

O CORTIÇO, ROMANCE ECONÔMICO

HAROLDO CERAVOLO SEREZA

RESUMO

Este ensaio busca apontar o papel central da economia em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, publicado em livro em 1890. No romance, devedor do método naturalista de Émile Zola, as personagens são apresentadas de acordo com o papel que cumprem na vida econômica. É possível, inclusive, identificar na sua construção uma preocupação com uma sorte de “contabilidade” na preparação e conclusão das diversas cenas que dão forma ao livro. Tais características permitem que a vida econômica do cortiço de João Romão e Bertoleza expresse o ganho de complexidade na vida urbana do Rio de Janeiro na dramática passagem do trabalho escravo para o trabalho livre e na ascensão do capitalismo brasileiro, o que talvez explique parte da popularidade da obra.

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura; economia; Naturalismo; século XIX.*

ABSTRACT

This paper aims to show the central role of economy in *O cortiço* [*The Slum*], by Aluisio Azevedo. In this naturalistic novel, the characters are usually presented in accordance with the role they play in the economic life. It is even possible to identify a kind of “accounting” in the preparation and conclusion of several scenes. The vibrating economic life in the space constructed by João Romão and Bertoleza expresses the complex urban life of Rio de Janeiro during the dramatic transition from slavery to a free labor system, and the rise of Brazilian capitalism. These features can perhaps explain the popularity of this book.

KEYWORDS: *Literature; Economy; Naturalism; 19th Century.*

No ensaio “O fator econômico no romance brasileiro”, Graciliano Ramos lamenta que os escritores do país tenham reiteradamente evitado a economia, o que resultaria em “trabalhos incompletos”. Graciliano defende, para suprir essa falta, um projeto essencialmente realista:

[Falta-nos] a observação cuidadosa dos fatos que devem contribuir para a formação da obra de arte. Numa coisa complexa como o romance o desconhecimento desses fatos acaba prejudicando os caracteres e tornando a narrativa inverossímil.

Ainda na primeira das sete páginas desse texto curto, mas denso, Graciliano avalia que os escritores “abandonaram a outras profissões tudo o que se refere à economia”. A consequência é que “fizeram uma construção de cima para baixo”, em que as questões sociais e políticas surgem sem que se perceba que elas dependem de outras “que não podiam deixar de ser examinadas”¹.

A leitura desse ensaio permite inferir que Graciliano refere-se a obras contemporâneas suas, não fazendo uma avaliação abrangente da trajetória literária nacional. Entretanto, a citação de Balzac — que “em um só livro estuda a fabricação de papel, a imprensa de Paris, casas editoriais, teatros, restaurantes, oficinas de impressão etc.”, levantando toda a base econômica desses setores antes de colocar para se mover toda a sociedade — permite considerar que o escritor poderia ter mencionado uma exceção nada desprezível: *O cortiço*, romance que encontra na esfera econômica uma de suas forças estruturantes.

A economia dá sentido e verossimilhança, um conceito caro a Graciliano, ao livro de Aluísio Azevedo, publicado em 1890. No Naturalismo brasileiro do século XIX, Aluísio é o autor que frequenta com mais regularidade a vida econômica: em *O homem*, surge o tema da transformação da natureza nas pedreiras; em *O coruja*, temos a fragilidade dos projetos de educação privada; em *Casa de pensão* aparece a questão da exploração capitalista da habitação coletiva. Mas é em *O cortiço* que a modernização da segunda metade do XIX ganha uma geografia especial, atores dinâmicos, elementos transformadores e confluência de processos que resultam no painel humano em que a exploração do trabalho emerge em movimento.

A vida econômica do cortiço de João Romão e Bertoleza expressa o ganho de complexidade na vida urbana do Rio de Janeiro, na dramática passagem do trabalho escravo para o trabalho livre, quando capitalistas em ascensão encontram oportunidades inéditas de exploração, e os trabalhadores são forçados a se adaptar a novas formas de dominação. A partir dessa realidade, Aluísio concebeu um romance ímpar, em que dá expressão ao “drama social” da exploração escravista e de seu fim, revelando como esse fim era, também, naquele momento, um drama econômico, em que os negros foram as maiores vítimas, mas não as únicas.

A relação de Romão e Bertoleza revela, desde o primeiro capítulo, uma divisão de trabalho cada vez mais sofisticada e perversamente renovada. No processo, o capitalista Romão eliminará muitos outros capitalistas ou personagens que estão na fronteira de se integrar ao emergente capitalismo brasileiro — entre eles, Bertoleza. Sim, porque costumamos observar Bertoleza apenas como “negra”, “escrava” e “mão de obra” não remunerada de Romão. No entanto, o início do livro permite vê-la também como uma figura que aspira a participar do capitalismo em ascensão, mas que terá seu destino barrado pelo

[1] Ramos, Graciliano. “O fator econômico no romance brasileiro”, em. In: *Linhas tortas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record/Livraria Martins Editora, 1976. O texto completo, datado de 15 de julho de 1945, de onde retiramos as citações para este artigo, ocupa as páginas 253 a 259.

racismo. Ainda que seu negócio volte-se para a subsistência e não para a ampliação de capital, mesmo que não seja dona da própria liberdade e que precise pagar o jornal a seu dono, o que a coloca numa posição especial na história econômica nacional (entre o livre-pobre e o escravo que fica sob o controle mais direto do proprietário, urbano ou rural), Bertoleza é capaz de cuidar de sua quitanda, pagar o ganho de seu dono e poupar o necessário para a futura alforria, ou seja, realiza uma pequena acumulação. A condição jurídica de Bertoleza, porém, não será de pequena importância para o trecho de *O cortiço*. Se, no dia a dia, ela está socialmente muito próxima de Romão no começo do romance, o peso da escravidão não deixará de se fazer sentir.

