

Mulher-máquina: o “caso social” da prostituta Dorinha em *passos perdidos*, de Dyonelio Machado

Márcio Miranda Alves¹

Resumo

Neste ensaio analiso o comportamento social do personagem Maneco Manivela e sua relação com a prostituta Dorinha, no romance *Passos perdidos*, de Dyonelio Machado. Procuro apontar de que maneira o escritor apresenta os problemas políticos e sociais de seu tempo através do tema da prostituição e as razões para o protagonista projetar o seu desejo de redenção numa prostituta. Ao comparar o trabalho da prostituta ao funcionamento de uma máquina, num mundo explorado pela produção do capital, Maneco Manivela expõe a miséria coletiva sob o olhar de um homem perseguido.

Palavras-chave: Dyonelio Machado; mulher e literatura; prostituição; sociedade; política.

Machine-woman: the "social event" related to the prostitute Dorinha in *passos perdidos*, by Dyonelio Machado

Abstract

In this essay I analyze the social behavior of the character Maneco Manivela and his affair with the prostitute Dorinha, in the romance *Passos perdidos*, written by Dyonelio Machado. I try to show how the writer describes the political and social problems of his time through the subject of prostitution and why the character looks for redemption in a prostitute. When he compares the prostitute's work with the operation of a machine, in a world that is exploited by the capital production, Maneco Manivela presents the misfortune of the people under a view of a persecuted man.

Keywords: Dyonelio Machado; woman and literature; prostitution; society; politics.

Publicado em 1946 como sequência de *Desolação* (1944) e *O louco do Cati* (1942), o romance *Passos perdidos* traz novamente ao centro da ação o personagem Maneco Manivela. Dessa vez, o mecânico encontra-se na cidade de São Paulo, no final dos anos 1930, logo após ser libertado da prisão. Detido pela polícia por suposto envolvimento com os comunistas em 1935, Manivela havia passado dois anos encarcerado. Motivo: participou de uma reunião

¹ Bolsista PNPd-CAPES para Estágio Pós-doutoral na Universidade de Caxias do Sul (UCS). Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: mirandaalvesm@gmail.com.

clandestina, conversou com homens suspeitos e guardou consigo um livreto intitulado “Cartilha da Insurreição”, parcialmente queimado no incêndio do Borboleta, o Ford usado por ele e seu grupo no começo da viagem que se desdobra em quatro romances de Dyonelio Machado (além desses, *Nuanças*, publicado em 1981).

O Manivela que encontramos em *Passos perdidos* traz as marcas de um homem que sofreu as consequências de ser preso político e que atrás das grades aprendeu de tudo um pouco, menos a doutrina pregada por seus colegas de cela. Logo na primeira página do romance, sabe-se que o mecânico “aprendeu, por exemplo, a se ajustar a esse seu novo mundo – esse mundo para onde uma espécie de fatalidade o empurrara” e que seu principal plano para executar ao sair da prisão era satisfazer-se na companhia de uma mulher (MACHADO, 1982, p. 7).

E é neste contexto que a dramática aventura de Maneco Manivela começa a se desenhar em *Passos perdidos*, logo após ele ter constatado o rompimento de seu preservativo durante a relação com a prostituta Dorinha. O medo de ter contraído a sífilis – outra “matéria” aprendida na prisão –, a decepção pelo ato sexual sem prazer nem intimidade, por um meio “mecânico”, o desejo de rever a rapariga e, quem sabe, tirá-la daquele mundo fazem parte dos devaneios do mecânico nas 24 horas em que ele se movimenta pela cidade em busca de uma solução para seus problemas. Pois, além desse reencontro que nunca chega a consumir, Manivela precisa da ajuda de algum “contato” para voltar a Porto Alegre e, ainda, para se livrar de uma intimação de indenização penal pelo incêndio criminoso de um galpão. Perambulando de forma incansável de um lado a outro da cidade, sem comer nem dormir, suspenso entre o sonho e a realidade, o personagem trava uma batalha íntima para compreender o funcionamento das expressões sociais que o envolvem e encontrar o seu lugar.

