

A dança do tempo e da memória em Milton Hatoum: uma leitura de *Dança dos enganos*

Rodrigo Felipe Veloso

Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes)

rodrigof_veloso@unimontes.br

<https://orcid.org/0000-0001-7840-584X>

Nunca é tarde para ver um pouco de luz na sombra de palavras esquecidas (Hatoum, 2025, p. 50).

Em *Dança dos enganos* (2025), Milton Hatoum encerra com vigor e melancolia a trilogia *O lugar mais sombrio*, composta também por *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019). O autor amazonense, agora membro da Academia Brasileira de Letras, demonstra nesse volume final sua maturidade literária ao reconstruir, com uma voz feminina profundamente trágica e sensível, o tempo das perdas, dos amores interrompidos e dos silêncios que atravessam a ditadura militar brasileira. Se nos livros anteriores acompanhamos Martim, o jovem protagonista que cresce entre a arte, o exílio e a repressão política, agora é sua mãe, Lina, quem assume a palavra, transformando a ausência do filho em presença simbólica e em motivo narrativo.

Mais do que um desfecho, *Dança dos enganos* é uma espécie de espelho invertido dos volumes anteriores, o que estava oculto, agora emerge; o que era silêncio, torna-se escrita; o que era fuga, converte-se em busca. A trilogia de Hatoum, que começou centrada na formação intelectual e afetiva de Martim, fecha-se no gesto de uma mãe que escreve para compreender o tempo e a si mesma. A frase que abre a narrativa, “o tempo de silêncio tem uma história” (Hatoum, 2025, p. 13), é também o princípio poético do livro: o silêncio não é ausência, mas uma forma de resistência, de recordação e, sobretudo, de reinvenção.

Ambientado em Ouro Preto, *Dança dos enganos* desloca a geografia amazônica e brasiliense dos volumes anteriores para uma cidade mineira que simboliza o Brasil barroco, contraditório e fragmentado. A cidade, com suas ladeiras e ruínas, funciona como metáfora do próprio passado de Lina: uma paisagem de curvas e sombras, feita de lembranças que resistem ao esquecimento. Nessa Ouro Preto reinventada pela ficção, Hatoum encontra o cenário ideal para unir tempo histórico e tempo interior, num movimento que lembra o “tempo em espiral” de *Grande*

sertão: veredas, de Guimarães Rosa, cuja epígrafe, “toda mãe se desorbita”, antecipa a vertigem emocional que atravessa a narradora.

Lina escreve como quem tenta recuperar os fragmentos de uma vida dilacerada. As anotações, cartas e bilhetes, dispersos como ruínas da memória, tornam-se o corpo textual de sua narrativa. Assim, Hatoum constrói uma prosa que é também arquivo, um espaço onde o passado insiste em permanecer, ainda que deformado pela lembrança. A pergunta que orienta o romance, “a memória, afinal, escolhe o que ela esquece?”, sintetiza esse conflito entre lembrança e apagamento, entre a vontade de narrar e a consciência de que toda narração é também uma perda.

A escrita de Lina é atravessada por uma sensação de exílio, tanto geográfico quanto emocional. A distância de Martim, que desapareceu sem deixar rastros, é o centro ausente em torno do qual tudo gravita. Mas o exílio maior é o do tempo: Lina habita um presente em ruínas, enquanto tenta reconstituir o passado. Essa tensão entre tempo vivido e tempo narrado confere ao livro uma densidade que o aproxima da tradição modernista e da literatura de testemunho.

Ao entregar a narração a Lina, Hatoum subverte o ponto de vista masculino que predominou nos dois primeiros volumes. A mulher que antes aparecia à margem da história agora se torna seu eixo. Sua voz é ao mesmo tempo lírica e dolorosa, dotada de um tom confessional que dialoga com o diário íntimo e com a carta de amor nunca enviada. A escrita é, para ela, uma tentativa de restaurar o laço perdido com o filho e também uma forma de resistência diante do autoritarismo e da morte.