A associação econômica de Bertoleza com Romão, na perspectiva da escrava, abre a possibilidade de organizar ainda mais a quitanda do Botafogo. É inicialmente com esse objetivo que ela confia a Romão sua poupança, formada com o destino de um dia pagar a alforria, e o caixa do negócio, além de fazer dele seu procurador e conselheiro. Cabe lembrar que, inicialmente, é Romão quem se acerca de Bertoleza, por ver nela potencialidades de ganho econômico. Ou seja, a rigor, podemos dizer que, no início do romance, Bertoleza encontra-se numa posição econômica superior à de Romão. Juntos, eles estabelecem uma relação que é antes de tudo de divisão de trabalho, e quando passam a viver em “mancebia” é que tem início o processo que leva à ascensão social de Romão. Da situação de proximidade social entre os dois, caminhamos para o enriquecimento progressivo de Romão e o apagamento social, até a morte, de Bertoleza. A construção do cortiço como espaço de acumulação será, portanto, também a criação de um espaço social de geração de desigualdade econômica, social e política².

Retomemos outras observações importantes de Graciliano Ramos sobre economia e romance para testar essas proposições em *O cortiço*. Ao fim, esperamos que o leitor concorde, poderemos dizer que o livro atende completamente às demandas formuladas por ele.

Ao contrário do que acontece nos romances que incomodam o escritor do século XX, em nenhuma página da obra de Aluísio temos vontade de perguntar “de que vivem as suas personagens”. Desde o início, o autor estabelece o método que dominará a apresentação delas durante todo o romance: cada personagem importante deve ter uma história econômica pregressa. Assim,

João Romão foi, dos treze aos vinte e cinco anos, empregado de um vendeiro que enriqueceu entre as quatro paredes de uma suja e obscura taverna nos refolhos do bairro do Botafogo; e tanto economizou do pouco que ganhara nessa dúzia de anos, que, ao retirar-se o patrão para a terra, lhe deixou, em pagamento de ordenados vencidos, nem só a venda com o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro³.

[2] É possível, claro, enxergar uma influência do darwinismo social nesse processo, baseado na ideia de que João Romão seria mais “apto” e, portanto, sobreviveria, dominando os demais moradores. O componente que permite essa “vitória” de Romão, no entanto, não se explica racial ou geneticamente, mas pela habilidade de explorar e acumular. Assim, podemos dizer que, se há ciências que explicam seu sucesso, elas são, além da economia, a psicologia e a sociologia, não a biologia.

[3] Azevedo, Aluísio. *O cortiço*. As citações neste artigo foram retiradas de *Ficção completa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, vol. 2, pp. 439-633.

À apresentação econômica de Romão segue-se a de Bertoleza, escrava de um cego residente em Juiz de Fora, que se sustenta e paga o jornal de seu proprietário — vinte mil réis por mês (ou 667 réis para cada um dos 30 dias do mês) —, trabalhando forte com a quitanda mais bem afreguesada do bairro. Também ela poupa e já tem guardado quase o necessário para a sua alforria. Na quitanda de Bertoleza é que Romão faz suas refeições, a quatrocentos réis por dia (não são especificadas quantas). O português, portanto, no começar de sua ascensão, vive na condição de “cliente” de Bertoleza. As duas informações são dadas em sequência, o que permite ao leitor fazer as contas e ter uma dimensão do negócio de Bertoleza: apenas para pagar o ganho de seu proprietário, eram necessárias cinquenta diárias como as de Romão.

Estamos no terceiro parágrafo da obra e já sabemos exatamente do que vivem as duas principais personagens, que relações econômicas travam antes de se unirem e, finalmente, que ambos são altamente produtivos, capazes não apenas de sobreviver, mas também de fazer planos comerciais e poupar.

Da mesma forma, será respondida outra demanda de Graciliano, apresentada na forma de um contraexemplo: “O cidadão é capitalista. Muito bem. Ficamos sem saber donde lhe veio o capital e de que maneira o utiliza”, escreve, para sugerir casos semelhantes de agricultores e operários. “Não surpreendemos essas pessoas no ato de criar riqueza. A riqueza surge criada, como nas histórias maravilhosas”⁴. Como sabemos, não há nada de maravilhoso no processo de produção de riqueza em *O cortiço*: ele vem do sobretrabalho, da privação, da apropriação ilegal de terrenos, do roubo de materiais de construção ou de economias alheias. Com as reservas de Bertoleza, Romão compra alguns metros de terreno ao lado esquerdo da venda e levanta uma casinha de duas portas, com a quitanda à frente e o dormitório ao fundo. Pouco depois, o vendeiro dá a Bertoleza uma carta de alforria falsificada, “e nem mesmo o selo, que ele entendeu de pespegar-lhe em cima, para dar à burla maior formalidade, representava despesa porque o esperto aproveitara uma estampilha já servida”. O crime de falsificação aqui, no entanto, ainda conta com um atenuante para o leitor republicano: embora mantenha Bertoleza numa condição de insegurança e, na prática, seja um roubo dos recursos da negra, a rigor Romão está se recusando a pagar um falso direito, naturalizado pelo sistema jurídico brasileiro, que o leitor antiescravista em geral considera injusto.

Inicialmente, Romão e Bertoleza exploram, sobretudo, a própria mão de obra. Nesse sentido, estão realizando uma acumulação que não é capitalista, embora ambos já atuem dentro do mercado capitalista. Trabalham duro, como uma junta de bois, pouco bebem, pouco se divertem, alimentam-se dos piores legumes, não comem ovos. Um ano depois de fraudar a alforria de Bertoleza, o vendeiro arremata algumas braças de

[4] A apresentação “econômica” das personagens se mantém mesmo no caso de Rita Baiana: sua vida “malandrina” não é suficiente para deixá-la sem profissão. Assim que as lavadeiras dão por sua falta, uma delas, Augusta, nos informa do que deveria viver Rita, que se mete na “pândega sem dar conta da roupa que lhe entregaram”.

terra, onde constrói as primeiras casas. “Servia de pedreiro, amassava e carregava barro, quebrava pedra.” A pedra era furtada da pedreira ao fundo, subtraída, como também acontecia com outros materiais, de casas em obras na região. Romão (e aí o romancista o separa ideologicamente de Bertoleza) “só tinha uma preocupação: aumentar os bens”.

Romão deixa de pagar todas as vezes que pode, mas não deixa nunca de receber. Manipula pesos e medidas e compra produtos roubados por escravos, rompe as relações de trabalho com o caixeiro Domingos sem lhe pagar as dívidas, apropria-se das garrafas cheias de cédulas mofadas do velho Libório e mesmo as notas vencidas são aproveitadas como troco, misturadas a notas válidas.