Na narrativa de *Passos perdidos*, Dyonelio Machado repete uma das matrizes temáticas centrais de toda sua obra: o encarceramento.² Assim como vemos em *Os ratos* (1935) e nos outros romances anteriores, aqui o personagem mesmo estando solto continua aprisionado pelo sistema, oprimido por uma perseguição ora imaginária ora verdadeira. Essa sensação de

² Afredo Bosi (1980) usa essa definição em seu prefácio a *Prodígios*, intitulado “Uma trilogia da libertação”, que trata mais especificamente da trilogia iniciada com *Os deuses econômicos* e *O sol subterrâneo*. Apesar de esses romances abordarem outra temática, num ambiente greco-romano, o eixo central de sua forma se repete.

sufocação sentida pelo personagem se justifica em sua condição de ex-presos que acaba de ser libertado e volta a ser procurado. É esse risco de ser novamente enquadrado que o leva a fugir do Rio de Janeiro para São Paulo, sem destino certo, apenas com uma ideia vaga de seguir em direção ao Rio Grande do Sul e voltar para a oficina. Lembra Manivela que não teria como viver sem o seu ofício, apesar de os colegas de cárcere terem avisado que todos deveriam dedicar-se inteiramente ao “trabalho” quando em liberdade. Em São Paulo, com o movimento intenso de automóveis, ele vê uma possibilidade de exercer sua profissão, embora prefira mesmo retornar a Porto Alegre, onde deixou sua oficina (em certos momentos Curitiba também passa a ser uma opção considerada).³ No entanto, “primeiro precisa vencer um grande obstáculo: a pecha que há de acompanhar a todos os que saíram da prisão” (MACHADO, 1982, p. 15).

Antes mesmo de procurar ajuda dos companheiros, Maneco Manivela vai direto a um bordel executar sua ideia tantas vezes fantasiada na prisão. Não se torna difícil para o personagem realizar o seu intento, uma vez que o turbilhão do centro urbano de São Paulo já comporta muitas opções de diversão para diferentes classes sociais. Mais do que seguir a viagem rumo ao Sul, cair na clandestinidade e tornar-se definitivamente um militante ou conseguir o dinheiro para pagar a fiança ao juiz, o impulso de redenção de Maneco Manivela reside no objetivo de possuir Dorinha. Nesse sentido, podemos questionar: de que maneira o autor coloca os problemas de seu tempo no tema da prostituição no romance? Sendo um romance que trata do cerceamento da liberdade, por que o protagonista projeta o seu desejo de redenção numa prostituta?

Na tradição literária brasileira, desde o Romantismo, passando pelo Naturalismo até o pré-Modernismo, a figura da mulher somente aparece em posição central do romance enquanto representante da aristocracia. A regra, quando quebrada, demonstra que apenas as meretrizes conseguem alçar um lugar de destaque na ação, como a protagonista Lucíola, do romance homônimo de José de Alencar, e a personagem Pombinha, de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Em 1920, às vésperas do Movimento de 22, Hilário Tácito –

³ Grawunder (1997, p. 116) chama esse constante movimento de Maneco Manivela de “metáfora da perseguição”, que tem sempre a cidade como ponto de referência. “É nela que o ‘operário’ dos primeiros livros depõe suas esperanças de vida e de trabalho, mesmo depois de ter passado pela prisão. [...] A cidade é também o lugar de luta dos heróis ‘intelectuais’ de todos os outros romances. Ao lado dos escravos ou trabalhadores, eles fazem transitar suas idéias de aceitação de modificações históricas”.

pseudônimo de José Maria de Toledo Malta (1885-1951) – publica o romance *Madame Pommery*, em que coloca ao centro da narrativa uma “madame” de origem francesa, responsável por adequar da melhor forma possível a vida das “pensionistas” às demandas dos fregueses paulistanos.