Em Lina, Hatoum constrói uma das personagens femininas mais complexas de sua obra. Ela não é apenas a mãe em sofrimento, mas uma mulher que reflete sobre a própria condição, sobre o amor e o engano, sobre o tempo e o desejo: “*Ainda anda por Minas? Por que leva essa vida de cigana*” (Hatoum, 2025, p. 38, grifos do autor). Sua sensibilidade trágica aproxima-a de figuras da literatura de Juan Carlos Onetti e de Joseph Conrad, autores que o próprio Hatoum convoca na epígrafe e nas alusões intertextuais. O eco de Conrad, especialmente de *Coração das trevas*, ressoa na ideia de viagem interior, de descida às sombras da memória; o de Onetti, na solidão das personagens que escrevem para sobreviver ao desencanto.

Há, contudo, algo de profundamente brasileiro na voz de Lina. Sua narrativa carrega o peso das desigualdades, da violência política e do patriarcalismo, mas também o vigor poético de uma mulher que resiste pela palavra. Se “toda mãe se desorbita”, como diz Guimarães Rosa, Lina é o exemplo perfeito dessa desorbitagem: ao perder o centro de sua vida, o filho, ela se lança em torno de uma nova órbita, feita de lembranças, cartas e segredos.

Desde *Dois irmãos* (2000), Hatoum constrói romances em que o drama familiar é espelho das tensões sociais e políticas do país. Em *Dança dos enganos*, essa relação alcança seu ponto máximo: a história de Lina e Martim se confunde com a história de um Brasil dividido entre silêncio e resistência, amor e repressão, memória e esquecimento.

O pai de Martim, figura autoritária e ausente, representa a face opressora do poder; Lina, com sua escrita, simboliza a persistência da voz que insiste em narrar. O tempo histórico, o final dos anos 1960 e o endurecimento da ditadura militar, aparece filtrado pela intimidade, pelo olhar subjetivo da narradora. Essa fusão entre o pessoal e o político, marca da prosa de Hatoum, faz de *Dança dos enganos* não apenas um romance sobre a ditadura, mas também uma reflexão sobre as formas de dominação e sobre a capacidade humana de reconstruir-se após a perda.

A atmosfera é de luto e melancolia. A morte do pai, a distância do filho, as lembranças do passado amoroso e o peso da culpa constroem uma teia emocional que espelha o próprio país, imerso em repressão e silêncio. Lina observa: “palavras ocultas podem nos separar para sempre”. Essa frase, retirada de uma carta de Martim, sintetiza a ambiguidade do livro: a linguagem é ao mesmo tempo ponte e abismo, meio de comunicação e de ruptura.

O “engano” do título, sobretudo, não se restringe às ilusões amorosas ou familiares; ele é também histórico e linguístico. Dançamos todos, personagens e leitores, sobre um solo movediço de verdades parciais e lembranças incertas. Hatoum, fiel ao seu projeto literário, transforma essa ambiguidade em força estética: sua prosa, sutil e cadenciada, trabalha o não dito, o intervalo entre as palavras, como se o verdadeiro sentido residisse justamente no que não pode ser narrado: “muita coisa é um mistério [...], que tanto indagava sobre minha vida. E nem que seja só para mim, é preciso revelar cruamente o que essa concha esconde” (Hatoum, 2025, p. 50).

Em *Dança dos enganos*, Hatoum reafirma seu domínio sobre a forma narrativa. O livro é composto por capítulos curtos, densos, que mesclam cartas, anotações e trechos de lembranças. Essa estrutura fragmentária reflete a própria instabilidade da memória de Lina e cria um ritmo poético, quase musical. O leitor é conduzido por uma espécie de fluxo memorialístico, em que passado e presente se sobrepõem constantemente: “Lembro que contei para Martim um sonho: nós dois navegamos num lago sem margens, talvez fosse o mar do meu passado amoroso” (Hatoum, 2025, p. 59).