Em *O capital*, Marx recorre a uma metáfora para explicar o papel central do processo de acumulação primitiva no desenvolvimento do capitalismo. No imaginário capitalista, defende, a “lenda econômica” não explica por que e como surgem homens que não precisam viver do trabalho. Ela ignora crimes e violências escondidas por trás do processo que separa o capitalista do trabalhador:

A lenda teológica conta-nos que o homem foi condenado a comer o pão com o suor de seu rosto. Mas a lenda econômica explica-nos o motivo por que existem pessoas que escapam a esse mandamento divino. Aconteceu que a elite foi acumulando riquezas, e a população vadia ficou finalmente sem ter outra coisa para vender além da própria pele. Temos aí o pecado original da economia. Por causa dele, a grande massa é pobre e, apesar de se esfalfar, só tem para vender a própria força de trabalho, enquanto cresce continuamente a riqueza de poucos⁵.

[5] Marx, Karl. *O capital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998, livro 1, vol. 2, p. 827.

Marx demonstra que o processo de acumulação primitiva não tem nada de natural e que, na verdade, trata-se do processo histórico que resulta da dissociação e do progressivo afastamento do trabalhador em relação aos meios de produção. Esse caminho envolve apropriação privada de terras públicas, dissolução de propriedades comunais, fraudes, cobranças de impostos e manejo do poder estatal, seja por meio da intervenção do poder em disputas privadas em favor de um dos lados, seja pelo manejo da dívida pública. Marx inclui, também, a reforma protestante como um fator que acelerou esse processo na Inglaterra, ao tornar privadas terras da Igreja católica. É esse processo que cria o capitalista e o assalariado — na verdade, essa é a principal resultante, para a história do capitalismo, da acumulação primitiva, a criação do proletariado, privado de outras formas de sobrevivência além da venda de sua força de trabalho.

O capítulo 23 de *O capital*, “A lei geral da acumulação capitalista”, se inicia prometendo examinar “a influência que o aumento do capital tem sobre a sorte da classe trabalhadora”⁶. É esse processo, diz Marx, que conduz à subordinação do trabalhador ao capital.

[6] *Ibidem*, p. 715.

*Ao progredir a produção capitalista, desenvolve-se uma classe trabalhadora que, por educação, tradição e costume, aceita as exigências daquele modo de produção como leis naturais e evidentes. A organização do processo de produção capitalista, em seu pleno desenvolvimento, quebra toda a resistência; a produção contínua de uma superpopulação relativa mantém a lei da oferta e da expansão do capital e a coação surda das relações econômicas consolida o domínio do capitalista sobre o trabalhador*⁷.

[7] *Ibidem*, p. 851.

Ainda que não coincidentes, há um ponto que aproxima as análises marxista e naturalista. As duas compartilham a preocupação de expor como a dinâmica capitalista promove substanciais alterações no modo de viver e, também, de compreender a vida pelos trabalhadores. As duas leituras são universalizantes, totalizantes, cada uma a seu modo. A produção romanesca de Zola — e de seus melhores e piores seguidores — levará para a literatura o desejo de conhecer os mecanismos gerais da sociedade do século XIX, uma sociedade de classes. Embora não busque sua fundamentação teórica no marxismo, o romance naturalista não se furta, como pede Graciliano, a tentar testemunhar o “conflito em que se debatem o capital e o trabalho”.

Como o Naturalismo é um movimento internacional, esses conflitos são percebidos e registrados em momentos e espaços nacionais diferentes. Antonio Candido, em sua leitura paralela de *L'Assomoir* e *O cortiço*, apontou a “pertinência” da escolha de Aluísio por tratar da vida econômica:

*Na França, o processo econômico já tinha posto o capitalista longe do trabalhador; mas aqui eles ainda estavam ligados, a começar pelo regime da escravidão, que acarretava não apenas o contato, mas exploração direta e predatória do trabalho muscular. Daí a pertinência com que Aluísio escolheu para objeto a acumulação do capital a partir das suas fases mais modestas e primárias, situando-a em relação estreita com a natureza física, já obliterada no mundo europeu do trabalho urbano. No seu romance, o enriquecimento é feito à custa da exploração brutal do trabalho servil, da renda imobiliária arrancada ao pobre, da usura e até do roubo puro e simples, constituindo o que se poderia qualificar de primitivismo econômico*⁸.

O que faz *O cortiço* especial, do ponto de vista econômico, é justamente a demonstração daquilo que Marx chamou de “lenda” e de “pecado original” do capitalismo: ao descrever o surgimento de capitalistas e de um proletariado explorado, o romance acaba revelando uma sucessão de “crimes” que Romão e, por extensão, o agente capitalista cometem, bem como a relação entre acumulação e extração de riquezas da natureza. Os suores de Romão e Bertoleza estão presentes nos primeiros estágios de acumulação. Bertoleza

[8] Candido, Antonio. “De Cortiço a Cortiço”. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro Sobre Azul, 2004, p. 108. O texto teve uma versão preliminar publicada na revista *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, nº 30, 1991.

continuará “suando” até o fim do romance, ao passo que Romão se livrará, progressivamente, do trabalho braçal. Não é o suor, portanto, conta-nos Aluísio, que faz o capitalista, mas os crimes que a riqueza permitirá, por meio da ideologia, esconder.

É esse o processo que cria o capitalista Romão e, por consequência, seus assalariados. Romão não tem escravos, e não os compra com o que acumula — assim, mostra-se sensível ao futuro da sociedade brasileira, não se amarrando a sinais de *status* do passado que não tivessem futuro. Quanto a Bertoleza, desde o começo sabemos da grande fraude que significou sua alforria; ela, porém, a ignora. Para o leitor, é a prova viva do “pecado original” de Romão, que não precisa aparecer muito ao longo do romance para que essa tensão permaneça.