Carregado de uma fina ironia, o livro evoca lembranças de personagens conhecidas da história e da literatura, como Madame Bovary, protagonista do famoso romance de Gustave Flaubert, e Madame Pompadour, célebre na corte francesa do século XVIII por ter sido a “favorita” de Luís XV. Além da referência aos nomes, que combinados num jogo de palavras dão origem ao nome da madame, Pommery era também a marca de um espumante francês, bebida que a personagem introduz na noite paulistana e com ela conquista sucesso empresarial. Por trás dessa sátira de costumes, Hilário Tácito apela aos temas imorais para realçar a falsa moralidade da burguesia, usando como tema uma crônica apurada da “modernização” da prostituição paulistana nas primeiras décadas do século XX, na acepção de Moraes (1998, p. 3). Nesse período, em que se alteravam profundamente os hábitos da sociedade provinciana, o centro da cidade oferece diversos estabelecimentos destinados aos “vícios elegantes” da *Belle Époque*. Os bordéis eram a atração principal, onde “falsas francesas”⁴ incendiavam o imaginário dos homens, associadas não mais à meretriz de rua, sempre estigmatizada como vítima do destino e da pobreza, mas aos aspectos da modernidade e do comportamento civilizado.⁵

Maneco Manivela não frequenta bordéis de luxo como o de Madame Pommery. Afinal, ele não é um coronel endinheirado nem um intelectual boêmio, mas um mecânico recém- libertado do cárcere, praticamente sem dinheiro no bolso nem abrigo. De qualquer forma, não procura o prazer com uma meretriz de rua, preferindo o mínimo de conforto que seus réis permitem. Sobre a casa onde o personagem encontrou Dorinha, na Rua Itaboca, pouco se sabe de seu funcionamento interno e das condições gerais do ambiente. É possível, entretanto, ter-se uma idéia do cenário urbano da zona a partir de seu relato na primeira tentativa de rever a prostituta.

⁴ Tanto a expressão “falsas francesas” quanto “vícios elegantes” são de autoria de Moraes (1998a, p. 6).

⁵ Fábio Lucas (1976, p. 69) analisa que “a nota original de Hilário Tácito está em ligar o problema da prostituição ao desenvolvimento econômico e urbano de São Paulo, mediante ironia socrática, de cunho memorialista, à semelhança do *Conde de Abranhos* de Eça de Queirós. Madame Pommery, megera polaca que adota nome francês, quer organizar a alta prostituição. Essa profissão deixará, então, de ser de miséria para se traduzir na expressão da riqueza e do progresso”.

Parece que é aquela casa. Não reteve o número. A realidade é que nem atentou para ele. E todas as casas daquela rua se assemelham. Não foram expressamente edificadas pra esse destino. Uma outra população as levantou, num solo antes neutro, como qualquer bairro da cidade. Mas foram ficando velhas, caindo aos pedaços. Então, acharam-se inopinada e globalmente maduras para o novo mister. E subiram de preço. Algumas pertencem a viúvas pobres, a velhas virgens que não casaram e que herdaram aquele patrimônio do pai – funcionário público quando morreu (MACHADO, 1982, p. 32-33).

Na década de 30, quando o proletário passa a ser o grande personagem do romance brasileiro, a mulher da ficção continua em geral pobre e prostituída, geralmente gravitando em torno de personagens da burguesia nos enredos romanescos. Jorge Amado faz das prostitutas personagens recorrentes em seus romances desse período, cada uma delas com histórias trágicas de vida que se assemelham. Em *Cacau* (1933), a tragédia é com Zilda, menina de treze anos que trabalha na casa de prostituição chamada “rua da Lama”. Ela acaba na rua da Lama antes mesmo de menstruar pela primeira vez, após ter sido violentada pelo filho de um coronel. Os exemplos se repetem na ficção do escritor baiano em *O país do carnaval* (1931) e *Mar morto* (1936).⁶ Entretanto, essa tendência começa a mudar juntamente com a percepção coletiva da pobreza do país e, além da prostituta, outras personagens femininas até então marginalizados pela literatura nacional passam a ocupar um lugar que antes lhes era negado. Para Bueno (2006, p. 283), o romance *O Quinze* (1930), de Raquel de Queiroz, é um livro-chave para a percepção desse fenômeno. Não apenas pela importância que teve na criação do romance proletário, mas também e principalmente pelo novo tipo de imagem de mulher que fixou.⁷ Conceição, uma das personagens centrais da obra, é apresentada