O estilo de Hatoum continua marcado por uma linguagem refinada, equilibrando precisão e lirismo. Sua prosa parece trabalhada como escultura, cada frase carrega um ritmo interno, uma cadência que revela a herança de poetas como Drummond e Murilo Mendes, explicitamente citados pelo autor. Não é por acaso que o romance tenha sido gestado em diálogo com a paisagem mineira e com o barroco de Ouro Preto: o jogo entre luz e sombra, excesso e contenção, presença e ausência, ecoa o espírito barroco que perpassa toda a trilogia: “depois da cantoria na igreja, meu pai me contou a história de um rei negro escravizado no Congo pelos portugueses. Foi vendido pro dono de uma mina em Ouro Preto e conseguiu comprar a alforria dele e de muita gente” (Hatoum, 2025, p. 80).

As epígrafes de Conrad e Guimarães Rosa não são apenas homenagens, mas chaves de leitura. O “coração das trevas” *conradiano* traduz-se aqui na viagem interior de Lina, na sua travessia pela dor e pela culpa. Já a frase de Rosa, “toda mãe se desorbita”, transforma-se em metáfora para o deslocamento emocional e ético da personagem, a mãe que perde o filho e, ao mesmo tempo, perde o próprio eixo da existência.

Além dessas referências, Hatoum insere ecos de outras tradições literárias. Há a sombra de Proust, na reconstrução da memória como obra estética; de Clarice Lispector, na interioridade feminina; e de Thomas Bernhard, no modo como o narrador parece aprisionado pela necessidade de dizer e redizer o trauma. O resultado é uma prosa híbrida, simultaneamente introspectiva e histórica, íntima e política: “ele não lê nossa correspondência, prefere ficar fora do jogo emotivo entre mãe e filho. Essa discrição talvez seja uma forma de dignidade” (Hatoum, 2025, p. 81)

O eixo emocional do romance em questão é a relação entre mãe e filho, Lina e Martim. A ausência física de Martim é compensada por sua presença simbólica nas recordações da mãe. O filho torna-se uma espécie de fantasma que habita cada linha da narrativa, e sua lembrança move a escrita. Ao escrever, Lina tenta decifrar o “demônio que proíbe o encontro” (Hatoum, 2025, p. 13), expressão que condensa o drama da distância e da incomunicabilidade.

Mas a ausência de Martim é também metáfora da perda de sentido que marca toda uma geração. Como jovem intelectual da década de 1970, ele representa os que foram silenciados, exilados ou mortos pela repressão. Já Lina encarna a geração anterior, que sofre as consequências desse silêncio sem compreender plenamente suas causas. Entre eles, o que resta é o intervalo, a dança dos enganos que dá título ao livro.

O amor materno, contudo, não é idealizado. Hatoum evita o sentimentalismo e constrói uma relação atravessada por culpa, incompreensão e desejo de reconciliação. A escrita, nesse sentido, é o último gesto de amor possível, um modo de perpetuar o vínculo, mesmo quando a presença física é impossível. Ao narrar, Lina transforma o amor em memória, e a memória em resistência: “quanto tempo fazia que Martim não escrevia para mim?” (Hatoum, 2025, p. 83).

Pode-se considerar *Dança dos enganos* um “romance do tempo”. Essa definição torna-se precisa, uma vez que o livro trata da experiência humana diante da passagem do tempo, ou seja, o tempo da ditadura, o tempo da perda, o tempo da escrita. A frase que abre o romance, “É preciso dar tempo ao passado”, funciona como uma espécie de manifesto poético.

Dar tempo ao passado é permitir que ele amadureça, que se revele aos poucos, sem pressa. É também aceitar que a lembrança não é simples reprodução, mas recriação. Assim, o romance propõe uma reflexão metalinguística sobre a própria ficção: escrever é, em certo sentido, inventar o passado, preencher lacunas, rearranjar fragmentos. Lina, ao escrever, transforma-se em autora da própria história, e, de modo simbólico, da história do país.