Enquanto aguardamos o desfecho da trama entre Romão e Bertoleza, a massa de habitantes do cortiço é colocada em movimento. É na pedreira que o modo de produção propriamente capitalista ganha vida. A acumulação primitiva mostra seus limites, porque só então, com o processo de transformação da natureza, Romão passa, informa o narrador do romance, a “ganhar em grosso, tão em grosso que, dentro de ano e meio, arrematava já todo o espaço compreendido entre as suas casinhas e a pedreira”. O grande salto, porém, virá com a chegada de Jerônimo, no quarto capítulo. A contratação do operário, também português, é precedida de um diálogo entre ele e Romão sobre a organização do trabalho. Pela primeira vez no romance alguém se impõe diante de Romão. Jerônimo pede um salário de 70 mil réis⁹, prometendo ampliar o sucesso da exploração da pedreira — ao observar os outros trabalhadores, afirma, numa terceira pessoa majestática: “Tudo isso está a reclamar um homem teso que olhe a sério para o serviço”. Romão, que diz pagar 30 mil para seus outros trabalhadores, resiste, mas acaba se dobrando quando, a partir das observações de Jerônimo, percebe que será introduzida uma racionalidade até então ausente no trabalho da pedreira. Romão então imagina o fluxo do dinheiro, pergunta onde Jerônimo fará suas compras e, ao fim, aceita pagar os 70 mil réis, convencido de que eles voltarão ao seu caixa direta e indiretamente — ou seja, para além da acumulação propriamente dita, Romão passa a considerar também no seu processo de enriquecimento a lógica da circulação do capital: na célebre fórmula de *O capital*, D-M-D’.

Essa nova etapa na acumulação, que inclui a ampliação da mais-valia relativa, não esgota as trapaças e a acumulação primitiva, apenas as torna progressivamente menos relevantes. É que a etapa seguinte não elimina por completo a anterior¹⁰. Quando se casa com a filha do Miranda, Romão passará a acumular capital sem dirigir diretamente todos os empreendimentos, num processo de acumulação em escala ampliada. Seu cortiço se transformará num pequeno bairro, com ruas organizadas, enquanto outros cortiços surgem na região, com desta-

[9] A renda de 70 mil réis mensais é significativa no romance: ela marca a possibilidade de viver a vida proletária com algum conforto: além de Jerônimo, Firmo sonha com um emprego público que lhe garanta esse ordenado, e Augusta Carne-Mole, uma lavadeira, ganhou esse valor como ama de leite. É para conseguir a mesma posição que Leocádia, mulher de Bruno, tenta engravidar de Henrique, o jovem estudante que vive na casa dos Miranda.

[10] O geógrafo David Harvey cunhou recentemente o conceito de “acumulação via espoliação” — sustentando-se em Marx, mas também nas observações de Hannah Arendt sobre as crises dos anos 1860 e 1870 na Inglaterra. Harvey, que discute as privatizações neoliberais dos anos 1990 como uma retomada em grau elevado dos grandes processos de acumulação primitiva, diz considerar “estranho qualificar de ‘primitivo’ ou ‘original’ um processo em andamento”. Segundo ele, a acumulação via espoliação “pode ocorrer de uma variedade de maneiras, havendo em seu *modus operandi* muitos aspectos fortuitos e casuais”, o que permitiria associá-la aos métodos de Romão depois que ele já explora novos modos de produção e vive de rendas geradas pelos alugueis. Harvey, no entanto, acaba por diferenciar essa “acumulação primitiva” renovada das acumulações primitivas originais: a acumulação via espoliação não abre espaço para processos de acumulação ampliada, apenas “faz ruir e destrói um caminho já aberto”. Cf. *O novo imperialismo*. São Paulo: Edições Loyola, 2004, especialmente o capítulo “A acumulação via espoliação”, pp. 115-48.

que para o Cabeça-de-Gato, que já não é explorado como o cortiço de Romão: o português que cuida desse aglomerado humano não é mais o proprietário, mas um gerente do espaço; enquanto isso, Romão cuida de um negócio que tem

primeiros, segundos e terceiros caixeiros, além de guarda-livros, do comprador, do despachante e do caixa; do seu escritório saíam correspondências em várias línguas e, por dentro das grades de madeira polida, onde havia um bufete sempre servido com presunto, queijo e cerveja, faziam-se largos contratos comerciais, transações em que se arriscavam fortunas; e propunham-se negociações de empresas e privilégios obtidos do governo; e realizavam-se vendas e compras de papéis; e concluíam-se empréstimos de juros fortes sobre hipotecas de grande valor.

A Vila São Romão é reformada e passa a se chamar Avenida São Romão. As casinhas exploradas pelo português chegam a quatrocentas, e os moradores passam a ser selecionados. O espaço privado de exploração privada transforma-se, sob as bênçãos do catolicismo que Romão não pratica, mas que é seu aliado no controle da vida social, em espaço público de exploração privada. Romão pode agora viver numa mansão maior que a do Miranda, e seu capital é cobiçado pelo vizinho, que, não podendo com ele, transforma-se em seu sócio, por meio do casamento com a filha, Zulmira. A condecoração de Romão como abolicionista, ao final do romance, é o indício de que as benesses do seu enriquecimento não serão mais apenas materiais, como até então — Romão começa, ao fim do romance, um acelerado processo de acumulação de capital simbólico.

BERTOLEZA E GERVAISE

A palavra cortiço designa no final do século XIX um tipo de habitação popular que guarda relação com duas formas presentes nas grandes cidades brasileiras de hoje: o cortiço, que herdou o nome, hoje mais associado a casarões decadentes cujos cômodos são alugados separados para famílias inteiras, e a favela, em que o aluguel de habitações precárias convive com outras diferentes formas de uso do solo: as famílias pobres podem alugar, mas também com grande frequência são proprietárias mais ou menos formais do terreno e das casas que habitam. Na origem, contudo, a palavra cortiço está intimamente ligada ao mundo natural: na definição do *Diccionario de lingua brasileira*, de 1832, é “onde as abelhas criam, e fazem o mel”. Na linguagem popular, chamada de “termo baixo” por Luiz Maria da Silva Pinto, também significa “corpo mal feito por grosso, e igual”¹¹. Ao representar a habitação popular, a palavra, de certo modo, une essas duas acepções: a alta con-

[11] Silva Pinto, Luiz Maria da. *Diccionario de lingua brasileira*. Ouro Preto: Typographia de Silva, 1832, p. 295.

centração demográfica (a imagem da colmeia) e, simultaneamente, o caráter precário das habitações.