⁶ Palamartchuk (2008, p. 348) aponta uma diferença no perfil da prostituta Teresa Batista, personagem do livro homônimo de Jorge Amado, considerada por Walnice Nogueira Galvão como o tipo ideal de prostituta do próprio machismo latino-americano, “fantasia erótica dominante em todos os povos com passado escravista”. Segundo Palamartchuk, “as prostitutas construídas por Jorge Amado nunca estão nesta vida porque querem. Sentem-se envergonhadas e desejam uma outra vida, uma vida de mulher casada, dona de casa e mãe. (...) As prostitutas encontradas nos romances dos anos 30 eram, na maior parte, oriundas das famílias pobres que buscavam ascender socialmente, ou ao menos melhorar as condições econômicas que as afligiam, através de um bom casamento para suas filhas. Jorge Amado chama a atenção para uma forma encontrada pelo povo (“seu povo”, ou seja, o povo imaginado por ele) para romper com a situação de miséria em que vivia e aponta para o fracasso de tal tentativa”.

⁷ Bueno anota que “ao mesmo tempo em que teve papel fundamental na criação do novo romance proletário, ao desenhar um caboclo muito mais complexo do que aquele que se via no romance naturalista ou mesmo em *A Bagaceira*, forjou, atrás da criação de Conceição, um novo tipo de personagem feminina. Além disso, o sucesso como romance sério escrito por uma mulher

como uma moça culta que gosta de ler e tem ideias humanistas avançadas para a época. Ela vive um amor pelo primo Vicente, mas a distância de valores morais e culturais entre os dois leva a um desfecho infeliz.

Em *Passos perdidos*, a figura feminina nasce da fantasia e da reflexão de Maneco Manela e tem pontos em comum com as prostitutas criadas por Jorge Amado. Embora tendo estado poucos minutos com Dorinha, o mecânico constrói em seu imaginário a história de vida da moça e procura entender o “caso social” que a levou àquela situação. O personagem acredita que Dorinha foi abandonada pelo namorado, grávida, e por isso caiu na prostituição. Dorinha tinha um trabalho digno – “o noivo que ia esperá-la à saída da fábrica, que a levava aos cinemas domingo à tarde” – e perdeu o pouco que havia conquistado por ter confiado nas promessas do noivo. Para não revelar seu estado à família – “Os pais - uns operários. Pai e mãe na fábrica; ela um tanto solta” –, ela sai de casa e procura a ajuda de uma “caftina”. Nada é revelado sobre suas feições e sua aparência física. Manivela esforça-se para acreditar em sua própria versão e compreender a fatalidade da miséria de Dorinha, mas outra possibilidade de explicação para a tragédia persiste em contradizê-lo.

Há de haver uma grande resistência, de início. A força a opor a essa resistência e que acaba triunfando de todas as misérias daquele mister – é, segundo ele imagina, uma compreensão. Mas uma compreensão situada acima da compreensão dele, da compreensão de todo o mundo... – Uma espécie de loucura... (MACHADO, 1982, p. 69)

No entanto, a prostituição encarada como uma doença mental, um “vício”, não vai de encontro ao que aponta a investigação fantasiosa do personagem. Em seus devaneios, Maneco Manivela acredita que a prostituição de Dorinha está diretamente relacionada à miséria da família e que seu estado deplorável tem causas sociais – “É mais fácil que o caso de Dorinha seja social. Miséria. Miséria dos pais, miséria dela. Isso, isso o que a prostituiu!” (MACHADO, 1982, p. 13). Essa conclusão do personagem por si só não revela nenhuma novidade em relação à representação histórica projetada sobre outras figuras prostituídas da literatura brasileira. O fato novo de *Passos perdidos* é a comparação da prostituição ao funcionamento de uma máquina, de uma engrenagem, e também ao “profissionalismo político”. São essas ideias

– e nova, como frisou Graciliano Ramos – acabou fazendo de *O Quinze* verdadeiro marco inicial da literatura feminina “séria” entre nós.”

matutadas pelo mecânico que apontam para o ponto crucial da crítica social contida no romance.

