirma Ludmer ⁶:

Ahora el pasado está puesto en el presente, y la temporalidad toma la forma de una serie de bloques con interrupciones, fracturas y repeticiones. Los fragmentos narrativos fluyen en sucesión en una serie que no se unifica ni se totaliza. Esa temporalidad (que parece ser una de las formas narrativas dominantes) es el tiempo del ahora y para algunos el puro presente y la realidad. También es la temporalidad y la forma narrativa de los medios y del melodrama: un presente puro (denso de imágenes de diferentes velocidades y grados) que expropia todos los pasados en forma de nostalgia, memoria o duelo (Ludmer, 2010, p. 129).

Desse modo, o passado deixa de ser algo distante e passa a se manifestar continuamente no presente. As memórias, portanto, não se organizam de maneira linear, mas são constantemente reativadas e reconfiguradas no agora, entrelaçando-se com o tempo presente. Nessa perspectiva, a experiência temporal assume uma forma fragmentada, composta por blocos e interrupções que não seguem uma sequência única, mas constroem, em conjunto, um enredo múltiplo e descontínuo. Cada fragmento, assim, representa uma parte de uma experiência que, mesmo incompleta, participa da construção do sentido do presente.

Nessa perspectiva, Ludmer destaca que as fronteiras entre ficção e realidade se tornam irrelevantes. Segundo a autora, “muchas de las escrituras actuales no quieren ser solamente literatura; aparecen como literatura pero quieren ser pura realidad.” (Ludmer, 2010)⁷. Essa visão reforça a ideia de que essas obras transitam em um espaço híbrido, onde o literário e o vivido se confundem, evidenciando uma escrita que busca não apenas representar o real, mas também produzi-lo a partir da própria experiência, partindo de uma relação com o presente.

Para finalizar, os textos analisados, em especial *Ainda estou aqui*, evidenciam como o passado se manifesta comparado a um grão que percorre o presente. Como destaca Walter Benjamin, a memória não se apresenta como registro fixo, mas como clarões e flashes que só ganham sentido quando o presente se deixa afetar por eles. De maneira similar, Didi-Huberman ressalta que a imagem articula diferentes temporalidades, permitindo que passado, presente e futuro coexistam e se transformem mutuamente.

Nessa conjuntura, a literatura pós-autônoma, segundo Josefina Ludmer, opera em uma zona de ambivalência entre ficção e realidade, atravessando limites formais para engajar o

⁶ Agora o passado está posto no presente, e a temporalidade assume a forma de uma série de blocos com interrupções, fraturas e repetições. Os fragmentos narrativos fluem em sucessão, em uma série que não se unifica nem se totaliza. Essa temporalidade (que parece ser uma das formas narrativas dominantes) é o tempo do agora e, para alguns, o puro presente e a realidade. Também é a temporalidade e a forma narrativa dos meios de comunicação e do melodrama: um presente puro (denso em imagens de diferentes velocidades e graus) que expropria todos os passados em forma de nostalgia, memória ou luto (tradução nossa).

⁷ Muitos dos escritos atuais não querem ser somente literatura; aparecem como literatura, mas querem ser pura realidade (tradução nossa).

leitor em uma experiência de recepção que se realiza no agora, seja por meio de narrativas fragmentadas, ou pelo entrelaçamento de memórias e cotidianos comuns. Assim, ao reunir passado e presente, memória e experiência, os textos contemporâneos analisados demonstram que a literatura não apenas desenvolve um mundo, mas se relaciona na realidade, transformando o leitor em um sujeito que se reconhece e se conecta com suas experiências.

4 Considerações finais

Neste trabalho, apresentamos a metáfora da memória como um grão que está sempre em movimento, realizado sobre três fundamentos principais. Inicialmente, a partir da leitura de *Ainda estou aqui*, do autor Marcelo Rubens Paiva, percebeu-se como a memória pode ser fluida através do tempo, sendo uma característica fundamental para o desenvolvimento dessa narrativa. Além do movimento entre passado e presente ser uma característica relevante na obra, o escritor parte dessa perspectiva para retomar sua infância marcada pela perda, para assim ressignificar o seu passado a partir do olhar do presente.

A partir desse aspecto destacado na leitura do texto literário, buscamos sua historicidade em outras produções, de maneira anacrônica, tecemos uma rede de relações desses pontos que nos chamaram a atenção com outras produções literárias. Desta maneira, ao analisarmos os poemas *Então descemos para o Centro da Terra* e *Parque das ruínas*, da autora Marília Garcia, *Poemas da recordação e outros movimentos*, da autora Conceição Evaristo e *A Noite da espera*, do autor Milton Hatoum, propomos como a memória é o elo que une cada personagem a uma reflexão sobre suas vivências. A partir de um aspecto do presente, essa relação de reflexão se torna possível com o passado. À vista disso, analisamos como as distintas narrativas ou poemas apresentam características em comum, assim como a força da narrativa sempre surge desse entrelaçamento.

Posteriormente, aprofundamos a relação da memória como um grão que se movimenta entre os tempos e a noção de clarão proposta por Walter Benjamin, que descreve o passado como um clarão fugaz que só adquire sentido quando reconhecido no agora, aproximando-se das distinções feitas por Proust entre memória voluntária e involuntária. Esse acontecimento ocorre de um encontro que vai além do tempo fixo, o passado está em um contínuo deslocamento para o presente.