Do ponto de vista do romance, a associação com o mundo das abelhas permite outra leitura: na colmeia, há rainha, zangões e operárias, que cumprem, dependendo da fase da vida, funções diferentes, de limpadoras, nutrizes, armazenadoras, guardiãs e campeiras. A divisão do trabalho e sua organização “funcional” é uma metáfora comum da sociedade capitalista, embora as abelhas sejam, desde a Grécia antiga, fonte permanente de representação das sociedades ocidentais¹². Por fim, no final do século XIX, o nome “cortiço” traz também uma associação possível com a política: o Rio era, até o fim do Império, uma Corte (o romance se passa, aproximadamente, entre 1872 e 1880, embora essas datas não sejam explicitadas; para o biógrafo Jean-Yves Mérian, a ausência de datas na obra se dá porque, para o leitor da época, era muito fácil identificar o período¹³). O cortiço seria, assim, um microcosmo da cidade, com regras próprias e um novo tipo de déspota, o burguês. Nele, João Romão proclama-se um imperador não de uma *Corte*, mas de seu *cortiço*, de sua pequena Corte: ao tomar conhecimento do título de barão obtido pelo vizinho Miranda, ele como que proclama a sua independência de proprietário, expulsando a inquilina Marciana: “Os tarecos fora! e já! Aqui mando eu! Aqui sou eu o monarca!”.

A metáfora das abelhas, assim como a alegoria da Corte, no entanto, é imperfeita. Desde o século XVIII, sabe-se que a abelha principal de uma colmeia, a chamada rainha, é uma fêmea, e não um macho. Se o mundo da colmeia e se as ciências da natureza fossem, assim, o modelo exclusivo de Aluísio, o “natural” seria a *abelha Bertoleza* assumir o papel de “imperatriz” do romance — afinal, as colmeias vivem em torno de uma abelha rainha, e não de um zangão. Mas é o *zangão João Romão* que assume esse papel de autoridade. Repito os nomes aqui com seus papéis “naturais” para indicar que as suas sonoridades não parecem ser insignificantes: elas também remetem ao mundo natural que serve de modelo, mas que será subvertido. Se o cortiço de Romão continuará sendo o local em que as abelhas operárias se reproduzem (“criam”) e produzem (“fazem o mel”), sua “organização natural” será superada pela organização social capitalista, em que o trabalho e a ordem cotidiana são regidos sobretudo por homens, especialmente por Romão. Esse nome, sinônimo de “romano”, coloca o português na posição possível de um republicano — embora Roma tenha seus períodos de monarquia e império, ela era essencialmente o modelo, entre as sociedades antigas, para projetos republicanos, não necessariamente democráticos.

O papel de Bertoleza, porém, não deve ser negligenciado: ele é central na estrutura do romance, mesmo quando ela é apenas aludida, porque sua “sociedade” com Romão no início da obra e o suicídio ao

[12] Para uma história das comparações entre as sociedades das abelhas e as sociedades humanas, cf. Wilson, Bee. *The hive: the story of the honeybee and us*. Londres: John Murray Publishers, 2005.

[13] A versão cinematográfica dirigida, em 1978, por Francisco Ramalho Jr. faz outra leitura, levando a trama até 1889, com Rita Baiana comemorando no chão a Proclamação da República e Romão a observando da sacada do sobrado.

final dão o caráter dramático do enredo e permitem que as cenas do correr do livro ganhem a tão celebrada unidade. Seu destino também permitiu ao autor inserir o livro no debate político mais importante do seu tempo: que futuro a República reservava aos libertos? *O cortiço* foi lançado a 13 de maio de 1890,

*exatamente dois anos após a abolição da escravatura no Brasil [...] e numerosos leitores ficaram chocados de ver o trágico suicídio de Bertoleza coincidir com o episódio de um diploma de membro benfeitor que os abolicionistas entregam a João Romão. Mas quantos abolicionistas de última hora devem ter reconhecido em si próprios a João Romão!*¹⁴.

Aluísio parece ter tido consciência clara de que seu romance não tratava apenas da gestação de um mundo de trabalhadores “livres” (o operariado), explorados por capitalistas em ascensão social, como também via em Bertoleza uma personagem especial, que representava os negros e mestiços (ela é cafuza, ou seja, mestiça de negro e índio em algum grau ou, pelo menos, na aparência) de seu tempo e a ausência de perspectivas para esses grupos no pós-abolição. Bertoleza, ao final do livro, “num relance de grande perigo”, compreende a situação:

Adivinhou tudo com a lucidez de quem se vê perdido para sempre: adivinhou que tinha sido enganada; que a sua carta de alforria era uma mentira, e que o seu amante, não tendo coragem para matá-la, restituía-a ao cativo.

A saída que Bertoleza encontra, considerada “apenas teatral” por Bosi¹⁵, é o suicídio. A carta de sua alforria, que lhe fora entregue por João Romão, contudo, creio, permite outra leitura desse final. A falsa liberdade de Bertoleza merece ser lida como uma alegoria da lei assinada pela princesa Isabel, dois anos antes da publicação de *O cortiço*. Estamos diante de um documento forjado, assim como era “falsa”, ou ao menos precária, a liberdade concedida pelo Império.

No capítulo 21 do romance, o mais cadenciado da obra, em que o narrador usa longos parágrafos para expressar a busca de opções por Romão, interrompidos por frases curtas da personagem, com interjeições e muitos pontos de exclamação e interrogação (“E se ela morresse?...”, “E se eu a matasse?”, “Diabo!”), Bertoleza flagra Romão em conversações com Botelho. Ela, que “não é tola” segundo o próprio Romão, demonstra alto grau de consciência de seu papel na acumulação de riquezas no período em que manteve a sociedade com o português:

— Você está muito enganado, seu João, se cuida que se casa e me atira à toa! exclamou ela. Sou negra, sim, mas tenho sentimentos! Quem me comeu a carne tem de roer-me os ossos! Então há de uma criatura ver entrar ano e sair

[14] Segundo Jean-Yves Mérian. *Aluísio Azevedo — Vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo/INL, 1988, p. 578.

[15] Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1979, p. 213.

ano, a puxar pelo corpo todo o santo dia que Deus manda ao mundo, desde pela manhãzinha até pelas tantas da noite, para ao depois ser jogada no meio da rua, como galinha podre?! Não! Não há de ser assim, seu João!