A experiência na prisão e o contato com outros acusados de subversão determinam o rumo dos passos de Maneco Manivela. Suas meditações são sempre mediadas por lembranças do cárcere e não raro ele reconstrói diálogos do passado para interpretar os fenômenos do presente. Contrário à possibilidade de abandonar a atividade na oficina, Manivela lembra que acabou aceitando o profissionalismo político apenas para agradar os dirigentes do movimento. Ele entende que muitos desses “políticos profissionais” são “malandros cheios de dinheiro” que vivem à custa do partido. Quanto a ele, não aceitaria se desligar da profissão de mecânico nem que o subviassem como um “funcionário” do partido – “Sua questão não é apenas ter o que comer: é o trabalho, o entusiasmo pelo trabalho...” (MACHADO, 1982, p. 23). Quando analisa esse entusiasmo pela oficina e pensa em Dorinha, Manivela questiona-se sobre o plano de tirar a moça da zona. E se ela também sentisse prazer na atividade? Pois, além do estímulo pessoal durante a jornada de trabalho, ela tem o rendimento da profissão – “um prazer, comercial, de vencer a concorrência, de se sentir procurada e preferida...” (MACHADO, 1982, p. 23). Diante disso, Manivela cogita procurar a moça apenas para conversar, “só para uma palestra” – “Talvez, ela pouca coisa tivesse a dizer-lhe. Aquele começo em que todas são primitivamente sérias, depois decaem - é velho, inacreditável e... verdadeiro. - Ele logo acreditaria...” (MACHADO, 1982, p. 25). Mas ele também recorda de uma regra invariável aceita pelos antigos amigos de cela: de uma prostituta uma pessoa deve aproximar-se apenas para a consumação do ato. Afora isso, o personagem pondera que após a relação sexual sempre sente uma repugnância física e que esse teria sido um dos motivos por que nunca pensou seriamente em se casar. Então, encara as mulheres apenas como “companheiras”, uma relação semelhante ao que ocorre no campo da ideologia política.

Agora é que está com essa mania de encarar essas mulheres como... companheiras. Companheiras para os seus pensamentos... O mesmo caso com a rapariga do ‘hotel’ do seu Castora: uma companheira ‘embrionária’ - como ouvia dizer de certos indivíduos, nem sequer simpatizantes ainda, mas cuja inquietação já os aproximava fatalisticamente deles... Para ela também, queria expor o seu caso angustiante. Queria ser ouvido. A coisa, a vir, seria secundária. (MACHADO, 1982, p. 25)

Por outro lado, também é possível interpretar o tema da prostituição de *Passos perdidos* como uma metáfora do funcionamento de todo o sistema de

produção capitalista. Presa à rotina do trabalho nas fábricas e escrava do salário para poder sobreviver, a sociedade de certa forma também precisa se vender física e moralmente no mundo industrializado. Por isso, no romance de Dyonelio Machado publicado em 1946 é possível identificar muitos elementos que o aproximam do romance proletário da década anterior, mesmo que por outras vias. A diferença básica está no grau de tensão entre o “herói” e seu mundo. Bosi (2004, p. 392) divide o romance brasileiro moderno, a partir dos anos 30, em pelo menos quatro tendências segundo o grau crescente dessa tensão: a) romances de tensão mínima; b) romances de tensão crítica; c) romances de tensão interiorizada; e d) romances de tensão transfigurada. *Passos Perdidos* enquadra-se na terceira categoria, na qual sobem ao primeiro plano “os conteúdos da consciência nos seus vários momentos de memória, fantasia ou reflexão, esbatem-se os contornos do ambiente, que passa a *atmosfera*; e desloca-se o eixo da trama do tempo “objetivo” ou cronológico para a *duração* psíquica do sujeito”.

O mecânico Maneco Manivela não se dispõe a enfrentar a oposição eu/mundo pela ação, como, por exemplo, o grevista Balduino de *Jubiabá*, de Jorge Amado. O conflito de Manivela é subjetivado, e a exposição das injustiças serve mais como tentativa de interpretá-las do que para modificá-las.⁸ O protagonista vê as prostitutas como máquinas e os cafetões como os patrões de uma indústria.

Pensando bem, Dorinha e as outras são umas estranhas operárias; operárias como ele. Uma liga as explora: a liga de proprietários daqueles infames meios de produção.