Essa dimensão autorreflexiva aproxima *Dança dos enganos* de obras como *Em busca do tempo perdido*, de Proust, e *Grande sertão: veredas*, de Rosa. Como nesses clássicos, o tempo em Hatoum não é linear, mas espiralado; o passado se dobra sobre o presente, e cada lembrança convoca outras, como ecos que se perdem nas ladeiras de Ouro Preto.

Se há algo que define a prosa de Hatoum, é sua capacidade de sugerir mais do que dizer, típica característica simbolista. O silêncio, tema recorrente em toda a sua obra, assume aqui dimensão poética e filosófica. Lina escreve para romper o silêncio, mas também para habitá-lo; suas palavras tentam preencher o vazio, mas reconhecem que há experiências que jamais poderão ser ditas.

O silêncio é também o espaço da escuta, escuta da memória, das vozes do passado, dos mortos que ainda falam. Em várias passagens, Lina dialoga com ausentes: o pai morto, o ex-marido, o filho desaparecido. Essa convivência com as sombras cria um clima de sonho e de assombro, como se toda a narrativa ocorresse num limiar entre vida e morte, vigília e sono.

Hatoum alcança aqui uma rara síntese entre lirismo e contenção. Sua linguagem, por vezes minimalista, é carregada de emoção; os gestos pequenos, o toque nas flores do cemitério, o ruído de uma carta sendo aberta adquirem um peso simbólico profundo. É uma escrita que se move na fronteira entre o visível e o invisível, como a própria memória.

Dança dos enganos é um desfecho à altura da trilogia *O lugar mais sombrio*. Se *A noite da espera* tratava da juventude e do despertar político e *Pontos de fuga*, do exílio e da desilusão, o terceiro volume fala do retorno, não um retorno físico, mas um retorno da consciência à origem, ao afeto e à perda. A trilogia, vista em conjunto, compõe uma narrativa de formação às avessas: começa com a esperança e termina com a solidão, mas uma solidão iluminada pela memória.

O mérito de Hatoum está em não oferecer respostas fáceis. O desaparecimento de Martim permanece um mistério; a escrita de Lina não traz reconciliação, mas aceitação. Como em toda grande literatura, o essencial fica nas entrelinhas. O autor, fiel à sua visão humanista, transforma a tragédia individual em espelho da condição nacional: um país que tenta se reconciliar com seu passado sombrio, mas que ainda carrega feridas abertas.

Nesse contexto, Milton Hatoum reafirma seu lugar entre os grandes nomes da literatura brasileira contemporânea. Seu romance é, ao mesmo tempo, um retrato do Brasil e uma meditação universal sobre a memória, o tempo e o amor. Através da voz de Lina, o autor nos convida a refletir sobre o poder da ficção de restaurar o que o tempo destrói.

Num país em que tantas histórias foram silenciadas pela violência e pela censura, Hatoum escreve para devolver voz aos que ficaram à margem. Sua “dança” é a coreografia da lembrança, um movimento entre sombra e luz, engano e revelação. Ao final da leitura, o leitor compreende que o verdadeiro “lugar mais sombrio” não é o da repressão política, mas, sim, o do esquecimento, pois a memória é que mantém o indivíduo vivo. E que escrever, para Lina e para Hatoum, é uma forma de impedir que esse esquecimento triunfe.

Assim, *Dança dos enganos* não é apenas o fecho de uma trilogia, mas também um monumento à resistência da palavra. Um romance sobre o amor e o luto, sobre o tempo e o país, sobre a eterna tentativa humana de compreender o que nos separa e o que, apesar de tudo, ainda nos une.

REFERÊNCIAS

CONRAD, Joseph. *Coração das trevas*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia de bolso, 2008.

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

HATOUN, Milton. *Dança dos enganos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2025.

HATOUN, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das bolso, 2000.

HATOUN, Milton. *Pontos de fuga*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ONETTI, Juan Carlos. *A vida breve*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Planeta, 2009.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Vol. 1 — *No caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Globo, 2006.

ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Recebido em: 27/11/2025

Aceito em: 10/04/2026