Romão oferece-lhe uma nova quitanda, mas Bertoleza insiste em seu papel na ascensão do cortiço e expressa suas ambições: “Quero desfrutar o que nós dois ganhamos juntos! Quero a minha parte no que fizemos com o nosso trabalho!”. Romão, então, lembra o estatuto social de Bertoleza. Como é branco, não precisa dizê-lo com todas as letras: “Tu não te conheces?... [...] Tinha graça, com efeito, que ficássemos vivendo juntos!... Não sei como não me propões casamento”. Bertoleza responde com clarividência: “Então a negra servia para um tudo; agora não presta para mais nada, e atira-se com ela no monturo do cisco! Não!”.

A assertividade e objetividade de Bertoleza não serão suficientes, no entanto, para evitar que Romão organize uma armadilha para denunciá-la como fugitiva, aproveitando-se da fraude inicial da carta de alforria¹⁶. A denúncia, feita por Botelho em conluio com Romão, coloca a negra diante da perspectiva de uma escravidão renovada, com base na fraude inicial, exposta com a chegada de policiais. Essa possibilidade de futuro, que representa em termos práticos um retorno a condições de submissão e crueldade talvez ampliadas, é recusada por Bertoleza, que recorre à violência autodestrutiva — traída por Romão, o homem em quem depositara inicialmente toda a sua confiança, ela faz essa violência voltar-se contra si própria, suicidando-se com uma peixeira, seu instrumento de trabalho, recusando o destino de mais dor e sofrimento.

Ao pagar sua liberdade ao proprietário por meio da associação com João Romão, e não diretamente, como em tese seria possível, dada sua trajetória inicial, Bertoleza como que se livra de aceitar o processo de manumissão, ou seja, a alforria, dentro do sistema escravista. Ela abandona a lealdade ao senhor e a transfere, simbolicamente, à parceria que mantém com Romão. Essa transferência debilita sua dependência em relação ao sistema escravista, abrindo a possibilidade para que ela possa contestá-lo quando Romão rompe com o pacto que os uniu no início do romance. Ao não obedecer a Romão quando ele lembra seu “devido lugar”, Bertoleza torna evidente que não aceita mais o acordo em que aquilo que o ex-escravo ganha “nunca é igual ao que o senhor perde”, pois “a taxa de redenção é interpretada mais como um bem simbólico, como sinal de gratidão ao senhor pelo bem da liberdade”, tornando-se, assim, “o início de uma nova dialética de dominação e dependência”¹⁷. Isso porque, na lógica da escravidão, mesmo “livre”, o escravo permanece submisso ao ex-proprietário. Machado de Assis demonstra essa ideologia por meio da ironia: Prudêncio, o garoto que serve de cavalinho a Brás Cubas na infância, já livre, compra um esca-

[16] Não é, na verdade, a primeira vez que Romão usa sua condição de proprietário para mobilizar o poder do Estado: quando Marciana enlouquece, após ser despejada, ele recorre a um policial que entrou na venda para tomar um gole de parati. Sem informar o detalhe de que ele, Romão, acabara de despejar uma inquilina, afirma que ela não tem domicílio, e uma hora depois sua ex-inquilina é levada para a delegacia.

[17] De acordo com Orlando Patterson, em seu estudo sobre a escravidão, *Escravidão e morte social*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 410.

vo e paga “com alto juro” a violência que sofrera. Ao reencontrar seu senhor, que lhe pede para perdoar o escravo, que deixara a quitanda para beber e por isso estava sendo castigado, Prudêncio responde: “Pois não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede. Entra para casa, bêbado!”. Ou seja, mesmo livre e proprietário de escravo, Prudêncio mantinha para com seu ex-senhor uma relação de submissão, e não à toa Brás Cubas conclui que esse capítulo (intitulado “O vergalho”) “alegre”, “gaiato”, “fino”, “e até profundo”¹⁸.

Bertoleza se comporta de forma oposta à de Prudêncio. Ao proclamar assim seu direito à igualdade, ela coloca, paradoxalmente, seu parceiro em condições “morais”, na sociedade escravista brasileira, de recorrer ao antigo estatuto jurídico da negra para romper a seu modo o acordo que lhe permitiu tornar-se um burguês “respeitável”, que foi capaz de compreender os movimentos e oportunidades de um capitalismo em expansão e realizar um projeto de ascensão social — o que não ocorre com Gervaise, a protagonista de *L'Assomoir*, o romance de Zola que promove a internacionalização do Naturalismo nos anos 1870 e que também tem como elementos centrais a vida social e a exploração econômica nos bairros populares. Gervaise, inicialmente uma lavadeira que usa um espaço coletivo de trabalho, também tentará construir o seu negócio. Nos seis primeiros capítulos (dos treze) do romance, seus projetos, econômicos e sentimentais, parecem caminhar para a consolidação, em direção a uma autossuficiência, ainda que com algumas frustrações, na sociedade burguesa. No sétimo capítulo, há a inversão das expectativas, e a partir de então, nos seis capítulos finais, a vida de Gervaise toma um rumo descendente. Como escreve um crítico francês numa introdução à obra, ela “parte de muito baixo para terminar ainda mais baixo”¹⁹.

O que falha nos projetos burgueses de Gervaise? De início, vale indicar que, embora houvesse mulheres que comandassem negócios no século XIX, elas eram exceção — assumir esse papel era relativamente mais simples para viúvas do que para filhas de homens ricos, porém um projeto de ascensão protagonizado por uma mulher trabalhadora era relativamente raro. Mas só a interdição social não explica o bloqueio presente na obra de ficção: ele precisa ser construído formalmente, com a sucessão de fatos, pelo romancista. Logo no início, Gervaise é deixada por Lantier e passa a viver com Coupeau, trabalhador especializado da construção civil. Com as economias do trabalho mais alguns empréstimos, ela abre uma lavanderia. Coupeau, então, sofre um acidente, cai de um telhado em construção. O álcool é a resposta mais direta para a decadência de Coupeau, e depois da própria Gervaise, e é comum associar a suposta simplificação dos escritores naturalistas a essa explicação determinista. Mas é preciso considerar também como Zola indica ser pequeno o espaço de acumulação do

[18] Machado de Assis, Joaquim Maria. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo/Rio de Janeiro/Porto Alegre: W.M. Jackson, 1944, p. 215.