Talvez seja uma fantasia do seu espírito, ainda trabalhando por aquelas conversas “técnicas” da prisão: mas não pode fugir à imagem de uma enorme planta industrial, com uma colmeia de operárias movendo máquinas, movendo máquinas, até se esgotarem. As máquinas têm um movimento e um ritmo de martelo-pilão: apanha, espreme, liberta... Infatigavelmente: apanha, espreme, liberta...

Os próprios clientes - aquela chusma compassada e cínica - fazem o jogo do industrial: indo e vindo através da rua, detendo-se canalhamente aqui, entrando furtiva ou impudicamente ali, alimentando as máquinas, deixando cair o dinheiro - às vezes sob

⁸ Grawunder (1997, p. 100) entende que essa necessidade de interpretação da fatalidade está relacionada com a recuperação da unidade existencial e a assumida determinação do personagem.

a fiscalização embuçada do cafetão, que acompanha lá de dentro o serviço, como num escritório de empresa...

As operárias manejam as suas máquinas com uma indiferença calejada e irracional. Mas ainda têm disposição normal para os aspectos da vida diária. Entre um e outro trabalho ou oferecimento infames, trocam-se conversas entre si. Coisas triviais. (MACHADO, 1982, p. 73)

Mais do que perceber o drama da prostituição como uma consequência das injustiças sociais, o protagonista identifica na ilegalidade um processo semelhante de concretização e obtenção de resultados do sistema dito legal. O sexo no submundo obedece às leis de mercado e sua exploração depende de toda uma rede organizacional. “O caso é este: duma máquina, instalada no seu bairro próprio - no seu bairro ‘industrial’ - estar produzindo a... fornicação, como uma mercadoria. Sujeita até às leis capitalistas que regem o comércio normal. E com a sua equipe minorista de exploradores: caftens, senhorio, intermediários, polícias...” (MACHADO, 1982, p. 58).

A certeza de que Dorinha foi parar na zona por uma “causa social” serve de consolo para Manivela, que pensa em procurar a moça e propor casamento. Vendo a prostituta como apenas mais uma vítima do sistema, oprimida e explorada pelo “patrão”, o personagem sente-se mais à vontade para encará-la como uma possibilidade de relação duradoura. O que, no fundo, revela o olhar machista e preconceituoso do mecânico, um exemplar do pensamento coletivo. Para ele, as mulheres sempre estiveram divididas em duas grandes categorias: “família (que era forçoso respeitar) e a fêmea. Quando uma mulher-família se prostituía - era então dar encima, aproveitar. Muito sujeito não casava, porque temia que a sua mulher desse em droga” (MACHADO, 1982, p. 58). No entanto, há sempre a voz do doutor, antigo companheiro da prisão – “martelando, aporrinhando” –, alertando que nessa “profissão” pode haver um componente individual a se levar em conta. É a ideia do “fator doença”, da prostituição como uma doença mental, argumento que Maneco Manivela tenta a todo custo afastar.

Assim como ocorre em *Os ratos*, no romance *Passos perdidos* o protagonista também transita no ambiente social em busca de dignidade e sobrevivência. Maneco Manivela tem medo de cair na clandestinidade, faz planos de voltar a trabalhar, na oficina ou até na viação férrea. Sua indecisão quanto à cidade em que irá morar, São Paulo, Curitiba ou Porto Alegre, é um efeito da perseguição e da necessidade de fugir. Mas ele não quer viver sozinho e planeja constituir uma família – “Se não pudesse ser uma outra -

uma filha de operário, dum ‘companheiro’ por exemplo - poderia ser... Dorinha...” (MACHADO, 1982, p. 148). A prostituta aparece aos olhos de Manivela como uma possibilidade de redenção, mas um conflito interior o faz ora aceitar ora rejeitar o plano. A oposição do ser à opressão do poder se reflete também em seus projetos pessoais, e todas as tentativas de movimento são contraditórias e fazem parte de uma mesma dramaticidade. Dois trechos ilustram o desacordo de objetivos do personagem:

Se quiser tirar Dorinha daquele lixo da rua Itaboca, vai tirando simplesmente, sem dar conta desse seu ato a ninguém. Depois, que Wilson, que os companheiros a vejam na sua casa, a seu lado. - Quanto a si, fechará os olhos e os ouvidos àqueles detalhes torpes da profissão, àquele matraquear de máquinas chumbadas nos seus subterrâneos, a todo aquele zumbido do vício que há de vir perseguindo pela vida afora a quem uma vez baixou até lá. (MACHADO, 1982, p. 88)

E logo em seguida:

E essa ligação de Dorinha com as ‘obrigações’ da sua vida, com as regras e os compromissos do seu mundo (até com as suas vantagens) abre mesmo um abismo entre os dois. Wilson é quem acaba por ter razão... Não é possível ir desaparafusar uma máquina da rua Itaboca, para fazer dela uma companheira... Salvo, duma maneira absolutamente acidental, imprevista. (MACHADO, 1982, p. 89)

Em suas fantasias com Dorinha, Maneco Manivela procura um abrigo semelhante ao que perdera dois anos antes, ao incendiar o Borboleta no romance *Desolação*. O calhambeque lhe proporcionava a sensação de liberdade, de avanço, e sua destruição não surtiu o efeito esperado. Com o incêndio seguiu-se o encarceramento e sua sina de foragido mesmo estando em liberdade. Vivida essa experiência, Manivela busca agora outra espécie de mariposa para alcançar a redenção. Uma mulher, nesse momento, é tudo o que ele precisa. Sendo a prostituta a escolhida, profissional que na sua atividade trabalha como uma máquina (como a mecânica do Borboleta), ele poderia concretizar dois feitos agindo como um verdadeiro militante – “resolver, duma só tacada, o caso duma companheira para si e o caso social de Dorinha - seria o máximo que poderia fazer. Reintegrar Dorinha na vida social constituía uma experiência de... luta” (MACHADO, 1982, p. 57).

Nesse sentido, *Passos perdidos* formaliza o quadro político e social da época com uma atmosfera de opressão que, apresentado numa linguagem

ficcional subjetiva, aparece amarrado a outros conflitos próprios do tempo histórico do autor. Manivela está solto, não obstante é prisioneiro de suas lembranças e vive atormentado pela fragilidade da liberdade. Sua possibilidade de salvação reside em Dorinha, uma mulher da vida que garante o sustento com o próprio corpo. A prostituição da moça não chega a ser motivo de vergonha, uma vez que o seu trabalho não difere da maneira com que funcionam as forças produtivas do sistema do capital. A mulher-máquina é uma trabalhadora, uma operária sem rosto como tantas outras, e o mecânico se esforça para entender e aceitar a causa social daquela tragédia individual, sinédoque da miséria coletiva. Ao final daquela jornada, no momento em que se sente encurralado por um policial à paisana dentro do bonde, Manivela dá seus últimos passos em direção à rua Itaboca, mergulha na noite em busca de Dorinha, sua redenção – “Wilson, já o bonde em marcha, ainda vê Maneco Manivela perdendo-se na treva da noite chuvosa...” (MACHADO, 1982, p. 181).

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

_____. “Uma trilogia da libertação”. In: MACHADO, Dyonelio. *Prodígios*. São Paulo: Editora Moderna, 1980.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo/Campinas: Edusp/Unicamp, 2006.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. *Instituição literária: análise da legitimação da obra de Dyonélio Machado*. Porto Alegre: IEL/EDIPUCRS, 1997.

LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. São Paulo: Quíron, 1976.

MACHADO, Dyonelio. *Passos perdidos*. São Paulo: Editora Moderna, 1982.

_____. *Os ratos*. São Paulo: Editora Ática, 1994.

_____. *Desolação*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005.

_____. *O louco do Catí*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

_____. *O cheiro de coisa viva*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1995.

MORAES, Eliane Robert. “São Paulo dos “vícios elegantes””. In: TÁCITO, Hilário. *Madame Pommery*. São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. “Entre a ironia e o deboche”. In: TÁCITO, Hilário. *Madame Pommery*. São Paulo: Editora Ática, 1998a.

PALAMARTCHUK, Ana Paula. “Jorge Amado: um escritor de putas e vagabundos?” In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.