Em vista disso, Didi-Huberman, em *Diante do tempo*, propõe ver as imagens como anacrônicas, portadoras de múltiplas temporalidades que ultrapassam sua origem histórica, mostrando que elas sobrevivem ao observador e podem sempre ser revisitadas sob novas interpretações. Assim, em diferentes abordagens, todos os autores apresentados convergem

para a ideia de que o passado não é fixo, mas ressurgir de forma inesperada, produzindo experiências singulares que ligam memória, arte e presente.

Acerca desse tema, a proposta teórica parte da ideia de que a memória está em constante movimento, tal como sugere a metáfora de Marcelo Rubens Paiva, que compara os grãos de areia ao percurso das lembranças na formação de dunas. Esse é o eixo central discutido neste artigo: o movimento das memórias, ativadas por algo do presente que nos conduz de volta às nossas experiências passadas, iluminando novos caminhos de reflexão. Dessa forma, buscamos articular a experiência de leitura a uma perspectiva teórica, na qual as lembranças se tornam mediadoras do retorno a diferentes obras e vivências.

Concluimos, assim, que atingimos nosso objetivo principal: propor uma leitura da obra *Ainda estou aqui* e, ao mesmo tempo, sugerir uma visão literária construída a partir de passagens do livro que permitem pensar o passado à luz das experiências do presente. Tais pontos, além de enriquecerem a compreensão da obra, abrem possibilidades de inserção nos estudos de história da literatura e de teoria literária.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense. 1989, p. 103-149. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

DAL PIVA, Juliana Schwartz. *A construção da busca por Rubens Paiva: um estudo de caso nas investigações sobre o desaparecimento do parlamentar*. 2016. 288 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Fundação Getúlio Vargas, CPDOC, Rio de Janeiro, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

EVARISTO, Conceição. Roda Viva - Conceição Evaristo. [Locução de]: Apresentador. São Paulo: TV Cultura, 2017. Entrevista concedida ao programa Roda Viva. Disponível em: <<https://youtu.be/O2bxQJH-Plk?si=o7BiveftYv6fBv5N>>. Acesso em: 9 out. 2025.

GARCIA, Marília. *Então descemos para o centro da terra*. [Locução de]: Marília Garcia. São Paulo: Pivô Arte e Pesquisa, 19 ago. 2020. 1 vídeo (35 min). Publicado pelo canal Pivô Arte e Pesquisa. Disponível em: <<https://youtu.be/SRQUzf8qMec>>. Acesso em: 9 out. 2025.

GARCIA, Marília. *Parque das ruínas*. São Paulo: Luna Parque, 2018.

HATOUM, Milton. *A noite da espera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LINK, Daniel. Como se lê e outras intervenções críticas. Tradução de Jorge Wolff. Chapecó: Argos, 2004.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Tradução de Flávia Cera. *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, [S. l.], n. 20, jul. 2010.

LUDMER, Josefina. *Lo que viene después*. Lavaca.org, [S. l.], 30 dez. 2010. Disponível em: <<https://lavaca.org/notas/lo-que-viene-despues/>>. Acesso em: 24 out. 2025.

MICHAELIS. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 13 jun. 2025.

PAIVA, Marcelo Rubens. *Ainda estou aqui*. 1ªed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso*. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*, v. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ROSSETTO, Ricardo. A anatomia do DOI-Codi. *Vermelho*, São Paulo, 30 ago. 2013. Disponível em: < <https://vermelho.org.br/2013/08/30/ricardo-rossetto-a-anatomia-do-doi-codi/> >. Acesso em: 07 set. 2025.

Granos que se mueven: La memoria en la obra *Todavía estoy aquí*, de Marcelo Rubens Paiva.

RESUMEN: El presente artículo propone una lectura de la memoria como grano en movimiento en el libro *Todavía Estoy Aca* (2015), de Marcelo Rubens Paiva. Analizamos cómo los recuerdos desarrollados en la obra se convierten, también, en movimientos de una reconstrucción a cada momento retomado. Esta investigación se basa en tres movimientos: la propuesta de una lectura a través de la metáfora del grano en movimiento presente en la narrativa, luego reflexionamos sobre la historicidad de esa memoria dentro de los poemas: "Entonces descendemos al centro de la tierra" (2019) e *Parque de las Ruínas* (2018) de Marília García, *Poemas de Recuerdo y Otros Movimientos* (2017) de Conceição Evaristo y en la narrativa *Noche de la Espera* (2017), de Milton Hatoum; y por último, una manera de entender la literatura, partiendo de la imagen del grano y dialogando con Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman y Josefina Ludmer, críticos contemporáneos que destacan la potencia de la literatura en evidenciar el entrelazamiento entre tiempo, memoria y experiencias individuales. Se concluye que este análisis propone una forma de leer *Todavía estoy aquí*, revelando cómo la obra permite pensar el pasado a la luz de las experiencias del presente y contribuye a los debates sobre historia y teoría literaria.

PALABRAS CLAVE: Metáfora; memoria; grano; movimiento.