[19] Dubois, Jacques. “Introduction”. In: *L'Assomoir*. Paris: Le Livre de Poche, 1996, p. 18.

casal, que associava o trabalho assalariado e cada vez mais inconstante do homem ao negócio da mulher — que, como Bertoleza, tem uma mentalidade voltada, sobretudo, para a subsistência. Gervaise passa a ter de sustentar não apenas o seu projeto, mas também o fracasso e a falta de qualquer assistência externa (seja do Estado, da Igreja, de colegas ou de um benfeitor) ao marido. E, na psicologia da personagem Gervaise, podemos identificar que ela, ao contrário de Romão, não sucumbe à “ética” capitalista, ou seja, viver para acumular, o que a levaria a deixar Coupeau à própria sorte. Gervaise é solidária: preocupa-se também com o destino das pessoas próximas, paga contas que esperava dividir, organiza festas que não sabe como arcará. Sua ambição material não subordina o desejo de ser querida pelos pares proletários. Da mesma forma, ela não submete, como faz Romão, a vida sexual às necessidades da acumulação²⁰.

[20] Em *O cortiço*, romance em que não faltam cenas sexuais explícitas (entre Miranda e Estela, Estela e Henrique, Léonie e Pombinha, Rita Baiana e Jerônimo), não há nenhum “flagrante” de Romão e/ou Bertoleza fazendo sexo.

No início do romance francês, Germinie espanca Virginie, o que precipita o abandono de Lantier. Depois, já dona da lavanderia, voltará a tê-lo como amante, enquanto Coupeau afunda-se na bebida e no próprio vômito. Finalmente, ela não explora os potenciais ganhos que teria num relacionamento com Goujet, que a convida a fugir. Apenas quando já está desesperada pela fome, oferece-se como prostituta, sem sucesso (um recurso a que Bertoleza não ousa recorrer, fiel à sua tentativa de seguir uma moral que se afirma pelo trabalho). Gervaise, mesmo no auge da fome, mantém-se solidária e busca permanecer fiel a sua cultura proletária. Como não se permite desumanizar, é, paradoxalmente, desumanizada pela bebida e pelo capitalismo, que destrói seus desejos, projetos e ambições.

O ocaso de Bertoleza diante de Romão também se expressa no corpo do romance: se na primeira página pensamos que a obra será centrada nos dois, ao longo do livro o português torna-se cada vez mais o protagonista, deixando Bertoleza num segundo plano. As breves menções a ela servem sobretudo para lembrar ao leitor qual é a trama principal do romance. Bertoleza permanece como que na “voz passiva” no desenrolar da obra. Está lá, mas cada vez mais rebaixada. Bertoleza representa um estorvo ao projeto capitalista do português. Romão imagina recorrer ao poder médico, pois “ia pensando em metê-la como idiota no Hospício de Pedro II”. Mas uma pergunta do Botelho, que quer saber se Bertoleza “era escrava quando João Romão tomou conta dela”, simplifica as coisas. “Acudia-lhe agora coisa muito melhor: entregá-la ao seu senhor, restituí-la legalmente à escravidão.” Ao perceber o golpe que Romão lhe aplicara, Bertoleza tenta reverter a situação lembrando a parceria selada com o amante, num gesto de resistência da personagem negra. Ele não é capaz, no entanto, por meio de argumentos, de recolocá-la em seu “devido lugar”. Romão então recorre ao poder de polícia do Estado, que mobiliza suas forças para rees-

cravizar Bertoleza e, assim, tirá-la do caminho que conduzirá Romão à acumulação de capital social. Ele esconde o rosto ao ver o suicídio, mas a vida segue em frente.

Essa cena não é, no entanto, chocante, para o leitor. Apenas confirma o que havia sido insinuado. Porque, de certa forma, *O cortiço* é um romance sem surpresas. Com isso, não se afirma que na obra não haja grandes cenas, momentos dramáticos ou emocionantes. Apenas que há um grau elevado de previsibilidade nas ações e sensações de suas principais personagens. Como em nenhuma outra obra do Naturalismo brasileiro, há um cuidado especial na construção da narrativa, de modo que a toda cena relevante antecede uma cena preparatória. Retomando o papel que a economia tem na obra, pode-se dizer que há mais do que uma administração do entrecho, há uma contabilidade que faz com que, para cada saída do romance, corresponda uma ou mais entradas.

O caso mais explícito dessa contabilidade está no suicídio de Bertoleza. Para sua morte ao final (saída), há uma entrada principal, que é a carta falsa de alforria. Ela, porém, não é suficiente: cada gesto de Romão ao longo do livro constitui uma operação quase matemática que vai fazer o leitor, ao final do livro, considerar verossímil qualquer ação do português contra a escrava. O distanciamento entre os dois é construído ao longo do romance por meio de pequenas adições para o lado de Romão e de subtrações para o de Bertoleza. Nessa conta, no entanto, entram outras personagens. Em dois momentos do livro, a expressão “bem tolo é quem se mata” aparece, a primeira delas na boca de Rita Baiana, a segunda na de Pataca, ao assediar Piedade, que a essa altura já vive sem Jerônimo. O “atenuante” de que Bertoleza é negra e que Romão pode dar o destino planejado a ela é oferecido por Botelho: “Bolas! Não foi você que a fez negra!...” — na verdade, é nesse momento que a conta se fecha: a afirmação inicial, em que é possível dizer que o racismo de Aluísio confunde-se com o do narrador, quando esse afirma que, “como toda a cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua”, encontra seu complemento, em que ocorre justamente o que Botelho está negando. Durante todo o livro, a questão racial tem papel pouco explicitado na fundamentação do distanciamento progressivo entre os protagonistas, mas, no momento em que mobiliza a polícia para prender Bertoleza, Romão a refaz, social e juridicamente, escrava — portanto, negra, trazendo a questão racial para a frente da cena.

Em seu estudo sobre o papel dos provérbios em *I malavoglia*, Antonio Candido mostra como o escritor italiano recorreu a um recurso comum na ficção narrativa: “mostrar uma realidade aparentemente igual à que podemos observar, mas na verdade rigorosamente *marcada*, no sentido de que é possível *marcar* as cartas do baralho, a fim de levar o jogo aonde queremos”:

*Verga costumava semear antecipações que rompem a objetividade do relato, como se o leitor-observador tivesse o dom de prever o que se vai dar em seguimento ao que lhe é mostrado*²¹.

[21] Candido, op. cit., p. 98.

Aluísio faz algo parecido, mas por outros meios. Quando Romão coloca na capa de um caderno o título “Ativo e passivo de Bertoleza”, no início do romance, indica que sua relação com ela, como acontece com qualquer freguês, será mediada pela expectativa de ganho material. A possibilidade de ruptura é sinalizada quando ele afirma que tudo o que ela ganhar será dela e de seus filhos, “se os tiver”. Romão evita, desde o início, a primeira pessoa do plural, o que dá a ele, no plano da linguagem, uma garantia “contratual” de que a união com Bertoleza depende da relação custo/benefício²².

[22] A construção com “entradas” e “saídas” se aplica também a outras personagens, como Pombinha e Rita Baiana. Ela é igualmente visível em episódios, como a presença da polícia no cortiço. Descrevo-as em *O Brasil na internacional naturalista — adequação da estética, do método e da temática naturalistas no romance brasileiro do século 19*. São Paulo: tese de doutorado, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/>. Acesso em: 1º jul. 2013.

A própria dualidade espacial formada pelo cortiço e pela casa do Miranda, observada do ponto estruturalista por Affonso Romano de Sant’Anna²³, acaba expressando o efeito de previsibilidade comparativa do romance, com resultado semelhante ao obtido por Zola nos contos reunidos em *Como se nasce, como se morre*²⁴. As festas de um lado são antecipações das festas do outro, e a própria construção do muro que separa os dois espaços acaba sendo apenas uma divisão temporária, fadada a ser superada; na verdade, é o preâmbulo do casamento, porque desde o início Romão rejeita aceitar as “fronteiras” impostas pelo vizinho comerciante. Miranda recebe o título de barão que será invejado por Romão: como esse deseja superar o vizinho, planeja se tornar visconde. A “previsão” se estende para fora do livro: no último capítulo, quando é selada finalmente a aliança entre Miranda e Romão, numa confeitaria da Rua do Ouvidor, ou seja, no centro do Rio, e não mais no Botafogo, o narrador chama Romão de “ex-taverneiro e futuro visconde” — não sabemos aqui se ele fala em nome da personagem, em discurso indireto, refletindo o que pensa Romão, ou se está abrindo a última entrada do romance, que permitiria uma das sequências planejadas e nunca executadas por Aluísio.

[23] Sant’anna, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 7ª ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 88-106.

[24] Zola, Émile. *Como se casa, como se morre*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ed. 34, 1999.

O cortiço acaba, assim, com saldo positivo. O romance prenuncia um futuro que pode ser imaginado pelo leitor, treinado nessa chave ao longo da obra. E como os ambientes são espaços de exploração econômica que esse leitor (que, como regra, participa da vida do capitalismo) pode reconhecer e no qual pode, em alguma medida, se reconhecer, *O cortiço* passa a fazer parte, direta ou indiretamente, da sua “contabilidade pessoal”. O futuro de João Romão, vale dizer, da sociedade capitalista “nascida” no romance, não está mais contido pelo cortiço. Suas atividades comerciais, culturais e financeiras facultam ao leitor imaginar-se interagindo, se não diretamente com ele, com um sistema em que capitalistas como ele atuam.

Romão não é um vilão clássico: ao fim e ao cabo, ele é o responsável pela modernização do cortiço e, por extensão, do país. Mas o romance, nessa medida, é dialético: sem deixar de mostrar esse seu papel “progressista”, expõe a violência que se esconde sob a lenda do capitalista que enriquece “com o suor do próprio rosto”. Mais que as cenas fortes de sexo, parece-nos que é justamente a possibilidade de dar a conhecer o que está por trás dessa lenda capitalista que fez, e ainda faz, de *O cortiço* um romance popular. Ao mostrar como nele “apagam-se, assim, os traços do passado, eliminando da história os assassinatos, as traições, a perversidade utilizada para alcançar o poder”, além de permitir que os que enriquecem apaguem as relações de “mestiçagem original” — e no caso de *O cortiço*, essa mestiçagem é menos racial, porque Romão e Bertoleza não têm filhos, do que cultural e econômica —, o romance de Aluísio revela como a elite brasileira construiu-se, por meio de falsificações e violências, “branca, honesta, religiosa e com bons costumes; além, é claro, de culturalmente preparada para assumir o comando”²⁵.

Num artigo relativamente recente, que discute *O cortiço* como microcosmo racial da república brasileira e o avalia como um romance fundacional, o autor comenta que, “ironicamente, num romance em que o autor busca enaltecer o homem branco, é a mulher negra que merece a reverência do leitor”²⁶. A avaliação de que é Bertoleza a personagem com a qual o leitor cria empatia é precisa, mas talvez não haja tanta ironia assim: num país tão perturbado pelas questões raciais, Aluísio construiu uma anti-heroína negra, que aceita as regras do jogo e se dá mal. O que a inferioriza na prática não é a raça como fator biológico, mas as relações de poder da sociedade ainda escravista e, em breve, pós-escravista.

HAROLDO CERAVOLO SEREZA é doutor em Literatura brasileira pela FFLCH-USP.

[25] Dalcastagné, Regina, “Da senzala ao cortiço — História e literatura em Aluísio Azevedo e João Ubaldo Ribeiro”. *Revista Brasileira de História*, vol. 21, nº 42, 2001, p. 484.

[26] Price, Brian L. “(Miscege)nación en *O cortiço*”. *TRANS-[en ligne]*, Paris, nº 5, 2008, p. 6. Disponível em: <<http://trans.revues.org/239>>. Acesso em: 17 mar. 2012.

Recebido para publicação em 19 de agosto de 2013.

NOVOS ESTUDOS

CEBRAP

98, março 2014

pp. 185-200

aalto
barragán
corbusier
de carlo
eames
foster
gropius
hadid
isozaki
jacobsen
kahn
lissitzky
moneo
niemeyer
oma
portzamparc
quaroni
rocha
siza
tatlin
utzon
vitruvius.com.br
wright
x-urban
yamasaki
zumthor